

Diplôme de conservateur des bibliothèques

Mémoire d'étude / janvier 2013

Les évolutions des sections musique des bibliothèques municipales depuis l'arrivée d'internet

Amandine Pluchet

Sous la direction de Xavier Galaup
Directeur-adjoint de la médiathèque départementale du Haut-Rhin

Remerciements

Je tiens à exprimer ma reconnaissance à M. Xavier Galaup, qui m'a permis, grâce à ses conseils avisés, de mener à bien ce travail.

J'adresse également mes sincères remerciements à tous les professionnels de la musique en bibliothèque qui ont eu la gentillesse de répondre à mes questions : Nicolas Blondeau, responsable du département Arts de la médiathèque de Dole ; Bertrand Bonnieux, chef de la section « phonogrammes contemporains » de la Bibliothèque nationale de France ; Maurice Balmet et Stéphanie Charton de l'espace Image et Son de la médiathèque d'Oullins ; Pascal Cordereix, chef du service « son » de la Bibliothèque nationale de France ; Gilles Pierret, directeur de la Médiathèque musicale de Paris ; Sylvain Lecour, de la médiathèque du Trente à Vienne ; Emeline Monraisse, des bibliothèques municipales de Grenoble ; Arsène Ott, directeur de la médiathèque André Malraux de Strasbourg ; et enfin René Vander Poorte, de la médiathèque de la Durance à Cavaillon.

Merci enfin à mes précieux relecteurs.

Résumé :

Depuis l'apparition d'internet et de la musique en ligne, les pratiques d'écoute et d'échange autour de la musique ont connu de profondes mutations. Les bibliothèques municipales, dont l'offre était jusque là largement centrée sur le support CD, ont été amenées à repenser leur présence dans le domaine musical afin de rester en adéquation avec les pratiques et besoins des publics. Comment ces établissements peuvent-ils aujourd'hui continuer à remplir leurs missions de diffusion de la culture musicale ? Ce travail explore la constitution de collections musicales hybrides et la valorisation de la musique au sein des sections musique des bibliothèques municipales à l'heure d'internet, à travers l'étude d'un ensemble d'initiatives et expérimentations.

Descripteurs :

Musique -- Bibliothèques -- France

Bibliothèques -- Fonds spéciaux – Musique

Discothèques (médiathèques) -- France

Abstract :

Since the advent of the internet and the appearance of on-line music services, music listening and exchange habits have deeply evolved. Public libraries, which collections were until then mainly centered on CD, have been brought to think over their presence on music area, so as to stay in adequacy with the public's practices and needs. How can music sections keep fulfilling their missions of development and dissemination of musical culture ? This dissertation aims at exploring the development of hybrid music collections and the enhancement of music among public libraries' music sections in the internet age, throughout the analysis of a set of initiatives and experiments.

Keywords :

Music libraries -- France

Music libraries -- Collection development

Libraries -- Special collections -- Nonbook materials

Droits d'auteurs



Cette création est mise à disposition selon le Contrat :
« **Paternité-Pas d'Utilisation Commerciale-Pas de Modification 2.0 France** »
disponible en ligne [P1.docxhttp://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/deed.fr](http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/deed.fr) ou par courrier postal à Creative Commons, 171 Second Street, Suite 300, San Francisco, California 94105, USA.

Sommaire

SIGLES ET ABREVIATIONS.....	6
INTRODUCTION	7
I. DANS UN CONTEXTE EN PLEINE MUTATION, QUELLE PLACE POUR LA MUSIQUE EN BIBLIOTHEQUE MUNICIPALE ?.....	10
I.1. Une industrie musicale en pleine mutation	10
<i>I.1.1. L'irruption d'un nouvel acteur : internet</i>	<i>10</i>
<i>I.1.2. La crise de l'industrie musicale</i>	<i>11</i>
<i>I.1.3. Quelle offre de musique enregistrée en ligne aujourd'hui ?</i>	<i>15</i>
I.2. L'évolution des pratiques.....	18
<i>I.2.1. L'omniprésence de la musique : l'aboutissement d'une histoire..</i>	<i>18</i>
<i>I.2.2. De nouvelles manières d'écouter</i>	<i>19</i>
<i>I.2.3. La musique vivante</i>	<i>20</i>
I.3. La discothèque de prêt : la fin d'un modèle ?	20
<i>I.3.1. Une institution indissociable des supports disques.....</i>	<i>20</i>
<i>I.3.2. La discothèque de prêt, un modèle à repenser ?</i>	<i>23</i>
II. PROPOSER UNE OFFRE DE COLLECTIONS HYBRIDE.....	26
II. 1. De l'importance d'une offre de collections physiques	27
<i>II.1.1. Quels fondements pour une politique documentaire ?</i>	<i>27</i>
<i>II.1.2. Diversité et complémentarité des supports.....</i>	<i>28</i>
II.2. Proposer des collections musicales numériques en ligne.....	33
<i>II.2.1. Les expériences de prêt de phonogrammes</i>	<i>34</i>
<i>II.2.2. Numériser les collections musicales</i>	<i>36</i>
<i>II.2.3. Les ressources en streaming</i>	<i>41</i>
<i>II.2.4. La musique libre en bibliothèque.....</i>	<i>44</i>
II.3. Signaler et mettre en valeur la musique sur les catalogues de bibliothèques à l'heure d'internet	47
<i>II.3.1. Mutualiser les outils de recherche</i>	<i>47</i>
<i>II.3.2. La navigation à facettes.....</i>	<i>49</i>
<i>II.3.3. Les web-services.....</i>	<i>51</i>
III. FAIRE CONNAITRE ET VALORISER LA MUSIQUE	52
III.1. Donner vie aux espaces musique.....	52
<i>III.1.1. La composition des espaces.....</i>	<i>52</i>
<i>III.1.2. La scénographie des sections musique : faire primer la convivialité et l'imagination</i>	<i>56</i>
III.2. L'animation culturelle	61

<i>III.2.1. Comment faire de l'animation culturelle en bibliothèque musicale ?</i>	61
<i>III.2.2. Donner à voir la musique : les expositions</i>	63
<i>III.2.3. Faire entrer la musique vivante en bibliothèque</i>	66
<i>III.2.4. Echanger autour de la musique</i>	67
III.3. La médiation numérique	70
<i>III.3.1. Produire et mettre en valeur des contenus</i>	71
<i>III.3.2. Communiquer par le biais des médias sociaux</i>	75
<i>III.3.3. Promouvoir la vie musicale locale</i>	78
CONCLUSION	80
BIBLIOGRAPHIE	82
TABLE DES ANNEXES	91
TABLE DES MATIERES	96

Sigles et abréviations

ACIM	Association pour la Coopération des Professionnels de l'Information Musicale
AIBM	Association Internationale des Bibliothèques, archives et centres de documentation Musicaux
CPI	Code de la Propriété Intellectuelle
CSB	Conseil Supérieur des Bibliothèques
DRM	Digital Rights Management
EPN	Espace Public Numérique
MAO	Musique Assistée par Ordinateur
MmP	Médiathèque musicale de Paris
PCDM	Principes de Classement des Documents Musicaux
RNBM	Rencontres Nationales des Bibliothécaires Musicaux
SACEM	Société des Auteurs, Compositeurs et Editeurs de Musique
SCPP	Société Civile des Producteurs Phonographiques
SNEP	Syndicat National de l'Édition Phonographique
SPPF	Société des Producteurs de Phonogrammes en France
UMMA	Univers Musical des Médiathèques Alsaciennes
VDL	Vidéo-thécaires, Discothécaires de la région Lyonnaise

INTRODUCTION

Depuis l'irruption d'internet au sein des foyers, les pratiques d'écoute musicale ont connu d'importantes évolutions. Le passage du CD vers la musique en ligne, qui a généré une profonde crise de l'industrie musicale, ne constitue qu'un signe avant-coureur de mutations plus profondes en cours. Parmi les manifestations les plus visibles se trouve le développement de l'échange musical en ligne, qui concerne non seulement la circulation de phonogrammes – professionnels ou amateurs – mais aussi d'informations sur la musique, de sélections ou de partages de goûts, grâce aux nouveaux modes d'interaction propres au réseau. Dans le contexte d'une société où la musique est plus que jamais présente partout et à tout moment, les sections musique des bibliothèques jusqu'alors essentiellement structurées autour du CD – dont l'avenir en tant que support de masse est désormais compromis – se trouvent confrontées à la nécessité de repenser en profondeur l'offre musicale qu'elles proposent aux publics, tant en termes de collections qu'en termes de services. Pourtant, au-delà du prêt, la musique conserve toute sa place en bibliothèque, dans la mesure où l'institution répond par son biais à l'une de ses missions essentielles, à savoir la sélection, la promotion et la diffusion auprès des publics de la diversité de la culture musicale, mission à laquelle ni internet ni les circuits commerciaux musicaux n'ont vocation à répondre. Le foisonnement de ressources qui constitue l'univers de la musique en ligne ainsi que leur extrême hétérogénéité, rendent de surcroît plus nécessaire que jamais le travail de médiation des bibliothèques. Aujourd'hui, l'effervescence d'initiatives autour de la musique en bibliothèque municipale nous signale l'importance de cette question pour un milieu professionnel qui n'a de cesse de développer de nouveaux espaces d'échange en ligne, de multiplier les expérimentations novatrices, et de mener des réflexions sur l'aménagement et la conception des lieux, l'évolution des collections physiques ou numériques et des services, sur place ou distants.

La constitution de collections musicales riches qui s'adressent à des publics larges aux pratiques diversifiées semble faire consensus dans la profession et se révèle indispensable. Mais tandis que les pratiques d'écoute des publics et les offres de musique numérique ne cessent d'évoluer et de se segmenter, sur quels critères se fonder pour constituer une collection de musique cohérente en bibliothèque ? Quelle partition opérer entre les collections musicales physiques et numériques et concernant ces dernières, quels types de produits choisir, quels modes d'accès offrir ? Enfin, par quels biais les bibliothécaires peuvent-ils, à l'heure du numérique, affirmer, voire renforcer leur rôle de médiateurs ? Sur quels éléments se baser pour construire une offre de collections adaptée aux pratiques, aux goûts et aux caractéristiques des publics d'un territoire donné ? L'idée d'une complémentarité entre supports, entre institutions et entre pratiques, semble ici être fondamentale.

Au-delà de leur constitution, comment donner du sens aux collections musicales ? Alors que l'offre de musique en ligne donne l'illusion d'une grande accessibilité, il s'avère souvent très difficile pour l'utilisateur d'y mener des recherches structurées, d'éviter le bruit ou d'être mis en relation avec des contenus de qualité. En bibliothèque, la présence de collections soigneusement sélectionnées

par des professionnels, qui assurent une médiation entre les ressources et leurs publics, constitue une véritable plus-value.

Les mutations en cours dans les pratiques d'écoute musicale ne se réduisent pas aux changements de supports : le renforcement de la sonorisation de la société, qui passe notamment par le biais de l'écoute individuelle nomade, a renforcé le besoin de lieux de partage rompant avec l'isolement. Comment faire de la bibliothèque un lieu d'effervescence, propice aux échanges informels, aux rencontres autour de la musique? La médiathèque, espace de proximité familial, accessible, à l'ambiance conviviale centrée sur la culture, a de clairs atouts pour remplir cette mission. Ses collections permettent de replacer la musique dans un cadre culturel plus large. En effet, les courants musicaux nés de contextes culturels variés sont intimement liés aux influences multiples de mouvements artistiques ou sociétaux plus larges et peuvent ainsi aisément dialoguer au sein de la bibliothèque avec d'autres ressources issues de domaines historiques, littéraires ou artistiques. Comment toucher des publics qui, face au numérique, semblent être de plus en plus segmentés ? De quelle manière peut-on construire une offre qui soit attractive pour des publics jeunes, familiers des réseaux, tout comme pour des usagers peu avertis ayant besoin d'être initiés au numérique ? Comment rendre l'utilisateur co-créateur des services de la bibliothèque ? Quels partenariats mettre en place, avec quels acteurs, dans quel environnement ? Quelles animations proposer dans et hors-les-murs ?

La valorisation des collections musicales s'effectue de plus en plus par le biais d'internet. Tandis que les bibliothèques offrent désormais des ressources numériques de natures variées – collections numérisées, musique libre de droits, abonnements à des bouquets –, les catalogues connaissent de profondes mutations et intègrent désormais des contenus issus de web-services qui les enrichissent de supports documentaires, morceaux de musique ou vidéos, alors que les réseaux sociaux deviennent le lieu d'une interaction soutenue avec et entre les usagers. Ici aussi, les mutations actuelles sont rapides et profondes. Quelles potentialités la valorisation en ligne des collections, et au-delà, celle de la production musicale, offrent-elle aujourd'hui aux bibliothèques ?

Le présent travail a pour objectif d'apporter des réponses à cet ensemble de questions, en dressant un état des lieux des expériences mises en œuvre dans les sections musique des bibliothèques municipales depuis l'arrivée d'internet. Deux types de sources ont été utilisées pour mener à bien cette analyse : d'une part de la documentation écrite – publiée et en ligne – et d'autre part des entretiens menés avec des professionnels. L'ouvrage *Musique en bibliothèque*¹, entièrement refondu fin 2012, constitue une source d'information précieuse sur les expérimentations menées autour de la musique en bibliothèque municipale, tout comme les mémoires rédigés à l'Enssib ou dans des centres de formation universitaires. Les réalités évoluent néanmoins très rapidement et les expériences se renouvellent sans cesse, c'est pourquoi les sources utilisées dans le cadre de l'analyse ont en grande partie été recueillies sur le web. Le foisonnement d'articles de blogs, les comptes rendus de journées d'études, les wikis, les messages publiés sur la liste de diffusion discothecaires.fr et les contenus disponibles sur les sites web de bibliothèques, françaises et étrangères, ont contribué à la constitution d'un corpus documentaire riche et situé au plus près de l'actualité. Du point de vue méthodologique, ces lectures ont été complétées par des entretiens menés auprès

¹ Pierret, Gilles (dir.). *Musique en bibliothèque*, 3^e édition, Paris, Cercle de la Librairie, 2012.

de professionnels de la musique en bibliothèque travaillant dans différents établissements liés à la lecture publique. Les fruits de ces rencontres ont permis d'étayer l'analyse d'exemples et de retours d'expérience.

Afin de mieux percevoir le contexte qui a présidé aux changements d'usages observés auprès des publics des sections musique de bibliothèques municipales, nous tenterons dans un premier temps de dresser un rapide état des lieux des évolutions récentes de l'industrie et des pratiques musicales depuis l'arrivée d'internet (Partie I). De cette étude ressortira un ensemble d'interrogations quant à l'avenir des sections musique, qui nous conduira à explorer les différentes solutions mises en œuvre par les bibliothèques afin d'adapter leur offre aux évolutions des pratiques des publics. Nous nous intéresserons ainsi à la constitution de collections musicales à l'heure du numérique, notamment par le biais d'expériences d'hybridation (Partie II), mais aussi au foisonnement d'initiatives relatives à la valorisation de la musique, de plus en plus participatives, qui contribuent à faire des bibliothèques de véritables lieux d'échanges (Partie III).

I. DANS UN CONTEXTE EN PLEINE MUTATION, QUELLE PLACE POUR LA MUSIQUE EN BIBLIOTHEQUE MUNICIPALE ?

I.1. UNE INDUSTRIE MUSICALE EN PLEINE MUTATION

I.1.1. L'irruption d'un nouvel acteur : internet

C'est en 1982 que le numérique fait irruption dans le domaine musical, avec l'apparition d'un nouveau support, le compact disc, inventé conjointement par les marques Philips et Sony. Réputé solide, maniable et garant d'une bonne qualité d'écoute, le CD ne tarde pas à se substituer au microsillon². Son fonctionnement repose sur la numérisation du signal, c'est-à-dire sur « la transposition de signes comme les lettres, les chiffres, les images ou les sons en configurations d'impulsions électriques qui sont ensuite traduites sous formes de nombres en numérotation binaire »³. Le CD n'est pas le premier outil de communication basé sur les technologies numériques : l'utilisation de ces dernières remonte en fait au début des années 1970. Dès cette époque, se dessine un schéma qui marquera les décennies à venir : une convergence de plus en plus importante entre les différentes branches issues du numérique, à savoir télécommunications, audiovisuel et informatique. C'est ainsi dans le cadre de recherches menées sur l'invention d'un vidéodisque, qu'est apparu le compact disc utilisé pour fixer les phonogrammes, caractérisé par la possibilité de stockage des données numériques.

Ce n'est pas le numérique, mais bien l'irruption d'internet qui provoque, au tournant des années 2000, une « révolution dans les conditions de production, de diffusion et d'écoute de la musique sans doute aussi importante que l'invention du phonographe en 1877 »⁴. Au développement des micro-ordinateurs personnels, qui s'imposent aux Etats-Unis puis en Europe dès la fin des années 1980, fait suite dès le début des années 1990 celui d'internet. Les impacts sociotechniques générés par l'apparition d'internet se sont révélés majeurs. En moins d'une décennie, le réseau est devenu le nouveau « mode d'organisation spatiale et sociétale »⁵, renouvelant la communication informationnelle en nous entraînant vers la « société numérique »⁶. Dans le domaine musical, internet a ainsi bouleversé les pratiques, révolutionné les modes de diffusion et démultiplié les possibilités d'échanges. La facilité de partage des fichiers numériques a permis à une très grande variété d'informations de circuler de façon fluide sur la toile ce qui favorise une expression plus libre des tendances et des goûts.

Les bouleversements qui touchent les pratiques d'écoute musicale sont sous-tendus par un ensemble d'inventions techniques qui vont aboutir au phénomène de désadhérence des supports constaté aujourd'hui. Comme le rappelle Gilles Rettel,

² Tournès, Ludovic. *Musique ! Du phonographe au MP3, 1877-2011*, 3^e éd, Paris, Autrement, 2011, p. 123.

³ Compiègne, Isabelle. *La société numérique en question(s)*, Auxerre, Sciences Humaines Editions, 2010, p. 8.

⁴ Ludovic Tournès, *Ibid.*

⁵ Isabelle Compiègne, *Ibid.*

⁶ Isabelle Compiègne, *Op. Cit.* p. 7.

« ce que change Internet, ce n'est [...] pas la dématérialisation des supports, mais la dématérialisation de l'échange »⁷, qui permet d'écouter la musique sous forme de « soniels », phonogrammes non liés à un support dédié⁸. En 1994 apparaît le format MP3, qui consiste à comprimer la quantité de données nécessaire à la lecture d'un morceau tout en restituant une qualité proche de celle de l'original. C'est ce format qui, s'imposant peu à peu sur les sites de téléchargement légal comme illégal, permettra aux données de circuler massivement sur internet. L'année 1995 est marquée par l'apparition de RealAudio Player, l'un des premiers lecteurs de musique en continu, ou streaming, sur internet. Celui-ci permet la diffusion de musique en temps réel, notamment dans le cadre de concerts. Enfin, toujours dans le milieu des années 1990 sont lancés par la société Apple les premiers terminaux d'écoute numérique, les iPod.

Conjugués avec le développement des connexions internet haut débit, ces éléments techniques ont contribué au développement de la circulation de musique sur internet. C'est en effet à la toute fin des années 1990 que la musique a commencé à se diffuser sur internet par le biais de réseaux d'échanges *peer-to-peer* à l'instar de Napster, fermé en 2001 pour non respect des droits d'auteurs. L'échange de fichiers dans le cadre de réseaux qui a rapidement pris une envergure extrêmement importante, est à l'origine d'un bouleversement majeur des pratiques de consommation musicale et parallèlement à une véritable crise de l'économie de la musique, jusqu'alors très largement centrée sur le support CD.

I.1.2. La crise de l'industrie musicale

Depuis le début des années 2000, l'industrie musicale qui était jusqu'alors fortement structurée autour des ventes de musique enregistrée sur CD, se trouve confrontée à une crise économique majeure. Bien qu'intimement liée au développement de la musique en ligne, cette crise ne peut intégralement se résumer à ce seul paramètre. D'autres facteurs interviennent, liés à l'évolution socio-culturelle des pratiques de consommation musicale.

I.1.2.1. La musique enregistrée : une histoire faite de ruptures et de crises

Depuis l'apparition du phonographe en 1880, l'histoire de la musique enregistrée est loin d'avoir été linéaire. La crise des années 2000, qui semble s'imposer comme une rupture majeure mettant en cause les fondements-mêmes de l'économie de la musique enregistrée, intervient au terme d'un siècle marqué par un ensemble de ruptures techniques, sociales et culturelles.

La musique enregistrée s'est peu à peu imposée au cœur de la vie quotidienne des Français au cours de la première moitié du XXe siècle. Le 78 tours devient « un produit de consommation courante »⁹ en entrant dans les foyers bourgeois dès 1918, puis chez les ouvriers dans les années 1930. Le contexte économique

⁷ Rettel, Gilles. « Musique et Internet », *BBF*. 2002, n° 2, p. 45-50.

⁸ Rettel, Gilles. « L'évolution du paysage de la diffusion musicale », In Pierret, Gilles (dir). *Musique en bibliothèque*, 3^e édition, Paris, Cercle de la Librairie, 2012, p. 59-77.

⁹ Ludovic Tournès, *Op. Cit.* p. 53.

difficile des années 1930, marqué par la grande dépression faisant suite au krach boursier de 1929, a provoqué un « marasme quasi généralisé dans l'industrie du disque mondiale »¹⁰. La production discographique mondiale de l'année 1932 équivalait ainsi à 10% de celle de 1929. Après quinze années difficiles, la croissance économique et les évolutions sociales des Trente Glorieuses font connaître à la musique enregistrée une période d'apogée, marquée par une importante consommation de musique enregistrée, en croissance de 10 à 20% par an au cours des années 1950 et 1960. Un nouveau support s'impose, le microsillon. Ces années marquent également le début de stratégies commerciales de synergies entre différents types de médias : industrie musicale, radio et télévision notamment.

Cette apogée sera suivie par une période de marasme : après le paroxysme de 1978, année durant laquelle les ventes de microsillons culminent à 2 milliards par an, l'économie du disque connaît un important ralentissement. Une nouvelle évolution technique, l'apparition du CD, suffira à l'enrayer et à relancer le marché de la musique enregistrée. Au cours des années 1980, s'accroît une logique de concentration du marché de la musique enregistrée dans le cadre de grands conglomerats multimédia, si bien qu'en 1996, les quatre majors dominantes¹¹ réalisent 95% des ventes. Parallèlement, le rapprochement entre l'univers du disque et celui de la télévision crée une certaine synergie qui assure une hausse constante des ventes tout au long des années 1990.

1.1.2.1. La crise du téléchargement

Les années 2000 marquent le début d'une crise majeure dans l'économie du disque, dont le chiffre d'affaires chute de 45% entre 2002 et 2007¹². L'irruption d'internet et l'échange de phonogrammes en ligne a cependant introduit une réalité plus complexe qu'il n'y paraît. En effet, la crise sans précédent que connaît l'industrie de la musique enregistrée ne doit pas occulter le fait que l'écoute musicale n'a jamais été aussi répandue dans notre société.

La crise que connaît l'industrie du disque a débuté en 2001, a pris dès 2002 des proportions considérables et n'a depuis cessé de s'aggraver. La situation est aujourd'hui encore loin d'être stabilisée : entre le premier semestre 2011 et le premier semestre 2012, les ventes de musique sur support physique ont baissé de 16,7%, avec un chiffre d'affaires de 143,9 millions d'euros contre 172,7 l'année précédente¹³. L'écoute musicale s'est massivement reportée sur la musique en ligne, domaine dans lequel les labels ne sont pas parvenus à s'imposer. Bien que les ventes de musique numérique connaissent depuis 2010 un important développement, les bénéfices générés par cette activité ne parviennent pas à compenser la chute des ventes physiques.

La crise du téléchargement a provoqué une importante restructuration du secteur musical. Le marché du disque, auparavant très concentré, prend désormais

¹⁰ Ludovic Tournès, *Op. Cit.* p. 57.

¹¹ *L'officiel, guide annuaire des musiques actuelles*, Paris, IRMA Editions, 1997, p. 710.

¹² SNEP. *L'actualité de la production musicale 2008*. [en ligne] < <http://www.snepmusique.com/fr/cpg1-253093-253090-L-Economie-de-la-production-musicale-2008.html> > (consulté le 28 décembre 2012).

¹³ SNEP. *Le marché de la musique enregistrée : les résultats du premier semestre 2012*. [en ligne] < <http://www.snepmusique.com/fr/page24.xml> > (consulté le 28 décembre 2012).

la forme d'un oligopole à frange : trois majors, Universal Music Group, Sony Music Entertainment et Warner Music Group, se partagent près de 70% du marché. Au sein de cet oligopole, la tendance est à l'accentuation de la concentration, avec notamment le rachat d'EMI par Universal fin 2011. Les labels indépendants détiennent quant à eux 30% du marché des ventes, part nettement plus importante qu'au cours des années 1990.

La crise touche de manière inégale les différents acteurs de la filière musicale. Parmi les plus exposés se trouvent les éditeurs, mais surtout les distributeurs, violemment touchés par le phénomène de désintermédiation de la diffusion de la musique. Enfin, la crise se manifeste de manière différenciée selon les supports. Alors que les singles, dont le chiffre d'affaires global n'atteignait pas le million d'euros en 2012, ont désormais quasiment disparu du marché, les ventes de DVD musicaux se maintiennent. Les ventes de CD relevant de certains genres musicaux, tels que le classique et le jazz, résistent également mieux que d'autres. De manière générale, les maisons de disques tendent à réduire la part de nouveautés éditées et à concentrer leur activité autour d'un nombre réduit de titres. La fréquence des rééditions de morceaux relève de la même logique.

La crise que connaît l'édition phonographique place aujourd'hui les différents acteurs de l'industrie musicale devant la nécessité de repenser l'ensemble de leurs activités. Non seulement il apparaît nécessaire de renouveler les supports, mais également d'adapter les modes de distribution de la musique, ainsi que les moyens de découverte et de promotion des artistes¹⁴.

1.1.2.2. Le virage manqué de la musique en ligne

Les majors, jusqu'alors acteurs les plus puissants de l'industrie musicale, n'ont pas su prendre le virage de la musique en ligne et se sont retranchées en se positionnant dans d'inefficaces stratégies de défense. Dès l'apparition du site Napster en 1999, le téléchargement a été perçu par les maisons de disques comme une concurrence déloyale. Ces dernières ont d'abord exercé des pressions sur les fournisseurs d'accès internet afin d'obtenir le blocage de l'accès aux sites *peer-to-peer*, avant de viser les concepteurs de la plateforme et d'obtenir en 2001 la fermeture de Napster. Les impacts d'une telle action ont cependant été minimes, et les utilisateurs du site ont eu le loisir de se rabattre sur la multitude de plateformes qui n'ont pas tardées à se créer. La pression juridique s'est alors reportée, encore une fois de manière peu efficace, sur les utilisateurs de ces sites¹⁵. Cette logique répressive se poursuit aujourd'hui encore, comme en témoigne la fermeture par la justice américaine du site Megaupload en janvier dernier, qui n'est pas sans rappeler le sort de Napster¹⁶.

Dans ce contexte marqué par la lutte contre le téléchargement illégal, la construction d'une offre commerciale en ligne a été laborieuse, les acteurs de l'industrie ayant « reproduit sur internet les structures de l'intermédiation existant pour le disque »¹⁷, se sont contentés de proposer en ligne une partie des catalogues

¹⁴ Ludovic Tournès, *Op. Cit.* p. 139.

¹⁵ Martin, Bruno. *Le bilan des expérimentations en BM en matière musicale*, Enssib, mémoire d'études de Diplôme de Conservateur des Bibliothèques, 2009.

¹⁶ Leloup, D. « Musique et piratage, une longue histoire », *Le Monde*, 27 janvier 2012, p. 18-19.

¹⁷ François, Pierre (dir.). *La musique. Une industrie, des pratiques*, Paris, la Documentation française, 2008, p.75.

existants. Une offre légale attractive, iTunes, finira par être créée en 2003 par la société Apple, qui signe avec les quatre majors qui structuraient alors le marché. Cependant, afin d'éviter que les morceaux vendus ne soient ensuite échangés sur des sites *peer-to-peer*, Apple, comme ses concurrents, protège ses fichiers grâce à des DRM, verrous qui rendent inaccessibles aux autres ordinateurs la musique téléchargée sur un terminal, en définissant un nombre de copies autorisées et le degré de portabilité d'un fichier donné. Cette stratégie de défense semble aller à l'encontre de la logique affirmée par ces compagnies de « concurrencer le téléchargement illégal en offrant le plus large éventail possible de musique, ce qui impliquerait logiquement que leurs différents portails soient compatibles entre eux »¹⁸. Depuis 2008, l'offre d'Apple est libre de DRM et évolue vers davantage d'intercompatibilité, les autres acteurs du marché connaissent une évolution similaire.

1.1.2.4. Un cadre législatif très contraignant

La crise que connaît l'industrie musicale depuis les années 2000 et sa difficulté à concevoir une réponse adaptée et efficace, n'est pas sans lien avec la teneur et l'instabilité des lois qui régissent la création musicale aujourd'hui. Cette dernière est en effet sujette à un cadre législatif mouvant et très restrictif, rendu complexe par la multiplicité des acteurs impliqués dans la création d'une œuvre ainsi que par les diverses utilisations qui peuvent en être faites. L'auteur possède le monopole de l'exploitation de ses œuvres : comme le stipule l'article L.122-4 du CPI, « toute représentation intégrale ou partielle de l'œuvre sans le consentement de l'auteur ou de ses ayant-droits est illicite », les exceptions à cette règle étant strictement délimitées¹⁹. Le même monopole régit la gestion des droits voisins. Ce système est largement dominé par une gestion collective des droits patrimoniaux, qui s'appuie sur des sociétés regroupant les différents acteurs de la création musicale, dont le représentant principal en France est la Sacem.

Jusqu'au milieu des années 2000, « aucune reproduction, même partielle, n'est possible sans autorisation du titulaire sur les droits du document, à l'exception de la copie privée ». L'irruption d'internet, et des possibilités infinies de reproduction et d'échange de phonogrammes qui en ont découlé, a bouleversé les pratiques. Le développement du téléchargement illégal a dans un premier temps conduit les tribunaux à condamner l'*upload*, mise en ligne de fichiers, et non pas le *download*, téléchargement, assimilé à de la copie privée²⁰. A cette lutte artisanale contre le piratage, a fait suite la promulgation de deux lois, DADVSI et HADOPI - Loi Création et Internet. Celles-ci réaffirment les principes du droit d'auteur édictés dans le Code de la Propriété Intellectuelle, tout en apportant certaines exceptions en matière de reproduction. La loi DADVSI de 2006, transposition en droit français de la directive européenne du 22 mai 2001 sur « l'harmonisation de certains aspects du droit d'auteur et des droits voisins dans la société de l'information », réaffirme le droit exclusif tout en y apportant des exceptions, « à condition que celles-ci ne portent pas atteinte à l'exploitation normale des œuvres,

¹⁸ Fiscal, Laurent. « Le déploiement de la musique en ligne », *Entreprises et histoire*, juin 2006, n°43, p. 93-100.

¹⁹ Représentations privées et gratuites effectuées dans le cercle de famille, reproductions à l'usage privé du copiste, analyses et courtes citations incorporées à une œuvre nouvelle à caractère critique, polémique, pédagogique, scientifique ou d'information, parodie, pastiche et caricature.

²⁰ François, Pierre, *Op. Cit.* p. 70-71.

suivant le « test des trois étapes » prévu pour juger de la validité d'une restriction portée au droit exclusif»²¹. La loi Hadopi, issue de la mission confiée à Denis Olivennes, vise quant à elle à empêcher l'échange illégal de fichiers musicaux sous droit, sur internet par le biais du téléchargement, en instaurant une riposte graduée, méthode vivement critiquée pour son inefficacité vis-à-vis de pratiques qui évoluent de plus en plus vers le streaming. Confrontée à l'inadaptation d'un cadre législatif déjà obsolète, la Hadopi a tenté de diversifier ses moyens d'action en encourageant le développement d'une offre légale sur internet²². Est alors apparu le label PUR, « Promotion des Usages Responsables » qui vise à « aide[r] les internautes à identifier les plateformes proposant des offres en ligne respectueuses des droits des créateurs (films, titres musicaux, jeux vidéo, livres numériques, etc.) »²³.

La diffusion de musique sous droits, sur internet est donc très strictement limitée par un cadre législatif fondé sur la défense de la suprématie du droit d'auteur, lequel s'avère mal adapté aux réalités des pratiques. En septembre 2012, le gouvernement a lancé la mission Lescure, dont le but est de « concilier les intérêts des créateurs, des industries culturelles et du public »²⁴.

I.1.3. Quelle offre de musique enregistrée en ligne aujourd'hui ?

I.1.3.1. Un marché prometteur

Le marché de la musique en ligne connaît depuis 2010 une importante croissance. Alors que les ventes numériques représentaient 16% du marché de la musique enregistrée en 2009, leur part est montée à 30% au cours du 1^{er} semestre 2012²⁵. Structurée autour d'une offre récente et évolutive, les pratiques de consommation de musique en ligne sont encore très mouvantes, et de plus en plus multiformes : de 2011 à 2012, le téléchargement légal a crû de 20% et le streaming financé par la publicité de 32%, alors que dans le même temps les ventes sur téléphonie mobile ont connu une chute de 28%.

I.1.3.2. Les distributeurs

Dans le cas de la vente de musique numérique par le biais d'internet, la distribution est pour une large part assurée par des plateformes indépendantes des majors, signant des accords avec celles-ci.

Depuis 2003, la plateforme d'Apple, iTunes, s'impose en tête d'un marché dont elle détient 70% des parts, devant Orange et Amazon. Il s'agit de la première

²¹ ALIX, Yves. « Musique et droit d'auteur », *AIDA Informazioni*, 2005, n°4.

²² Pépin, Guénaél. « Deux ans après sa création, la Hadopi veut recentrer ses missions », *Le Monde.fr*, 17 octobre 2012. [en ligne] <http://www.lemonde.fr/technologies/article/2012/10/17/deux-ans-apres-sa-creation-la-hadopi-veut-recentrer-ses-missions_1776914_651865.html> (consulté le 28 décembre 2012).

²³ [en ligne] <<http://www.pur.fr/label-pur>> (consulté le 28 décembre 2012).

²⁴ Pépin, Guénaél. « Lancement de la mission Lescure sur l'exception culturelle », *Le Monde.fr*, 25 septembre 2012. [en ligne] <http://www.lemonde.fr/technologies/article/2012/09/25/lancement-de-la-mission-lescore-sur-l-exception-culturelle_1765316_651865.html> (consulté le 28 décembre 2012).

²⁵ SNEP. *Le marché de la musique enregistrée : les résultats du premier semestre 2012*. [en ligne] <<http://www.snepmusique.com/fr/page24.xml>> (consulté le 28 décembre 2012).

source de revenus numérique pour les majors. Le récent abandon de la musique en ligne par la Fnac, qui redirigera ses usagers vers Apple dès le 1^{er} janvier 2013, conforte l'entreprise dans sa position de leader du marché²⁶. Cependant, la configuration des acteurs ne cesse d'évoluer, et Google devrait lancer en France fin 2012 son service de musique en ligne, Google Musique, qui existe déjà aux Etats-Unis depuis 2011. Certaines compagnies discographiques, à l'instar d'Universal Music Web, commencent par ailleurs à développer leur offre de musique en ligne sur des portails de téléchargement payant.

I.1.3.3. L'apparition de nouveaux acteurs

I.1.3.3.1. Le streaming

Entre le premier semestre 2011 et le premier semestre 2012, le chiffre d'affaires du streaming financé par la publicité a connu une hausse de 32%. Derrière iTunes, le streaming représente aujourd'hui la deuxième source de revenus pour les majors, rémunérées grâce à la signature de partenariats. A chaque titre écouté, un montant d'une hauteur de quelques dixièmes de centimes est reversé à la Sacem. Face au streaming, les majors et labels, tout comme les artistes, réagissent cependant avec ambivalence : ce modèle pourra-t-il financer de manière viable la création musicale ?

Les deux opérateurs dominant le marché français sont actuellement Deezer, service d'écoute à la demande lancé en 2007 et Spotify, logiciel propriétaire suédois de streaming musical entré sur le marché en 2006. Ceux-ci fonctionnent désormais par le biais d'un modèle *freemium*, qui rend la musique accessible à tous mais offre aux utilisateurs une option payante qui propose une meilleure qualité de service et l'absence de publicité sonore. Récemment, des accords prometteurs pour le développement du streaming ont été passés entre services de streaming et opérateurs de téléphonie mobile, visant à encourager l'écoute de morceaux via les téléphones portables : « Le secteur disposerait, en outre, d'une marge de progression importante, du fait de la mise en place ces jours-ci des offres couplées SFR-Spotify, sur le modèle d'Orange-Deezer »²⁷. Grâce à l'interaction entre logiciels de streaming et principaux réseaux sociaux, les pratiques d'écoute deviennent de plus en plus participatives²⁸, et il est désormais aisé de faire partager à ses contacts ses goûts et découvertes musicales.

I.1.3.3.2. Les sites participatifs

Au milieu des années 2000, sont apparus les premiers sites web participatifs. Le réseau social MySpace, créé en 2003, connaît un très large succès dans le domaine de la musique : par le biais de la mise à disposition d'un espace visible par tous, il est utilisé par les artistes comme une véritable vitrine, parfois plus efficace que les sites officiels. Certains musiciens jusqu'alors amateurs se sont ainsi vus ouvrir les portes de labels et majors après avoir connu une certaine notoriété sur le web. A la fin des années 2000, les réseaux sociaux, formidables

²⁶ Ferran, Benjamin. « La FNAC confie sa musique en ligne à Apple », *Le Figaro*, 31 octobre 2012.

²⁷ Rauline, Nicolas. « Le « streaming » pèse un tiers des revenus de la musique numérique », *Les Echos*, Jeudi 17 Novembre 2011, n°. 21060, p. 24.

²⁸ Beuve-Méry, Alain. « L'écosystème Facebook, Un vrai coup d'accélérateur pour Dailymotion et Deezer », *Le Monde économie*, 25 avril 2012.

outils de communication pour les musiciens, semblent avoir pris le pas sur les blogs et espaces MySpace.

Davantage centré sur l'image, le site web Youtube, lancé en 2005, connaît un grand succès dans le domaine musical. Il permet la diffusion de musique amateur mais également de clips vidéo, depuis l'accord passé avec Warner en 2006 autorisant la diffusion de ses clips et l'utilisation de son catalogue, contre des parts des revenus de la publicité.

I.1.3.3.3. La musique libre²⁹

La musique libre se définit comme l'ensemble de la production musicale diffusée sous licence ouverte, c'est-à-dire dont les droits sont gérés de manière individuelle par ses auteurs. Elle s'inscrit dans un mouvement développé en réaction vis-à-vis du cadre législatif qui régit l'industrie musicale, et est fondée sur l'idée que les lois actuelles relatives au droit d'auteur fonctionnent comme des freins à la diffusion de la culture.

Le développement d'internet a permis la diffusion de la musique libre par le biais de plateformes telles que Jamendo ou Dogmazik, ou bien dans le cadre de netlabels, labels musicaux distribuant leur musique en ligne. Le cadre législatif de la musique libre est ainsi fondé sur des licences, contrats passés entre détenteurs du droit d'auteur et utilisateurs d'une œuvre. Il existe un panel de licences parmi lesquelles les auteurs peuvent choisir, et faire ainsi varier les niveaux de protection à leur guise.

La licence ouverte, ou licence de libre diffusion, est un contrat de cession non exclusive des droits d'auteur³⁰. L'auteur peut ainsi, par son biais, réserver certains droits, au choix parmi les droits d'utilisation, de modification, de rediffusion et de réutilisation dans des œuvres dérivées. Les licences ouvertes les plus utilisées pour la musique libre sont les Creative Commons. Apparues en 2002, elles visent à permettre une application « flexible »³¹ du droit d'auteur, s'appuyant sur un choix de six licences, basées sur la combinaison de trois paramètres binaires : commercial / non commercial, modifiable / non modifiable, créations dérivées à partager selon la même licence / licence au choix du créateur final.

Lorsqu'il est à la fois permis d'utiliser, de redistribuer, de modifier et d'étudier une œuvre, on parle de licence libre. Une œuvre sous licence libre est néanmoins soumise aux législations en vigueur ; ainsi, en France, le plus petit dénominateur commun des licences libres est la clause de paternité, découlant de l'inaliénable droit moral de la propriété intellectuelle. Dans le domaine musical et artistique, les licences libres les plus couramment utilisées sont le CC-BY-SA – l'une des six combinaisons de Creative Commons – qui autorise à utiliser, modifier, copier, étudier une œuvre dans la mesure où l'autorisation reste préservée ; ainsi que la licence Art Libre, apparue en 2000, qui autorise tout type d'utilisation et de modification à condition que l'accès à la source originale reste toujours possible.

²⁹ Ce sous-chapitre a en partie été mis en ligne dans le cadre d'un espace Scoop.it consacré à la musique libre. [en ligne] < <http://www.scoop.it/t/la-musique-libre-aspects-juridiques> > (consulté le 28 décembre 2012). Auteure : Amandine Pluchet.

³⁰ [en ligne] < http://fr.jurispedia.org/index.php/Licence_libre_%28fr%29#Les_licences_libres > (consulté le 28 décembre 2012).

³¹ [en ligne] <http://www.slideshare.net/florent/musique-libre-en-bibliothque> (consulté le 28 décembre 2012).

I.2. L'ÉVOLUTION DES PRATIQUES

I.2.1. L'omniprésence de la musique : l'aboutissement d'une histoire

Pour comprendre l'évolution des pratiques d'écoute qui a eu lieu depuis l'apparition du numérique puis d'internet, il convient de se placer à l'échelle d'un temps long. Au XIXe siècle, la société était encore très peu sonorisée, en particulier en milieu rural : l'écoute musicale intervenait en temps réel dans un espace délimité et sur une durée précise. La possibilité d'enregistrer et de reproduire de la musique, apparue à la fin du XIXe siècle, a profondément changé le rapport à l'écoute, qui est progressivement devenue, au gré des évolutions techniques qui ont jalonné le XXe siècle, de plus en plus individuelle et modulable. Mais surtout, l'écoute musicale s'est largement développée, générant le « passage d'une société du son discontinu à une société de la sonorisation continue et permanente »³². Depuis les années 1970, les foyers sont largement équipés en appareils de reproduction, alors que la musique devient de plus en plus présente au sein des émissions télévisées. L'apparition de l'autoradio et du baladeur dans les années 1980 ont accentué l'omniprésence de la musique dans la vie quotidienne en introduisant une nouvelle forme de sonorisation : l'écoute musicale individuelle dans l'espace public.

L'apparition d'internet, qui facilite encore grandement l'accès à la musique, marquerait-il l'aboutissement de la sonorisation de la société³³? Des chiffres viennent confirmer l'importance prise par l'écoute de musique au sein des pratiques quotidiennes des français : les trois quarts de la population écoutent régulièrement de la musique enregistrée, et chaque français consacre en moyenne 12H22 par semaine à cette écoute³⁴. Cette évolution récente semble indissociable du phénomène d'internet : comme l'indique Olivier Donnat, entre 1997 et 2008, « l'intérêt pour la musique a continué à progresser : 34% des français en écoutent tous les jours ou presque (hors radio), contre 27% onze ans plus tôt. Le *boom* musical amorcé dans les années 1970 s'est poursuivi et ses ondes de choc ont continué à se propager dans la société française avec l'avancée en âge des générations qui l'ont porté. En devenant numérique, la musique a encore gagné en accessibilité : les nouvelles possibilités de stockage, d'échange ou de transfert d'un support à l'autre, ainsi que la multiplication des supports d'écoute, du téléphone portable à l'ordinateur en passant par le lecteur MP3, ont favorisé une intégration toujours plus grande de la musique dans la vie quotidienne, au domicile mais aussi pendant les temps de transport et pour certains durant leur temps de travail. »³⁵

³² Ludovic Tournès, *Op. Cit.* p. 145.

³³ Bruno Martin, *Op. Cit.* p. 12.

³⁴ SNEP. *L'économie de la production musicale, édition 2012*. [en ligne] <<http://www.snepmusique.com/fr/cpg1-468749--L-Economie-de-la-production-musicale---Edition-2012--est-parue.html>> (consulté le 28 décembre 2012).

³⁵ Donnat, Olivier. « Les pratiques culturelles des français à l'ère du numérique. Eléments de synthèse 1997-2008 », *Culture études*, 2009. [en ligne] <www.pratiquesculturelles.culture.gouv.fr/doc/08synthese.pdf> (consulté le 28 décembre 2012).

I.2.2. De nouvelles manières d'écouter

Aujourd'hui, 45% des français affirment consommer de la musique en ligne, dont 74% des 15-24ans. Parmi eux, 44% téléchargent, 61% écoutent en streaming et 42% visionnent des vidéos musicales en ligne³⁶. Les pratiques d'écoute de musique en ligne ne sont pas réparties de manière uniforme dans la société. Elles sont en nette corrélation avec l'âge ainsi constituent-elles le seul mode d'écoute des plus jeunes, alors que les plus de trente-cinq ans continuent à écouter des CD, tout en consommant bien souvent de la musique en ligne parallèlement. Dans le cadre de son enquête sur les pratiques culturelles des français menée dans le courant de l'année 2008, Olivier Donnat dresse le portrait des téléchargeurs, « pas très différent de celui des acheteurs de CD, hormis le fait qu'ils sont beaucoup plus jeunes : il s'agit souvent d'hommes, plutôt diplômés et urbains »³⁷.

L'écoute de fichiers musicaux en ligne génère une rupture avec le mode d'écoute qui prévalait avec le microsillon comme avec le CD, celui de l'écoute d'albums, considérés comme des œuvres cohérentes unissant un ensemble de morceaux liés entre eux. Dans le cadre du téléchargement, l'écoute titre à titre domine largement : selon Denis Ladegaillerie, président de Believe, « seulement 10 % de nos clients achètent un album dans son entier, alors que 90 % d'entre eux se contentent de télécharger deux-trois titres par album ». Cette rupture dans les pratiques a des répercussions non négligeables sur les modes de création : ainsi, Denis Ladegaillerie conseille-t-il aux musiciens « de ne pas attendre les deux ou trois ans nécessaires à la conception d'un album, mais de publier trois ou quatre titres par an leur permettant d'être plus en contact avec leur public, en élaborant un environnement musical plus facile à créer que celui d'un long format. »³⁸.

A cette liberté dans les choix de morceaux écoutés, s'ajoute une facilité nouvelle à classer, commenter, retrouver très facilement par le biais de mots-clés ces œuvres désormais stockées sur un logiciel informatisé d'écoute musicale. La musique est utilisée avec une très grande souplesse, encore accentuée par le récent développement des baladeurs numériques et des téléphones portables baladeurs, qui peuvent s'écouter partout et permettent de stocker des milliers de morceaux. En 2010, 31% de la consommation en ligne des 15-24ans s'effectuait à partir d'un mobile³⁹ : « Les facilités offertes par les équipements nomades et le caractère naturellement multitâche de l'ordinateur ont favorisé une certaine musicalisation de la vie quotidienne, permettant à une part importante de la population jeune de vivre dans un bain musical plus ou moins permanent »⁴⁰. A ces nouvelles possibilités techniques, qui contribuent sans aucun doute à la « montée de l'éclectisme des goûts »⁴¹, s'ajoute la possibilité offerte par internet de

³⁶ Enquête IFOP pour le SNEP, sur l'année 2010, parue en janvier 2011. [en ligne] <<http://www.snepmusique.com/fr/cpg1-380080-339560-Les-pratiques-des-Francais-en-matiere-de-musique-numerique.html>> (consulté le 28 décembre 2012).

³⁷ Donnat, Olivier. *Les pratiques culturelles des français à l'ère du numérique, enquête 2008*, Paris, La Découverte, 2009, p. 128.

³⁸ Siclier, Sylvain. « L'industrie musicale cherche un nouveau souffle Qui va dominer le marché futur : le titre ou l'album ? », *Le Monde*, 28 janvier 2012.

³⁹ Sondage IFOP pour le SNEP, chiffres 2010. [en ligne] <http://www.google.fr/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=3&ved=0CDAQFjAC&url=http%3A%2F%2Fwww.snepmusique.com%2Ffile%2Fbilanmusiqueenregistree2010.pdf&ei=5uuUUNrAAcOphAeQ9IH0BQ&usq=AFQjCNGdeRFVixUGjQhlmj5q1_8BhcEQQ&sig2=mR6wVs_E6cUHpSciX1-oYQZ> (consulté le 28 décembre 2012).

⁴⁰ Olivier Donnat, *Op. Cit.* p. 130.

⁴¹ Coulangeon, Philippe. *Sociologie des pratiques culturelles*, Paris, La Découverte, 2005, p. 57.

communiquer par le biais de réseaux multiples. L'ordinateur favorise non seulement les échanges de fichiers, mais aussi les partages de goûts musicaux et la prescription entre pairs, contribuant aux découvertes les plus variées, ainsi qu'à la renommée d'artistes parfois éloignés des circuits commerciaux classiques.

I.2.3. La musique vivante

Malgré son omniprésence et son accessibilité, la musique en ligne est loin d'avoir remplacé le contact direct avec la musique vivante, bien au contraire. L'histoire de la musique enregistrée est celle du développement de l'individualisation de l'écoute : l'apparition des phonogrammes coupe l'écoute musicale de la présence des artistes, le développement de lecteurs fait entrer la musique au sein des foyers, enfin l'apparition du baladeur et de l'autoradio place l'activité d'écoute musicale à l'échelle de la sphère individuelle. Pourtant, on observe aujourd'hui que les lieux de représentation musicale tels que les concerts et festivals, connaissent un fort engouement : en 2003, un quart des français avait été voir au moins un concert⁴², proportion qui semble se maintenir, ne connaissant que quelques variations en fonction des genres musicaux : légère baisse pour la musique classique et tendance à la hausse pour le rock⁴³.

La pratique musicale personnelle connaît elle aussi des niveaux très élevés : 23% des français savent aujourd'hui jouer d'un instrument de musique⁴⁴. Il ne s'agit pas d'une tendance tout à fait nouvelle et dans les années 1990, les adolescents étaient deux fois plus nombreux à faire de la musique que ceux nés dans les années 1960⁴⁵. La pratique musicale tend cependant à prendre de nouvelles formes, et 4% des français déclarent aujourd'hui pratiquer la MAO (Musique Assistée par Ordinateur). Depuis l'irruption d'internet, la frontière entre amateurs et musiciens professionnels se fait de plus en plus perméable, ce qui, on peut le supposer, encourage le développement des pratiques musicales amateurs.

I.3. LA DISCOTHEQUE DE PRET : LA FIN D'UN MODELE ?

I.3.1. Une institution indissociable des supports disques

I.3.1.1. Intégrer la musique aux bibliothèques : histoire d'une institution

C'est à la fin des années 1960 que le modèle de la discothèque de prêt a vu le jour, à partir d'une initiative de Jean Rouvet, administrateur du TNP qui, après avoir découvert le prêt de microsillons aux Etats-Unis, travaille au développement d'« un mouvement pour réussir avec le microsillon ce que les bibliothèques

⁴² Pierre François, *Op. Cit.* p. 20.

⁴³ Olivier Donnat, *Op. Cit.* p. 181.

⁴⁴ Olivier Donnat, *Ibid.*

⁴⁵ Donnat, Olivier. *Enquête sur les activités artistiques des Français*, Paris, Ministère de la Culture, Département des études et de la prospective, 1996.

françaises font avec le livre »⁴⁶. La discothèque de France ouvre ses portes en 1960, dotée d'une double mission : discothèque de prêt pour les parisiens, elle sert également de bureau d'études pour tout ce qui concerne le prêt des disques en France. Dans le courant des années 1960, les discothèques se développent sur l'ensemble du territoire national, à commencer par les maisons de la culture et les bibliothèques des communes de la banlieue parisienne.

Le modèle de la discothèque de prêt n'aurait pu se construire sans le passage au microsillon. L'intégration du disque au sein de la bibliothèque, jusqu'alors temple de l'imprimé, s'est appuyée sur l'évolution de la notion même de « bibliothèque de lecture publique » dès le début des années 1960. S'est alors forgé le concept de *médiathèque*, fondé sur la mise à disposition des usagers de supports variés, intégrant en particulier de nouveaux médias, et soutenu par le slogan militant que lance la Discothèque de France : « bibliothèque-discothèque = le début de la médiathèque »⁴⁷. Dans les années 1970, les bibliothèques conçues selon le triptyque « libre accès – multimédia – accessibilité »⁴⁸ commencent à se développer. La Bpi, ouverte en 1977, est un symbole qui fonctionnera comme un modèle pour une nouvelle génération d'établissements. Ainsi, en 1987, lorsque la Discothèque de France ferme ses portes, ses objectifs ont été atteints : le prêt public de disques est institutionnalisé et généralisé. En 1989, 494 bibliothèques municipales du territoire français prêtent des disques, soit sept fois plus qu'en 1974. La proportion s'élève à plus d'un établissement sur deux dans les villes de plus de 10000 habitants.⁴⁹

I.3.1.2. Quelles missions ?

La musique a fait irruption en bibliothèque au cours d'une période marquée par une volonté politique de démocratisation de la culture. Entre la politique culturelle menée par le Front Populaire dans les années 1930 et le ministère de la Culture et de la Communication de Jack Lang dans les années 1980, la notion de culture n'a cessé de s'élargir. Rompant peu à peu avec l'héritage d'une conception élitiste de la culture qui a marqué le XIXe siècle, cette notion évolue peu à peu vers la prise en compte des pratiques populaires, allant jusqu'à se confondre avec le loisir. Les conceptions de l'art se font de plus en plus vastes alors que l'éclectisme des goûts et des pratiques s'impose progressivement. La période que nous vivons est héritière de cette acception large de la culture. Ainsi, comme l'indique la Charte du CSB, les bibliothèques, « service public nécessaire à l'exercice de la démocratie », se doivent de proposer des collections musicales variées et « représentatives de l'ensemble des connaissances »⁵⁰. Les pratiques culturelles sont loin d'être étanches⁵¹ et ne se limitent pas à l'utilisation d'un support donné ; ainsi, les collections proposées en littérature ou en cinéma doivent pouvoir

⁴⁶ Sineux, Michel. « La discothèque de France », In Poulain, Martine (dir.). *Histoire des Bibliothèques de France, Les bibliothèques au XXe siècle*, Paris, Cercle de la Librairie, 2009, p.472.

⁴⁷ Michel Sineux, *Ibid.*

⁴⁸ Bertrand, Anne-Marie. « Le développement des bibliothèques municipales », In Poulain, Martine (dir.). *Histoire des Bibliothèques de France, Les bibliothèques au XXe siècle*, Paris, Cercle de la Librairie, 2009, p.879.

⁴⁹ Anne-Marie Bertrand, *Ibid.*

⁵⁰ Charte des bibliothèques adoptée par le Conseil supérieur des bibliothèques le 7 novembre 1991. [en ligne] <<http://www.enssib.fr/bibliotheque-numerique/notice-1096>> (consulté le 28 décembre 2012).

⁵¹ Manifeste de l'ACIM. « La musique a toute sa place en bibliothèque ». [en ligne] <<http://www.acim.asso.fr/spip.php?article335>> (consulté le 28 décembre 2012).

dialoguer avec les documents musicaux, la synergie étant créatrice de sens. Les collections musicales, indispensables à la constitution d'une offre de collections en bibliothèque publique, se doivent d'être en lien avec les pratiques culturelles actuelles et de proposer une offre éclectique permettant l'écoute-découverte, la documentation ou encore la pratique, hors de toute logique commerciale.

Cependant, la constitution d'une offre de collections et de services adaptée à ces missions s'avère difficile à mettre en place, comme l'indique Denis Arnold qui, dans son dictionnaire encyclopédique de la musique, propose la définition suivante d'une bibliothèque musicale : « Les matériaux de base d'une bibliothèque musicale sont les partitions, les livres et les enregistrements sonores. Ils sont mis à disposition pour l'exécution, l'étude et les loisirs. Toutefois, l'histoire des bibliothèques musicales montre combien ces deux affirmations restent purement théoriques »⁵².

1.3.1.3. Quels publics ?

Depuis 1997, les chiffres issus des enquêtes sur les pratiques culturelles des français menées par Olivier Donnat indiquent une certaine érosion de la fréquentation des bibliothèques municipales. Celle-ci est mesurée à partir des inscriptions donnant droit aux prêts, mais aussi, fait plus inquiétant, des visites sans inscription, à l'égard desquels Olivier Donnat est formel : « Le nombre d'utilisateurs non-inscrits n'a pas augmenté au cours de la décennie ». Selon cette enquête, la proportion d'utilisateurs, inscrits ou non, dans la population française est ainsi passée de 31 % en 1997 à 28 % en 2008⁵³. A cet égard, les résultats obtenus par Bruno Maresca indiquent une tendance différente, et révèlent l'importance croissante au sein des bibliothèques de la présence des utilisateurs non emprunteurs, qui n'entrent pas moins dans les missions de lecture publique⁵⁴ de ces bibliothèques. Il est donc difficile d'obtenir des chiffres faisant l'unanimité en termes de fréquentation, en raison de différences dans la construction des catégories d'utilisateurs qui président à la production de données quantitatives. Les évolutions de fréquentation des bibliothèques musicales sont dans ce contexte particulièrement difficiles à apprécier, alors même que certains résultats d'enquêtes permettent cependant d'appréhender l'évolution des pratiques des utilisateurs.

D'après les enquêtes menées par la BPI et l'Enssib avant l'irruption d'internet et les mutations qui en ont découlé, le public des sections musique des bibliothèques municipales tend à être plutôt masculin, diplômé et jeune. Parmi les emprunteurs de CD, 40% des utilisateurs empruntent des livres – biographies et histoires de la musique majoritairement – et 9% des méthodes. La fréquentation des sections musique est en premier lieu motivée par des facteurs d'ordre économique (24% des cas). Les utilisateurs déclarent également apprécier les possibilités de découverte d'artistes offertes par le lieu, ainsi que le « foisonnement musical » qui s'en dégage. Quoi qu'il en soit, à la fin des années 1990, le prêt constitue le motif presque unique de fréquentation des sections musique des bibliothèques. L'action culturelle liée à la musique semble en effet avoir du mal à trouver ses publics : « le peu d'intérêt que les publics ont manifesté

⁵² Sineux, Michel. « Avatars de la musique dans les bibliothèques », *BBF*, 2002, n° 2, p. 28-33.

⁵³ Poissenot, Claude. « La fréquentation en questions », *BBF*, 2010, n° 5, p. 67-72.

⁵⁴ Maresca, Bruno. « Les enquêtes de fréquentation des bibliothèques publiques », *BBF*, 2006, n° 6, p. 14-19.

à l'égard du travail pourtant long et difficile d'animation constituera sûrement une grande déception pour les discothécaires : le public ne se sent pas vraiment concerné, et pour lui, ce n'est pas le rôle essentiel d'une telle structure. L'offre documentaire reste la préoccupation essentielle »⁵⁵.

I.3.2. La discothèque de prêt, un modèle à repenser ?

I.3.2.1. Erosion des prêts et segmentation des publics

Aujourd'hui, de manière générale, selon Bruno Maresca, « L'emprunt de documents est un usage circonscrit qui semble de moins en moins central »⁵⁶ en bibliothèque publique. La remise en cause du modèle d'établissement de prêt se pose avec une acuité particulière dans le cas des collections musicales sur support CD. Certes, Internet et la fréquentation de bibliothèque fonctionnent dans une certaine mesure en synergie : « la concurrence d'internet n'est pas avérée » et « les usagers sont globalement plus équipés et plus utilisateurs de technologies numériques que les non-usagers »⁵⁷. Il serait cependant faux d'affirmer que le succès du prêt de CD n'a pas été entravé par la concurrence de la musique en ligne.

Quelques données chiffrées, issues des enquêtes de l'Observatoire de la Lecture Publique du Ministère de la Culture et de la Communication, permettent de mettre en relief les évolutions des pratiques liées au prêt de musique. Concernant l'offre de collections, en 2010, 59% des établissements de lecture publique disposaient d'un fonds de documents sonores sur support, proportion qui croît proportionnellement à la taille de la commune desservie : « plus une commune est petite, plus importante est la part de livres »⁵⁸. En 2008, une bibliothèque sur deux avait fait des acquisitions sonores, ce qui témoigne du dynamisme général de ces collections. Le ratio de 26 documents sonores disponibles pour 100 habitants en 2010 témoigne cependant d'un certain déclin quantitatif des collections depuis 2005, année au cours de laquelle on dénombrait 30 documents pour 100 habitants.

Les prêts de documents sonores ont connu une importante érosion au cours de la seconde moitié des années 2000. Selon les synthèses de l'observatoire de la lecture publique, alors que les collections de phonogrammes représentaient 14,9% des transactions en 2005, elles n'en représentent plus que 9% en 2010. Ce déclin des prêts peut, dans une certaine mesure, être mis en lien avec le fait que le prêt d'œuvres musicales soit aujourd'hui encore souvent payant en bibliothèque publique, ce qui, à l'heure d'internet, se révèle être un handicap de taille.

A la Médiathèque Musicale de Paris, établissement « entièrement dédié à la musique sous toutes ses formes »⁵⁹, le déclin de l'activité de prêt est

⁵⁵ Gutta, Antonina ; Khamkham, Laurence ; Peters, Susanne ; Riondet, Odile ; Ségui, Suzy. « Les publics des bibliothèques musicales », *BBF*, 2001, n° 2, p. 21-29.

⁵⁶ Maresca, Bruno. « Les bibliothèques municipales en France après le tournant internet », *BBF*, 2008, n° 1, p.104.

⁵⁷ Bruno Maresca, *Ibid.*

⁵⁸ Ministère de la Culture et de la Communication, Observatoire de la Lecture Publique. *Bilan statistique des bibliothèques municipales et des bibliothèques départementales des départements d'outre-mer pour l'année 2005*, p. 13. [en ligne] <http://www.observatoirelecturepublique.fr/observatoire_de_la_lecture_publique_web/FR/syntheses_annuelles.awp> (consulté le 28 décembre 2012).

⁵⁹ Pierret, Gilles. « La médiathèque musicale de Paris quinze ans après », *BBF*, 2002, n° 2, p. 56-59.

particulièrement marqué. Après avoir fonctionné avec équilibre et cohérence pendant une vingtaine d'années, s'appuyant sur ses collections sans pareille, cette médiathèque, qui avait pourtant choisi dès l'origine de privilégier les contenus sur les supports, a commencé à connaître une baisse des prêts en 2003. Depuis le début des années 2000, l'établissement a connu une chute de 20 à 25% de ses prêts en moyenne et, fait plus inquiétant, de 50% de ses inscrits. Le décalage entre ces deux proportions indique que ce sont plutôt les gros emprunteurs qui continuent à utiliser les ressources de la médiathèque. Le public type de l'établissement est ainsi constitué d'hommes de 25 à 45 ans, alors que la part de jeunes (17-24 ans) parmi ses publics est désormais ténue.

Malgré cette tendance à l'érosion des prêts, les collections des sections musique restent en règle générale parmi les plus empruntées. Les documents permettant une pratique amateur, partitions et tablatures, font ainsi généralement partie des documents les plus empruntés des établissements qui en possèdent. Le prêt de CD, comme celui de vidéos, reste également en bibliothèque l'un de ceux qui fonctionnent le mieux ; en témoignent les taux de rotation qui restent aujourd'hui encore bien souvent supérieurs à ceux des monographies⁶⁰. Cependant, rien ne garantit aujourd'hui l'avenir du support CD. La bibliothèque doit donc réfléchir aux moyens d'assurer le maintien de son offre musicale en renouvelant les formes associées.

1.3.2.2. Quelle attitude adopter ?

Les mutations des pratiques qui touchent le domaine de l'écoute musicale depuis l'irruption d'internet, auxquelles s'ajoute l'érosion des prêts de collections musicales, amènent les professionnels à se questionner. Face à ces évolutions, différentes attitudes apparaissent chez les bibliothécaires et auprès de leurs tutelles.

Une première tendance, teintée d'immobilisme, passe par le refus de l'intégration du numérique au sein de l'offre de la bibliothèque. Alors que le CD avait parfois eu du mal à faire sa place en bibliothèque, n'entrant pas dans le cadre de certaines définitions érudites de la culture, internet est parfois perçu comme un danger pour les collections de la bibliothèque, et fait l'objet de « réactions négatives face à la nocivité présumée de certains contenus culturels ou informationnels »⁶¹ supposés. Or, le danger serait ici de passer à côté du tournant internet mais surtout de créer un décalage entre les pratiques des usagers et les collections de la bibliothèque, qui ne tarderaient pas à devenir obsolètes. Une attitude tout aussi inadaptée aux réalités des pratiques des usagers a consisté, dans certains établissements ayant ouvert très récemment, à abandonner la constitution de collections musicales physiques au profit d'une offre numérique, aussi lacunaire que difficile à utiliser. Les résultats de ce type d'expérience sont mitigés, dans la mesure où les pratiques d'écoute d'une part importante des usagers restent liées au support CD, alors que l'offre de collections musicales en ligne reste lacunaire.

Une deuxième tendance, consiste à observer avec prudence les évolutions des pratiques culturelles, ainsi que les expérimentations menées par quelques

⁶⁰ Exemple à la médiathèque de Dole : 1,9 pour le CD contre 1,6 pour le livre (source : entretien avec Nicolas Blondeau, 12 octobre 2012)

⁶¹ Evans, Christophe. « Internet en médiathèque : pragmatisme et responsabilités », *BBF*, 2002, n° 4, p. 65-67.

bibliothèques pilotes, et de s'en inspirer. Depuis le début des années 2000, un certain nombre d'expériences ont ainsi été menées par des professionnels de bibliothèques publiques, tant dans le domaine du numérique que dans celui de l'action culturelle. Les retours d'expérience, partagés par la communauté des bibliothécaires musicaux dans le cadre de l'ACIM⁶², permettent ainsi d'éclairer les choix d'évolutions qui seront faits à l'échelle des établissements. Pour constituer une offre cohérente, la prise en compte des réalités locales et l'inscription des collections et des services dans leur complémentarité se révèle indispensable.

⁶² Association pour la Coopération des Professionnels de l'Information Musicale.

II. PROPOSER UNE OFFRE DE COLLECTIONS HYBRIDE

Le concept de bibliothèque hybride, fondé sur une intégration raisonnée des technologies du web au sein des collections et services offerts par les bibliothèques, est né dans le monde anglo-saxon où il se développe depuis le milieu des années 2000. La notion de complémentarité est au cœur de ce concept qui « reconnaît que ni les services « traditionnels » ni les services électroniques ne sauraient eux-mêmes constituer des solutions appropriées »⁶³. Au sein de l'ensemble des collections des bibliothèques, le domaine de la musique semble être un lieu d'expérimentation particulièrement adapté pour tester cette hybridation, dans la mesure où les pratiques d'écoute et de diffusion de la musique dans notre société ont déjà largement basculé vers le numérique et la circulation en ligne. Qu'en est-il aujourd'hui de cette notion dans les bibliothèques françaises ?

Ici comme ailleurs, face à l'érosion du prêt de CDs et aux incertitudes qui pèsent sur l'avenir-même de ce médium, les bibliothécaires musicaux s'interrogent sur l'offre de collections à proposer à leurs publics, tant en termes de supports qu'en termes de contenus. A l'heure actuelle, le maintien et l'actualisation d'une vaste offre de collections physiques, semble la seule solution pour garantir la diversité de l'offre musicale et apparaît comme indispensable à l'existence même des sections musique en bibliothèques municipales. Les collections physiques constituent d'ailleurs l'intégralité de l'offre musicale de la plupart des établissements. Se développent néanmoins depuis le milieu des années 2000 des initiatives autour des ressources musicales numériques en ligne, relevant bien souvent de l'expérimentation, relayées par une communauté de bibliothécaires musicaux dynamique qui communique par le biais de la liste discothecaire.fr et d'organes tels que l'ACIM, les RNBM ou encore le groupe des hybrides de l'ABF. Encore balbutiante, l'offre commerciale dans le domaine numérique est multiforme, mais surtout mouvante. La diversité des ressources pouvant être proposées en bibliothèque répond cependant à des logiques assez hétérogènes tant en termes de contenus que d'utilisations : streaming, téléchargement, consultation sur place ou à distance, chacune de ses ressources s'adressant à un public spécifique, parfois large ou parfois réduit à des communautés spécialisées. Pour que les bibliothèques municipales puissent à l'avenir poursuivre pleinement leur mission de diffusion de la culture musicale, l'intégration de telles ressources au sein de leurs collections semble dès aujourd'hui indispensable. Mais sur quels principes fonder une politique documentaire de collections musicales, dans une période marquée par d'aussi profondes mutations ? Quels enseignements retirer aujourd'hui des expérimentations menées en bibliothèques depuis maintenant près d'une décennie ?

⁶³ Brophy, Peter. « La bibliothèque hybride », *BBF*, 2002, n° 4, p. 14-20.

II. 1. DE L'IMPORTANCE D'UNE OFFRE DE COLLECTIONS PHYSIQUES

Les collections physiques constituent aujourd'hui encore le noyau dur des espaces réservés à la musique dans les bibliothèques publiques françaises. La présence de supports à la matérialité forte – qu'il s'agisse de CDs ou d'imprimés – est fondamentale puisqu'elle permet à elle seule d'ancrer l'offre musicale de la bibliothèque dans une dimension spatiale indispensable à sa visibilité par le public. Encore peu répandues et souvent difficiles à mettre en valeur, les ressources numériques en ligne en consultation sur place, auxquelles certaines bibliothèques donnent accès, ne semblent pour le moment pas en mesure de d'y substituer. A l'inverse, pour que l'offre numérique soit visible pour les publics, il se révèle nécessaire de la rapprocher des collections physiques musicales afin de donner lui donner tout son sens : comme l'indique le Manifeste de l'ACIM, « Si la place du support CD pourrait être amenée à se réduire à moyen terme, sa présence reste pour l'instant la meilleure manière de matérialiser dans nos locaux une offre musicale hybride, c'est à dire mélangeant collections physiques et collections dématérialisées »⁶⁴.

La tendance actuelle en matière d'offre musicale hybride dans les médiathèques se caractérise donc par la nécessité d'ancrer une offre numérique encore assez mouvante et hétérogène autour de collections physiques qui restent encore aujourd'hui le point de repère central et incontournable de la discothèque. D'où la nécessité pour les professionnels de repenser la constitution de leurs collections en tenant compte de paramètres complexes liés à un environnement en profonde mutation.

II.1.1. Quels fondements pour une politique documentaire ?

Comment construire une offre de collections musicales adaptée aux pratiques actuelles des publics des bibliothèques municipales, tandis que ces dernières sont en pleine évolution ? Les interrogations relatives à la politique documentaire des collections musicales sont en réalité loin d'être récentes, et n'ont cessé de se poser depuis l'apparition des médiathèques de prêt. Comme le rappelait Nicolas Blondeau en 2003⁶⁵, les pratiques de constitution de collections sont restées largement empiriques. Cette absence de formalisation peut être mise en lien avec le flou qui persiste quant aux missions des bibliothèques musicales : doivent-elles être le reflet de l'offre commerciale et faciliter son accès à tous les publics ? Privilégier la découverte ? Ou bien encore défendre l'accessibilité et l'éclectisme de la culture musicale ? L'apparition d'internet et la diffusion de musique en ligne peut en ce sens constituer une opportunité intéressante pour jeter un regard nouveau sur la politique documentaire qu'il conviendrait de mettre en place en matière de collections musicales. La mutation des pratiques d'écoute musicale liée à l'irruption internet a brusquement détourné de l'emprunt de CDs en bibliothèque

⁶⁴ Manifeste de l'ACIM. [en ligne] < <http://www.acim.asso.fr/spip.php?article335> > (consulté le 28 décembre 2012).

⁶⁵ Blondeau, Nicolas. *Réflexions pour l'élaboration d'une charte des collections musicales en médiathèque publique. La notion de politique documentaire*, 23 juillet 2003. [en ligne] < <http://www.acim.asso.fr/2003/07/politique-documentaire-reflexions-pour-lelaboration-dune-charte-des-collections-musicales/> > (consulté le 28 décembre 2012).

un public jeune qui jusqu'alors constituait une part importante de ses usagers. D'un point de vue quantitatif, les conséquences en termes de fréquentation ne sont pas négligeables. Mais cette situation oblige les professionnels à s'interroger sur la constitution des collections d'un point de vue plus qualitatif : quelle politique d'acquisition mettre en œuvre, quels contenus mettre en valeur, sur quels supports ? Enfin, plus globalement, les discothécaires sont contraints de repenser la spécificité de leurs missions en se recentrant sur leurs compétences en matière de médiation culturelle.

Quel que soit le support sur lequel s'appuie une politique documentaire, qu'il s'agisse d'imprimé, de CD ou de ressources en ligne, il convient de penser cette politique en fonction d'un ensemble de paramètres liés non seulement aux missions de l'établissement, mais aussi aux réalités d'un territoire donné : publics desservis et complémentarité de l'offre avec les équipements culturels et musicaux existants. A cet égard, une orientation générale relative aux choix des collections est donnée par l'article 7 de la Charte des Bibliothèques du CSB, qui peut aussi bien s'adapter au domaine musical qu'à tout autre secteur documentaire : « Les collections des bibliothèques des collectivités publiques doivent être représentatives, chacune à son niveau ou dans sa spécialité, de l'ensemble des connaissances, des courants d'opinion et des productions éditoriales. [...] Elles doivent être régulièrement renouvelées et actualisées »⁶⁶. A l'heure actuelle, aucune offre de ressources numériques musicales en ligne n'est susceptible de couvrir l'ensemble des courants constitutifs de l'histoire de la musique. La bibliothèque publique, seul point d'accès non commercial à la richesse de l'offre musicale sur l'ensemble du territoire national, se doit ainsi de défendre par ses collections l'accès à la culture pour tous et dans toute sa diversité.

II.1.2. Diversité et complémentarité des supports

Depuis l'apparition de collections musicales en bibliothèque municipales, l'importance de la présence de supports variés au sein des collections n'a cessé d'être rappelée par de nombreux écrits professionnels. Pourtant, dans les faits, cette complémentarité est encore dans les années 2000 loin d'être acquise, comme le rappelle Michel Sineux : « le rêve de médiathèque musicale multi-support, caressé dans les années 1980 et 1990 aussi bien par l'AIBM que par la Médiathèque musicale de Paris, était largement resté lettre morte, même si le rassemblement des divers supports de la documentation musicale pouvait être attesté ici ou là. »⁶⁷. A l'heure d'internet et de la musique en ligne, il est plus que jamais inconcevable de limiter l'espace musique d'une médiathèque à la seule dimension d'une discothèque de prêt. La musique doit s'exprimer dans sa diversité, au cœur d'un ensemble de supports aussi bien sonores qu'imprimés : CDs et autres enregistrements numériques, mais aussi monographies, et périodiques sans oublier les supports destinés aux pratiques amateurs, tels que partitions et méthodes.

N'oublions pas non plus que la dimension culturelle de la musique permet en médiathèque de mettre en résonance tel courant musical avec une multitude de documents issus des autres sections de la bibliothèque : un livre de photos ou

⁶⁶ Charte des bibliothèques adoptée par le Conseil supérieur des bibliothèques le 7 novembre 1991. [en ligne] <<http://www.enssib.fr/bibliotheque-numerique/notice-1096>> (consulté le 28 décembre 2012).

⁶⁷ Sineux, Michel. « Musique(s) en bibliothèque », *BBF*, 2005, n° 2, p. 94-95.

d'artistes-peintres représentatifs de ce courant, des films emblématiques, des romans ou poésies, par exemple.

II.1.2.1. Les enregistrements sonores

L'érosion des prêts relatifs aux collections de CD des bibliothèques municipales depuis 2003 ne remet pas en cause la nécessité de proposer des collections vastes et diversifiées. Or, parallèlement à la baisse des prêts on observe bien souvent une baisse des budgets⁶⁸ qui vient compliquer encore le processus de renouvellement et d'actualisation des collections, les rendant par-là moins attractives.

Plusieurs raisons viennent justifier le maintien d'une vaste offre de CD au sein des collections des médiathèques. D'abord, malgré les baisses constatées, le prêt de CD demeure encore très actif à en juger par le niveau élevé du taux de rotation. L'écoute de musique sur ce support reste très répandue chez les plus de 35ans et constitue souvent le seul moyen pour les usagers d'accéder à des collections reflétant la diversité culturelle musicale. Ce support est de surcroît un important vecteur de découverte musicale, grâce à ses pochettes attractives et à son rangement en bacs qui implique d'entrer en contact direct avec différentes œuvres manipulées, avant de trouver l'objet recherché. Enfin, toute animation culturelle, toute action de médiation liée à la musique s'appuie nécessairement sur des contenus, dont les plus visibles et les plus parlants pour les publics restent encore aujourd'hui les collections de disques.

Faut-il pour autant viser l'encyclopédisme ? De manière générale, l'éclectisme des collections semble la pratique la plus répandue, notamment dans les médiathèques centrales qui souhaitent dans les limites du possible proposer des collections représentatives de l'ensemble des principaux courants musicaux. L'idée de la mise à disposition par les bibliothèques d'un « socle commun des incontournables » semble ainsi faire l'unanimité⁶⁹, l'encyclopédisme poussé jusqu'à la spécialisation ne pouvant se justifier que dans le cas de lieux de référence comme la Médiathèque musicale de Paris. Cependant, un équilibre reste à trouver entre encyclopédisme et personnalisation d'une collection : ainsi on peut se demander dans quelle mesure il convient de répondre à la demande des publics lorsque celle-ci se porte massivement sur un nombre restreint de titres. La section musique doit-elle se positionner comme le simple reflet d'une offre commerciale ? Aujourd'hui la réponse à cette question s'impose de l'extérieur, le contournement massif de l'offre commerciale par le biais des réseaux obligeant la profession à s'interroger sur ses fondements. Quelle place réserver à l'offre de découverte ? Ainsi, certains établissements, tels que le réseau de bibliothèques de l'agglomération Aéroport du Bourget, ont fait le choix de restreindre leur volume d'achat de CDs très demandés dans le but de promouvoir la valorisation d'autres titres – choix qui, à l'heure de la musique en ligne, semble tout à fait pertinent.

En termes de politique documentaire, le pragmatisme doit primer et aucune règle n'est applicable de manière globale à l'ensemble des sections musique des

⁶⁸ Pierret, Gilles. « Les bibliothèques face à la révolution des pratiques d'écoute », In Pierret, Gilles (dir). *Musique en bibliothèque*, 3^e édition, Paris, Cercle de la Librairie, 2012, p. 13-22.

⁶⁹ ACIM. Compte-rendu de l'atelier « Mutualiser les collections » des RNBM 2012. [en ligne] <http://www.acim.asso.fr/2012/04/compte-rendu-rnbm-2012-atelier-mutualiser-les-collections/> (consulté le 28 décembre 2012).

bibliothèques municipales, dans la mesure où il existe autant de situations concrètes que d'établissements. Une offre de collections doit, pour être pertinente, s'adapter de manière raisonnée aux réalités locales. Il semble ainsi indispensable d'étudier la complémentarité des collections de chaque bibliothèque municipale avec l'offre musicale disponible sur un territoire donné. Le compte-rendu de l'atelier « mutualiser les collections » des rencontres nationales des bibliothécaires musicaux de 2012 nous rappelle ainsi l'importance de l'échelle territoriale en termes de politique documentaire : « La politique documentaire doit désormais se faire à partir d'un territoire et pas seulement à partir d'une collection figée »⁷⁰. S'écartant du modèle de l'encyclopédisme, certaines bibliothèques annexes appartenant à des réseaux de lecture publique constituent des collections spécialisées à partir de quelques thématiques choisies. Cela implique toutefois de rester attentif à la complémentarité de cette offre à l'échelle d'un territoire ainsi qu'à l'équilibre des domaines choisis en évitant qu'ils ne soient ni trop pointus, ni trop larges⁷¹. La présence dans une commune d'un établissement lié à la musique tel qu'un conservatoire pourra justifier le développement plus poussé de certains segments de collections, s'ils peuvent intéresser les élèves ou enseignants de l'institution. Enfin, une programmation culturelle fondée sur des partenariats pourra rendre intéressante la constitution de collections thématiques valorisées auprès des publics concernés par ces actions. La médiathèque du Trente, à Vienne, a ainsi mis en place un partenariat avec le conservatoire de la ville afin de proposer des conférences aux usagers et a fait le choix de développer ses collections dans les domaines abordés⁷².

Mais mutualiser les collections signifie aussi les faire circuler. Cette circulation peut être introduite dans le cadre d'un réseau de bibliothèques permettant ainsi aux collections constituées de desservir davantage d'usagers. La mise en place d'un tel dispositif nécessite cependant d'importants moyens matériels et humains. La circulation des collections pourrait s'étendre au-delà même des réseaux et prendre d'autres formes : ainsi de nombreuses bibliothèques dépourvues d'un fonds musique conséquent gagneraient à développer leurs collections en accueillant les dons d'établissements souhaitant se détacher de leurs doublons⁷³.

Que faire aujourd'hui des documents stockés en magasins ? La conservation des fonds patrimoniaux relève plutôt des établissements spécialisés tels que la BnF et la Médiathèque Musicale de Paris, pôle associé. Les bibliothèques publiques conservant ce type de fonds sont rares, à l'exception de quelques BMVR ayant signé des conventions de conservation partagée avec la BnF⁷⁴ ou développé des fonds thématiques, à l'instar de Marseille pour les musiques méditerranéennes ou de Rennes pour les interprètes bretons⁷⁵. A noter qu'on peut trouver parfois dans les magasins de bibliothèques municipales, des documents rares ou précieux,

⁷⁰ ACIM, *Ibid.*

⁷¹ Gilles Pierret. Message publié sur la liste discothecaires.fr, mai 2006. [en ligne] <http://listes.ircam.fr/sympa/arc/discothecaires_fr/2006-05/msg00012.html> (consulté le 28 décembre 2012).

⁷² Informations issues de l'entretien réalisé avec Sylvain Lecour.

⁷³ ACIM. Compte-rendu de l'atelier « Mutualiser les collections » des RNBM 2012. [en ligne] <http://www.acim.asso.fr/2012/04/compte-rendu-rnbn-2012-atelier-mutualiser-les-collections/> (consulté le 28 décembre 2012).

⁷⁴ Pascal Cordereix. Message publié sur la liste discothecaires.fr, février 2006. [en ligne] <http://listes.ircam.fr/sympa/arc/discothecaires_fr/2006-02/msg00015.html> (consulté le 28 décembre 2012).

⁷⁵ Pierret, Gilles. « Les bibliothèques et le disque », *BBF*, 2004, n° 5, p. 74-78.

souvent issus de dons de collectionneurs et enregistrés sur des supports devenus aujourd'hui obsolètes au regard des pratiques actuelles d'écoute. La valorisation de ces fonds, qui restent encore peu signalés, peut se révéler intéressante dans le cadre d'animations culturelles. Ces fonds patrimoniaux cohabitent en magasins avec certains documents sonores, désherbés en raison de leur trop faible taux de rotation et considérés comme encombrants pour le libre-accès. Les magasins des bibliothèques municipales peuvent parfois stocker d'importantes quantités de disques, à l'exemple de la bibliothèque centrale de Marseille qui conserve 50 000 CDs⁷⁶ écartés du libre-accès. Le sort à réserver à ces documents, dont l'ampleur ne cesse de croître proportionnellement à l'érosion des prêts et au désherbage qu'elle implique, pose question. Une politique de conservation concertée de ces fonds spécialisés, menée à l'échelle d'un territoire, semble être une solution pertinente.

Malgré la baisse constatée du nombre de prêts, le CD reste un support attractif et incontournable, notamment pour les publics de plus de 35 ans. Cependant, cet élément encore central de la vie des sections musique des bibliothèques mérite aujourd'hui d'être pensé dans son contexte en pleine mutation : contraintes économiques, évolution des usages, mise en place d'une offre hybride et en réseau.

II.1.2.2. Musique et vidéo

A en juger par le succès de Youtube, la vidéo musicale, qui associe son et image, occupe une place prépondérante dans l'univers des pratiques d'écoute et de documentation musicale. On trouve sur le web différents types de documents liés à la musique, les enregistrements de morceaux formant la majorité des vidéos disponibles. Ceux-ci peuvent être mis en forme dans le cadre d'un clip, ou bien être captés lors d'une représentation. Alors que les pratiques de consommation de ce type de documents se répandent largement grâce à internet, il semble difficile pour les médiathèques d'accroître ce secteur de collections, dans la mesure où l'offre commerciale reste limitée par rapport à l'offre en ligne. En revanche, les documentaires musicaux de qualité trouvent en bibliothèque une place privilégiée. Proposés depuis longtemps par les établissements de lecture publique, sur support vidéo puis DVD, ces documents non disponibles en ligne et parfois difficiles à trouver dans le commerce peuvent rencontrer un vif succès. Leur présence permet de surcroît de créer une passerelle entre les collections des secteurs musique et cinéma de la bibliothèque, lesquels restent encore bien souvent cloisonnés.

II.1.2.3. Les collections musicales imprimées

Dans l'optique d'une valorisation de collections multi-supports, au sein des sections musique des médiathèques, l'imprimé mériterait d'occuper une place de choix. Or, on constate que dans les bibliothèques françaises, le support disque domine très largement les sections musique, l'imprimé n'y étant le plus souvent que peu présent : ainsi celles que l'on nomme « discothèques », sont-elles « quasi dépourvues des ouvrages et des partitions qui devraient constituer un

⁷⁶ ACIM, *Ibid.*

environnement qui fasse sens »⁷⁷. Il est d'ailleurs difficile de se faire une idée précise de l'ampleur des collections imprimées de musique, celles-ci n'étant pas prises en compte dans les statistiques du Ministère de la Culture⁷⁸.

La notion de musique imprimée recouvre en fait une large variété de documents, que l'on peut séparer en deux catégories principales : les écrits sur la musique d'une part et les écrits contenant de la musique d'autre part.

Les monographies consacrées à la musique présentent des approches principalement biographiques, historiques ou thématiques. Ces documents peuvent parfois souffrir de leur caractère spécialisé, qui les limite à des publics potentiellement restreints : les chiffres d'emprunt de ce type de documents signalés par certaines bibliothèques semblent globalement inférieurs à ceux des collections de CD, mais aussi de romans. Les documents musicaux imprimés n'en restent pas moins indispensables, dans la mesure où ils donnent sens aux collections de la section musique en les documentant. Ils permettent de créer par ailleurs des passerelles avec l'ensemble des fonds de la bibliothèque, grâce à leur dimension culturelle spécifique en lien avec l'histoire culturelle, l'histoire de l'art, la littérature ou encore l'art.

Les périodiques relatifs à la musique offrent quant à eux aux usagers des contenus documentaires de qualité, rédigés par des spécialistes, sur la musique et son actualité. Par le biais d'une présentation visuelle esthétique et fréquemment renouvelés, ces magazines mettent en valeur de façon dynamique l'espace des collections musicales imprimées de la médiathèque. Ainsi les collections imprimées – surtout les publications périodiques – proposent-elles des informations qui ne sont pas facilement accessibles sur internet. Comme le souligne Simon Reynolds⁷⁹, les éléments factuels tels que la biographie et la discographie d'un artiste se trouvent sans problème en ligne. Mais il est bien plus compliqué d'y « acquérir un savoir synchronique », c'est-à-dire de restituer le contexte dans lequel est sorti un disque, « où en était le genre musical dans lequel il s'inscrit, quel était l'état général de la culture musicale de l'époque, ou l'arrière-fond social et politique ». Les éléments textuels (chroniques, articles) comme iconographiques (photographies, publicités) constituent ainsi une source très précieuse pour l'histoire culturelle et sociale d'une époque donnée.

Les écrits contenant de la musique, autrement dit les méthodes et partitions, connaissent un large succès auprès des publics. Proposer ce type de documents en prêt permet de répondre à une véritable demande : alors que les pratiques amateurs sont plus répandues que jamais, on observe que ces documents restent peu abordables pour bien des particuliers, notamment pour les jeunes, enfants ou adolescents, qui peuvent ainsi être amenés par ce biais à découvrir le reste des collections musicales de la bibliothèque. Les collections de musique imprimée semblent peu développées en France, au regard des bibliothèques publiques de certains pays étrangers, comme les bibliothèques musicales allemandes qui proposent davantage de musique imprimée que de phonogrammes⁸⁰. Dans le

⁷⁷ Blondeau, Nicolas. « Politique documentaire : réflexions pour l'élaboration d'une charte des collections musicales », *ACIM*, 24 juillet 2003. [en ligne] <<http://www.acim.asso.fr/2003/07/politique-documentaire-reflexions-pour-lelaboration-dune-charte-des-collections-musicales/>> (consulté le 28 décembre 2012).

⁷⁸ Le Lay, Annie. « Les imprimés musicaux : développer des collections souvent négligées », In Pierret, Gilles (dir.). *Musique en bibliothèque*, 3^e édition, Paris, Cercle de la Librairie, 2012, p. 167-184.

⁷⁹ Reynolds, Simon. « Excess all areas ». [en ligne] <<http://www.chronicart.com/webmag/article.php?id=1746>> (consulté le 28 décembre 2012).

⁸⁰ Marty, Marcel. *Les bibliothèques musicales publiques : le modèle allemand*, Mémoire de diplôme de conservateur des bibliothèques, Villeurbanne, Enssib, 1999.

contexte actuel d'un recentrage nécessaire de la politique d'acquisition des médiathèques vers une offre de collections hybrides, les collections musicales imprimées mériteraient une attention toute particulière de la part des professionnels. D'une part ce type de document offre des contenus éditoriaux spécialisés qui n'ont pas leur équivalent sur le web libre et gratuit et n'entre donc pas en concurrence directe avec internet, mais apporte une véritable valeur ajoutée en terme de contenus. Il revient donc aux professionnels de valoriser auprès de leurs publics ce type de documents. Par ailleurs, d'autres documents imprimés comme les partitions, aujourd'hui peu présentes dans les collections des discothèques françaises rencontrent là où les collections existent un vif succès auprès des publics, notamment jeunes. Il s'agit donc bien pour les professionnels de repenser globalement leur offre de collection matérielle en prenant en compte le contexte mouvant, de concevoir une offre lisible qui, prenant en compte la réalité des usages externes, mette le focus sur des services à réelle valeur ajoutée.

II.2. PROPOSER DES COLLECTIONS MUSICALES NUMERIQUES EN LIGNE

Alors que l'écoute de musique par le biais du streaming et du téléchargement sur internet s'est largement répandue, notamment auprès les jeunes générations, plusieurs raisons permettent de justifier l'entrée d'une offre musicale en ligne dans les bibliothèques municipales. Une précision terminologique s'avère d'emblée nécessaire : aucun terme ne semble, à l'heure actuelle, désigner de manière pertinente les fichiers musicaux numériques en désadhérence par rapport au support CD. Ceux-ci n'étant ni plus numériques, ni moins matériels que les phonogrammes conservés sur support CD, la distinction de langage se révèle complexe. Ces fichiers ayant généralement pour caractéristique de circuler dans le cadre d'un réseau informatique, qu'il s'agisse d'un intranet ou d'internet, nous retiendrons ici cet attribut et les qualifierons de ressources ou de collections « en ligne ».

Pour que les bibliothèques municipales continuent d'assurer leurs missions de diffusion de la culture musicale, il semble en effet nécessaire que l'offre de collections soit disponible sur des supports familiers à l'ensemble de ses usagers. L'offre proposée par la bibliothèque se doit donc d'être conçue non seulement en fonction des pratiques actuelles mais aussi en fonction des tendances qui se dessinent pour l'avenir et à ce titre donner accès à de la musique numérique en ligne semble aujourd'hui incontournable. Cependant, pour être pertinente, cette offre doit se positionner en complémentarité avec les possibilités que procure internet. Donner accès à de la musique numérique en ligne, oui, mais de manière raisonnée, en sélectionnant soigneusement les contenus, ce qui permettra à la médiathèque d'enrichir considérablement ses collections et de mettre en place de nouvelles stratégies de valorisation de la production musicale. Aujourd'hui, l'une des difficultés consiste pour les bibliothèques municipales à choisir parmi les différents types de ressources musicales en ligne disponibles, celles qui pourront être mises avec succès à disposition de leurs usagers. L'offre actuelle est complexe, mouvante, hétérogène et ces solutions ne sauraient en aucun cas s'affranchir totalement des supports physiques. Il peut s'agir de reproductions des collections de CDs de la bibliothèque mises à disposition sur des serveurs, mais

aussi des ressources externes, qu'il s'agisse de fichiers sous droits, disponibles en téléchargement, en streaming, ou encore de musique libre.

II.2.1. Les expériences de prêt de phonogrammes

Quels enseignements peut-on tirer aujourd'hui des expériences de prêt de phonogrammes menées au cours de ces dernières années dans différentes bibliothèques françaises ? Si le passage du prêt manuel de documents au prêt informatisé s'est après une décennie d'expérimentations assez rapidement imposé à l'ensemble des bibliothèques du territoire, il semble que la voie vers le prêt de phonogrammes en ligne pour tous, ne soit pas aussi aisée. A ce stade, les expérimentations menées n'ont pas encore permis de dégager une solution évidente, susceptible d'intéresser l'ensemble des médiathèques. Cependant ces expériences sont riches d'enseignement sur la complexité de gestion des produits numériques. Certes, les projets d'informatisation du prêt dans les bibliothèques durant les années 80 étaient déjà confrontés à de nombreuses difficultés techniques ou économiques qui ont pu être surmontées. Mais à cela s'ajoute, en ce qui concerne le prêt de phonogrammes, un problème central lié au produit lui-même, à savoir l'attractivité de l'offre de contenus, mise en concurrence directe avec une offre de contenus gratuits sur internet.

Dans le milieu des années 2000, en réaction à l'érosion des prêts et face à l'incertitude ressentie par les bibliothécaires quant à l'avenir des collections musicales dans l'univers du numérique, se sont développées les premières expériences de prêt de phonogrammes en ligne. Il s'agissait alors pour les bibliothèques de souscrire à un abonnement leur permettant de proposer à leurs usagers, sur place et à distance, un catalogue de morceaux de musique à télécharger, leur utilisation étant limitée par des DRM les rendant chronodégradables et induisant leur disparition du terminal d'écoute après un laps de temps déterminé. Cette expérience, qui tendait dans une certaine mesure à transposer les pratiques traditionnelles des bibliothèques dans la sphère numérique, porte en elle la cause de son échec. En effet, « si elle renouvelle la fonction de prêt des bibliothèques, elle se pose également à contre-courant de nombre de pratiques induites par la dématérialisation des supports »⁸¹, notamment en raison de l'utilisation de DRM, décalés vis-à-vis des évolutions de l'accessibilité des contenus sur internet.

En France, une petite vingtaine de bibliothèques municipales semble ainsi avoir souscrit aux deux offres dominantes du marché : Bibliomédia, créée en 2008 par la société CD Consulting et iThèque, conçue en 2006 par la société canadienne Tonality. Bien que leurs catalogues soient sensiblement différents – celui de Bibliomédia étant plus généraliste en raison d'accords passés avec les labels Universal, Believe et Naïve, alors que celui de l'iThèque semble davantage orientée classique, jazz et variété canadienne – ces deux offres pâtissent des mêmes défauts. Leurs catalogues restent peu fournis, en particulier en direction des publics jeunes. De surcroît, les services s'avèrent peu commodes à utiliser en raison d'obstacles techniques générés par les DRM, incompatibles avec certains systèmes d'exploitation ainsi qu'avec les baladeurs numériques.

⁸¹ Martin, Bruno. *Le bilan des expérimentations en BM en matière musicale*, Enssib, mémoire d'études de Diplôme de Conservateur des Bibliothèques, 2009.

Certaines bibliothèques municipales récentes, ayant ouvert leurs portes à la fin des années 2000, telles que celles d'Oullins ou du Chesnay, ont déployé une offre de prêt chrono-dégradable dans le but de la substituer à la constitution d'une collection musicale physique. Cette décision radicale, prise au niveau des tutelles de ces deux établissements, accuse des résultats plutôt moyens en termes d'usages. Dans la commune du Chesnay, la souscription de Bibliomédia s'est inscrite dans un projet d'établissement orienté vers le tout numérique, pensé en fonction d'une population appartenant à des catégories socio-professionnelles supérieures, supposés très familières des pratiques informatiques. La situation se révèle très différente dans le cas d'Oullins. Dans cette médiathèque de la banlieue lyonnaise, les usagers se sont vite montrés demandeurs de collections physiques alors que l'offre Bibliomédia, très peu consultée, souffrait de problèmes techniques récurrents. Cette situation a conduit au non-renouvellement de l'abonnement et à formulation d'une demande auprès de la tutelle de constitution de collections de CDs.

Enfin, parallèlement, les offres proposées par les sociétés CD Consulting et Tonality ont aujourd'hui nettement évolué, si bien que le prêt de phonogrammes, qui s'est révélé peu prometteur au vu de l'évolution des pratiques, ne constitue plus le cœur de ces services. VoxMédia, qui a remplacé Bibliomédia, propose désormais un ensemble de services d'écoute et de visionnage de contenus libres de droits en ligne. L'iThèque, de son côté, se présente désormais comme une véritable bibliothèque en ligne, proposant phonogrammes mais aussi livres numériques, vidéos et jeux vidéo. A l'heure actuelle, des expériences de prêts chrono-dégradables semblent néanmoins se développer en bibliothèque, mais cette fois dans le cadre du prêt de livres électroniques. La mise à disposition par les bibliothèques de l'ensemble du territoire québécois d'ouvrages numériques chrono-dégradables, grâce à un accord passé entre les libraires québécois et la BanQ au début de l'année 2012⁸², permet d'interroger l'évolution des pratiques de lecture à l'heure d'internet, au regard de la situation de la musique.

La situation du téléchargement de musique dans les bibliothèques municipales des Etats-Unis diffère sensiblement de celle de la France. Le marché y est structuré autour de trois offres. Les solutions Overdrive et Alexander Street Music présentent des points communs : leurs catalogues, bien que sensiblement différents, sont orientés vers une musique classique et folk, en décalage avec la demande de la plupart de leurs usagers. Alors qu'Overdrive fonctionne selon le principe de fichiers chrono-dégradables gérée par des DRM, le catalogue d'Alexander Street Music est disponible en streaming, ce qui, d'après Sarah Houghton⁸³, directrice de la bibliothèque publique de San Rafael, n'apporte pas de réelle différence au niveau des coûts, estimés selon elle à 5\$ par morceau. La troisième solution, Freegal, propose des téléchargements sans DRM à partir du catalogue de Sony. Elle présente donc l'avantage de donner accès à un vaste choix de titres populaires, toutefois limités aux artistes produits par cette major. L'inconvénient réside clairement dans le coût du service : la bibliothèque achète un forfait annuel de téléchargements, qu'elle doit ensuite répartir entre ses usagers. Sarah Houghton fait ainsi état d'un service au modèle économique peu réaliste vis-

⁸² [en ligne] http://www.atoutmicro.ca/articles/article_1201.htm (consulté le 28 décembre 2012).

⁸³ Houghton, Sarah. « Music in libraries : we're doing it wrong ». Article de blog. [en ligne] <<http://librarianinblack.net/librarianinblack/2010/09/music-in-libraries-were-doing-it-wrong.html>> (consulté le 28 décembre 2012).

à-vis des pratiques des publics⁸⁴ : les trois téléchargements hebdomadaires par usager permis par les contrats se révèlent insuffisants au regard des besoins de ceux-ci, pour qui il est inconcevable d'attendre quatre mois pour pouvoir constituer un album entier. Au regard de ce panel d'expériences menées depuis plus d'une décennie, il semble bien que le modèle du téléchargement musical en bibliothèque reste, aux Etats-Unis comme en France, un modèle à construire : modèle économique viable, améliorations techniques et ergonomiques, positionnement d'une l'offre de contenus permettant de valoriser l'offre de collection hybride de la bibliothèque.

II.2.2. Numériser les collections musicales

II.2.2.1. Enjeux et cadre législatif

Pour quelles raisons numériser les collections de la médiathèque ? La numérisation des disques pour des raisons de conservation ne devrait concerner qu'une infime partie des collections. De plus, les documents patrimoniaux, rares et précieux, sont souvent disponibles sur supports analogiques. En revanche, la numérisation des collections à des fins d'écoute sur place, autorisée par la loi depuis la promulgation de la loi Création et Internet, est susceptible de concerner une large partie des collections. Alors que la consommation de biens culturels s'individualise de plus en plus, un engouement nouveau pour des espaces publics plus conviviaux, permettant un partage, semble naître. La bibliothèque, lieu de vie culturel ouvert à tous, gagnerait donc à devenir un véritable lieu d'échange autour de la musique. Pour ce faire, il est indispensable d'encourager les pratiques d'écoute à se développer à l'intérieur des établissements. En cela, les expériences de numérisation des collections de CDs semblent prometteuses, dans la mesure où elles contribuent à créer une dynamique entre usagers et collections au sein de la bibliothèque, et à donner ainsi vie au lieu.

La loi DADVSI a introduit en 2006, par l'ajout d'un alinéa à l'article L.122.5 du CPI, une autorisation de reproduction à des fins de conservation qui n'allait pas sans ambiguïté : « Lorsque l'œuvre a été divulguée, l'auteur ne peut interdire la reproduction d'une œuvre et sa représentation effectuées à des fins de conservation ou destinées à préserver les conditions de sa consultation à des fins de recherche ou d'études privées par des particuliers, dans les locaux de l'établissement et sur des terminaux dédiés par des bibliothèques accessibles au public, par des musées ou par des services d'archives, sous réserve que ceux-ci ne recherchent aucun avantage économique ou commercial »⁸⁵. L'IABD a obtenu la modification de cet amendement dans le cadre de la loi Création et internet ; aussi celle-ci autorise-t-elle désormais explicitement la « représentation sur place des œuvres reproduites »⁸⁶.

Pour réussir un chantier de numérisation des collections de CD à des fins d'écoute sur place, il convient de l'insérer au cœur d'un projet global bien construit. Les collections à numériser méritent d'être soigneusement sélectionnées : la constitution

⁸⁴ Houghton, Sarah. « Just say no to Freegal ». Article de blog. [en ligne] <<http://librarianinblack.net/librarianinblack/2011/04/just-say-no-to-freegal.html>> (consulté le 28 décembre 2012).

⁸⁵ Article L122-5 du CPI. [en ligne] <<http://www.legifrance.gouv.fr/affichCodeArticle.do?cidTexte=LEGITEXT000006069414&idArticle=LEGIART1000006278917&dateTexte=20081211>> (consulté le 28 décembre 2012).

⁸⁶ Alix, Yves. « Acquérir la documentation sonore et audiovisuelle ». *BBF*, 2011, n° 3, p. 29-33.

d'une collection numérique cohérente découle « d'un vrai travail sur les sélections à effectuer, sur les contenus, et sur les usages qu'on en fait »⁸⁷. Comme l'indique Gilles Pierret, un projet de numérisation ne pourra avoir du succès auprès du public qu'« à la condition expresse de se démarquer de ce que qu'on peut trouver sur Internet »⁸⁸ : il semble donc peu pertinent de numériser l'ensemble des collections de la section musique⁸⁹. Le choix des documents à numériser devrait, pour rencontrer son public, s'inscrire en complémentarité avec les offres disponibles existantes, sur internet ou dans les collections numérisées des autres bibliothèques d'un réseau. A cet égard, une solution idéale permettant d'améliorer considérablement les services rendus aux usagers, consisterait en une « numérisation collaborative au niveau régional voire national des collections de compacts disques pour mise à disposition en ligne via un portail commun ». Le cadre législatif actuel ne permet malheureusement pas aux bibliothèques de mutualiser leurs ressources numérisées, ce qui ne va pas sans constituer de sérieux obstacles à l'atteinte optimale des missions mêmes de ces établissements : accessibilité des contenus et diffusion de la culture musicale. Un deuxième élément vient conditionner le succès de la mise à disposition de collections numérisées : la mise en place d'un dispositif de médiation efficace. Entre dans ce cadre la mise en valeur de ces ressources dans l'espace-même de la médiathèque par l'affirmation de leur matérialité à travers des bornes, des ordinateurs ou des terminaux mobiles bien visibles. A cela peut s'ajouter la sélection de ressources thématiques par le biais de playlists, la publication et la diffusion de ces listes, ou bien encore la médiation humaine menée dans le cadre d'animations autour des contenus. Tout cela s'avère indispensable à l'appropriation du dispositif par les usagers.

La numérisation des collections de CDs des bibliothèques peut être gérée au sein des établissements, par des logiciels dédiés installés sur les ordinateurs. Il est également possible de se tourner vers des solutions plus complètes, de type « juke-box numériques »⁹⁰, qui assurent non seulement la numérisation mais aussi l'interface d'écoute. A noter, le code de la propriété intellectuelle n'autorise pas l'écoute dans une bibliothèque de collections numérisées à partir de documents n'appartenant pas à cet établissement: « ces numérisations sont donc soumises, sauf pour les enregistrements placés d'emblée sous licence libre, à l'autorisation contractuelle des producteurs »⁹¹.

La numérisation des collections constitue donc une opportunité nouvelle offerte aux médiathèques pour personnaliser leur offre de services par un choix judicieux des collections consultables en ligne dans les murs de l'établissement. Ce dispositif, s'il entre en résonance avec une réflexion plus globale sur des espaces qui ne doivent plus être pensés uniquement en termes de mise à disposition de collections matérielles, peut participer à un projet visant à rendre plus vivant et convivial l'espace musique.

⁸⁷ Pierret, Gilles. Message publié sur la liste désocitecaire.fr, novembre 2007. [en ligne] <http://listes.ircam.fr/sympa/arc/discothecaires_fr/2007-11/msg00124.html> (consulté le 28 décembre 2012).

⁸⁸ Gilles Pierret, *Ibid.*

⁸⁹ Aubert, Françoise et Queyraud, Franck. Compte-rendu de la journée ABF PACA 23 octobre 2008. [en ligne] <<http://bbf.enssib.fr/blog/Outils>> (consulté le 28 décembre 2012).

⁹⁰ Bruno Martin, *Op. Cit.* p. 29.

⁹¹ Yves Alix, *Op. Cit.*

II.2.2.2 Dispositifs de numérisation et d'écoute sur place

Il existe aujourd'hui sur le marché plusieurs solutions permettant la numérisation et l'écoute sur place des phonogrammes dans les médiathèques. Ces solutions, autorisées par une législation encore très récente, n'en sont encore qu'à un stade expérimental si l'on s'en tient au nombre des bibliothèques concernées. Cependant, contrairement à ce que l'on observe pour le prêt de phonogrammes, il semble que les succès enregistrés sur le terrain soient plutôt encourageants et permettent d'envisager que, par un effet dynamique, de plus en plus de bibliothèques soient touchées.

II.2.2.2.1. CristalZik

CristalZik est une solution de mise à disposition des collections musicales numérisées des bibliothèques, conçue par la société Cristal Shop, appartenant au groupe Cristal, qui s'adresse tant aux points de ventes de CDs qu'aux médiathèques. Conçue en 2008 « pour soutenir la diversité musicale, en se libérant du diktat des mass média »⁹², l'offre était en 2010 déployée dans une quinzaine de médiathèques belges et françaises⁹³, chiffre qui ne cesse d'augmenter. La numérisation des collections Cd de la bibliothèque va de pair avec la récupération de la notice Unimarc, du fichier son et de la jaquette du CD. Les collections sont ensuite mises à disposition des usagers par le biais de postes informatiques fonctionnant sous environnement Windows grâce au logiciel CristalZik. Les usagers peuvent accéder aux morceaux soit en menant leur recherche par le biais du catalogue, soit en scannant le code-barres d'un CD disponible en salle, ce qui permet d'associer véritablement pratiques d'écoute de CDs et de fichiers en ligne et d'inciter à l'emprunt. Les possibilités de valorisation sont intéressantes : les professionnels peuvent commenter les œuvres et produire des playlists. En plus des collections numérisées par les médiathèques, CristalZik propose l'accès à 380000 titres du catalogue du label Believe. La société a pour cela signé des accords⁹⁴ avec la SCPP et la SPPF, auxquelles elle reverse des droits.

Les quelques retours d'expérience des utilisateurs de CristalZik que nous avons pu recenser semblent plutôt enthousiastes, à l'image du billet de blog BBF publié en 2008 par la médiathèque de la communauté Wallonie-Bruxelles, qualifiant la solution d'« extrêmement conviviale et d'une facilité exemplaire d'utilisation »⁹⁵. Le logiciel, très intuitif, peut être maîtrisé par les personnels et les usagers en quelques minutes. Ouverte en 2010 sans collections de CD, la médiathèque d'Epernay a souscrit à l'offre CristalZik. Eléonore Debar, responsable de l'établissement, soulignait dans un article rédigé en 2011 la richesse apportée par une telle borne, en termes de contenus mais aussi de possibilités d'expérimentation. A Epernay, la mise à disposition de l'offre CristalZik semble avoir touché un public qui se sentait jusque-là peu concerné par les collections musicales : « *les adolescents qui ne parvenaient jusqu'alors pas à*

⁹² [en ligne] <<http://www.cristalzik.com/le-contenu/accéder-a-un-fond-deja-numeriser>> (consulté le 28 décembre 2012).

⁹³ Lafosse, Laurence. « CristalZik dynamise les fonds musicaux des médiathèques », *Gazette des Communes*, 7 juin 2010, p. 43.

⁹⁴ Contrat général d'intérêt commun signé entre CristalZik et la SCPP. [en ligne] <<http://acim.asso.fr/IMG/pdf/ContratCristalZyk.pdf>> (consulté le 28 décembre 2012).

⁹⁵ De Vuyst, Tony. « La médiathèque de la Communauté Wallonie-Bruxelles : de la nécessité d'une refondation. L'apport de CristalZik », Article de blog BBF. [en ligne]

se retrouver dans notre offre, ont trouvé dans cet outil une réponse à leurs attentes »⁹⁶.

II.2.2.2.2. Sonolis

Conçue en 2002 par la société morbihannaise Kersonic, Sonolis est une solution de numérisation de CD et d'écoute en streaming, installée à l'heure actuelle dans quatorze établissements. Il s'agissait à l'origine d'une offre développée pour les journalistes de Radio-France, qui s'est révélée adaptable aux besoins des bibliothèques musicales. Elle permet de numériser jusqu'à 20000 CDs au format Mp3 et de récupérer parallèlement sur internet les métadonnées qui leur sont associés – auteur, nom de l'album et des pistes. L'écoute se fait par le biais d'un matériel dédié, les bornes tactiles Kersonic, dont le design à la fois robuste et compact vise à attirer l'attention des usagers. Le point fort de ces bornes consiste en une interface « entièrement modulable et personnalisable »⁹⁷, qu'il est possible d'adapter aux styles musicaux que l'on souhaite valoriser ainsi qu'aux différents publics. Des extraits des morceaux peuvent en outre être intégrés au SIGB, la compatibilité étant assurée par l'utilisation de standards ouverts (linux, html, mp3). Une connaissance minimale du langage HTML et du fonctionnement en réseau semble cependant nécessaire pour paramétrer et personnaliser les bornes et les écrans⁹⁸. La société indique désormais vouloir évoluer vers un élargissement de ses services à d'autres types de médias, vidéos ou livres lus par exemple⁹⁹.

II.2.2.2.3. Polyphonie

Polyphonie est une solution de numérisation et d'écoute développée en 2005 par la société Opsys en partenariat avec Gmixon, spécialiste des bornes interactives et des fichiers vidéo et audio numérisés. Cette solution, qui permet comme ses concurrentes de numériser le fonds de CDs de la médiathèque ainsi que les jaquettes et d'y donner accès par le biais d'un logiciel, a pour particularité de ne se coordonner qu'avec les SIGB d'Opsys. L'écoute peut se faire à partir plusieurs types de terminaux : postes OPAC et bornes tactiles en câblage Ethernet, mais aussi lecteur PDA ou pocket PC en Wifi. L'utilisateur dispose de la possibilité de mener une recherche par mots clés, mais également de scanner un CD pour démarrer l'écoute des pistes associées. A l'égard des supports de consultation, Elisabeth Anastasiou, responsable de l'espace musique de la médiathèque de Martigues, qui a commencé à travailler avec Polyphonie en 2005 et propose désormais 20000 CDs numérisés, note que l'OPAC rencontre peu de succès. En

<<http://bbf.enssib.fr/blog/2008/09/15/la-mediathèque-de-la-communauté-wallonie-bruxelles-de-la-nécessité-d-une-refondation-l-apport-de-cristalzik>> (Consulté le 28 décembre 2012).

⁹⁶ Ancilotti, Henri. *Section disque et public adolescent à la Bibliothèque francophone multimédia de Limoges*. Rapport de stage, Université de Limoges, 2011. [en ligne] <<http://epublications.unilim.fr/memoires/licenceprombd/index.php?id=349>> (Consulté le 28 décembre 2012).

⁹⁷ le Dévéhat, Hervé François. Message publié sur la liste de diffusion discothecaires.fr, novembre 2007. [en ligne] <http://listes.ircam.fr/sympa/arc/discothecaires_fr/2007-11/msg00124.html> (consulté le 28 décembre 2012).

⁹⁸ Jaouen, Cyrille. « Le système Sonolis de la société Kersonic appliqué à la médiathèque de Villepinte ». Intervention aux RNBM de Toulouse, 2008. [en ligne] <www.acim.asso.fr/IMG/pdf/2008_Cyrille_Jaouen.pdf> (consulté le 28 décembre 2012).

⁹⁹ [en ligne] <<http://www.kersonic.com/sonolis>> (consulté le 28 décembre 2012).

revanche, les titres sont majoritairement consultés par le biais des Pocket PC, qui réussissent notamment à attirer les plus jeunes¹⁰⁰.

II.2.2.3. Les terminaux mobiles

Les terminaux mobiles les plus couramment utilisés par les usagers pour écouter de la musique ou interagir avec la création musicale, tels que les iPod mais aussi les iPad, ont récemment fait leur entrée dans les sections musique de quelques bibliothèques municipales. L'utilisation de ces outils au caractère novateur, présents dans la sphère quotidienne de nombreux usagers, notamment chez les plus jeunes, pourrait contribuer au succès d'actions de valorisation de sélections de morceaux, qu'il s'agisse de nouveautés ou de playlists en lien avec la programmation culturelle de la médiathèque. Celle de Guebwiller innove ainsi, avec son projet, début 2013, de mise à disposition d'iPod Nano, sur lesquels seront chargées les nouveautés musicales mensuelles.

Certains terminaux mobiles, notamment les iPod Touch et les iPad, présentent la caractéristique de fonctionner grâce à des applications donnant la possibilité aux usagers d'interagir avec la musique. L'UQAM de Montréal propose ainsi à ses usagers des iPod Touch en prêt sur place, sur lesquels sont chargées des applications dédiées au domaine musical ainsi qu'un accès à la discothèque numérique *Naxos Music Library*. La médiathèque du Bois-Fleuri de Lormont met quant à elle à la disposition de ses publics des iPod et iPad, dans le but de permettre à tous de se familiariser avec les interfaces tactiles de ces terminaux et de découvrir des applications musicales ludiques telles que Shazam, Liveradio, Garage Band, Djay Algoriddim, Soundhound, Wall of sound ou encore Beatwave. Le personnel de l'établissement acquiert pour cela des cartes iTunes Store, puis sélectionne et teste les applications avant de les rendre disponibles. Dans le cadre d'un entretien mené par l'ACIM, Johann Brun, de la médiathèque de Lormont, insiste sur l'importance de la formation des personnels dans le cadre de telles actions, qui doivent être en mesure d'assurer un solide travail de médiation auprès d'usagers dont pratiques numériques sont des plus inégales¹⁰¹.

La dynamique positive qui entoure la mise en place progressive dans les médiathèques de projets de numérisation des collections tient pour partie à certaines caractéristiques spécifiques à cette offre en ligne : un service nouveau, autorisé par une loi récente, mettant en valeur des contenus choisis par les professionnels en fonction de leurs publics, offrant une opportunité aujourd'hui précisée, de participer au fait de rendre plus vivant et convivial l'espace discothèque.

¹⁰⁰ Anastasiou, Edith. « Polyphonie ». [en ligne] <http://www.acim.asso.fr/IMG/pdf/2008_Edith_Anastasiou_POLYPHONIE-GMIXON.pdf> (consulté le 28 décembre 2012).

¹⁰¹ Blondeau, Nicolas. « Johann Brun présente l'utilisation des Ipad et Ipod à la Médiathèque de Lormont : entretien avec un Hybride #5 », ACIM, 23 juin 2012. [en ligne] <<http://www.acim.asso.fr/2012/06/johann-brun-presente-lutilisation-des-ipad-et-ipod-a-la-mediathèque-de-lormont-entretien-avec-un-hybride-5/>> (consulté le 28 décembre 2012).

II.2.3. Les ressources en streaming

Chaque type d'offre de collections en ligne présente des caractéristiques spécifiques, qui se traduisent sur le terrain des bibliothèques en termes d'opportunités ou de contraintes. Les ressources en streaming n'y échappent pas. La richesse des catalogues proposés peut séduire, tout comme la diversité de genres musicaux ou de types de documents présentés. Il n'empêche que cette offre aux choix restreints dans un marché étroit et fragile ne va pas sans poser de problèmes à une profession qui se voit contrainte d'adopter des produits standards qui, quelle que soit leur qualité, ne lui permettent pas d'opérer librement une sélection adaptée à la demande de ses publics.

Dans le contexte actuel du marché de l'offre, peut-on véritablement constituer une « collection »¹⁰² musicale à partir de l'acquisition de ressources numériques ? D'après Emmanuelle Bermès et Frédéric Martin, « Du point de vue théorique, la collection numérique ne semble pas déroger à la définition canonique de la collection (au sens bibliothéconomique), c'est-à-dire un ensemble cohérent de documents, établi en vue d'un usage précis, faisant l'objet d'une gestion. Chacun des objets qui la composent a plus de valeur dans l'entité collective qu'il n'en aurait individuellement. »¹⁰³. Cependant, dans le cas de l'acquisition de ressources musicales numériques, la sélection se révèle moins fine que celle de l'achat de CDs, dans la mesure où le professionnel est contraint par la composition prédéfinie des bouquets et ne peut donc pas avoir la main sur le choix de chaque document. Renaud Delemontez, de la bibliothèque du Chesnay, qui ne dispose pas d'offre de collections de CD, résume bien les difficultés de la construction d'une véritable politique documentaire des ressources numériques dans le domaine musical : « J'aimerais bien parler de politique documentaire. Seulement, en manière de numérique, il faut avouer que c'est très difficile. Effectivement, il y a possibilité de choisir différentes ressources. Mais au niveau musical, le choix est mince. De plus, comme nous ne proposons pas de CD, nous avons préféré un fournisseur offrant une possibilité de téléchargements, ce qui réduit d'autant plus les prétendants »¹⁰⁴.

Dans le cadre d'un marché structuré autour d'un nombre restreint de prestataires, il existe un risque d'uniformisation des ressources musicales numériques entre les différentes bibliothèques souscrivant à des abonnements. Pourtant, les réalités locales, les publics et les missions des établissements de lecture publique peuvent, comme nous l'avons vu, varier considérablement d'un territoire à un autre. Ainsi, la politique documentaire perdant en finesse, le bibliothécaire risque de ne pas pouvoir répondre au plus près des attentes de ses usagers. C'est ce danger que souligne Frances Metclafe dans un article consacré aux bibliothèques publiques britanniques : « la capacité à construire une collection raisonnée, en fonction des besoins d'une clientèle particulière des bibliothèques, pourrait également être réduite à l'heure où les bibliothécaires se tournent de plus en plus vers la souscription de bouquets de ressources audio. Les services de souscription à de la musique en streaming ou en téléchargement suivent le modèle du « tout ou rien », selon lequel la souscription donne accès à un très vaste nombre d'enregistrements dont une part très réduite pourra intéresser les lecteurs d'un territoire donné. Les caractéristiques de libre choix et de singularité des collections

¹⁰² Blondeau, Nicolas. « La bibliothèque musicale numérique », ACIM, 29 août 2011. [en ligne] <<http://www.acim.asso.fr/spip.php?article333>> (consulté le 28 décembre 2012).

¹⁰³ Bermès, Emmanuelle ; Martin, Frédéric. « Le concept de collection numérique », *BBF*, 2010, n° 3, p. 13-17.

¹⁰⁴ Delemontez, Renaud. Message publié sur la liste [discothecaires.fr](mailto:discothecaires@ircam.fr), novembre 2009. [en ligne] <http://listes.ircam.fr/sympa/arc/discothecaires_fr/2009-11/msg00076.html> (consulté le 28 décembre 2012).

des bibliothèques pourraient être remplacées par une approche standardisée des titres disponibles, remplacée par la diversité des points d'accès »¹⁰⁵.

De plus, donner accès à des ressources en ligne, stockées sur des bases de données n'appartenant pas aux établissements eux-mêmes, ne va pas sans poser la question de la pérennité des contenus. Les bibliothèques se trouvent être fortement dépendantes des choix documentaires de leurs fournisseurs, qui suivent parfois les variations du marché de la demande sans avoir de véritable vision culturelle ou patrimoniale. Ainsi, les incertitudes existant quant au maintien des contenus viennent confirmer la nécessité pour les bibliothèques de ne pas se placer dans une position de dépendance vis-à-vis de ces seules ressources, en proposant une offre solide et complète, reposant sur une diversification des supports.

Les ressources auxquelles la bibliothèque pourra donner accès par le biais du streaming augmentent considérablement le nombre de titres disponibles à la consultation. Dans ce contexte, le rôle de médiateur du bibliothécaire semble n'avoir jamais été aussi nécessaire : « Les compétences que le bibliothécaire mobilise pour ordonner et donner sens à ses collections sont plus que jamais précieuses dans un environnement numérique où l'information prolifère sans hiérarchie »¹⁰⁶. Ainsi, là où le rôle de sélection du bibliothécaire tend à s'effacer, il retrouve toute sa place dans les actions de médiation et de valorisation à mener auprès des publics.

II.2.3.1. Les ressources spécialisées

Trois services principaux proposent aux institutions musicales un accès en streaming à des phonogrammes : la Discothèque Naxos, Classical Music Library et l'Extranet de la Cité de la Musique. Chacun de ces services dispose de caractéristiques propres, en termes de contenus et d'offre de services. Alors que le catalogue de Classical Music Library est consacré à la musique classique, la discothèque hongkongaise Naxos est orientée vers le classique mais aussi les musiques du monde. L'abonnement à l'Extranet de la Cité de la Musique, auquel plus d'une centaine de structures ont souscrit¹⁰⁷, offre une grande diversité de genres musicaux (classique, mais aussi jazz, contemporain et musique du monde) et de formats (concerts filmés, entretiens, documentaires, etc.). L'accès aux titres peut se faire dans l'enceinte des bibliothèques ayant souscrit à un abonnement, mais aussi à distance sur authentification dans le cas de Naxos, service que proposera également l'Extranet de la Cité de la Musique dès janvier 2013 dans le cadre d'une offre baptisée Média.

¹⁰⁵ Frances Metclafe. "Issues of Access: The Future of Music Audio Provision in UK Public Libraries", *Fontes Artis Musicae*. 67(3). 2010. Traduit de l'anglais : "The ability to build a comprehensive collection tailored to the needs of a particular library clientele may also be diminished as libraries move towards subscribing to aggregated audio products. Subscription-based music streaming/downloading services follow the "all-or-nothing" model where subscriptions give access to an impressively large number of recordings but some proportion of these may hold little interest for the users in our particular authority. The selection element and individuality of library collections may be removed with a "one size fits all" approach to title availability while providing diversity of access."

¹⁰⁶ Maurel, Lionel. « Accès aux produits culturels numériques en bibliothèques : économie, enjeux et perspectives », *BBF*, 2008, n° 4, p. 70-71.

¹⁰⁷ Cartes des abonnés à l'Extranet de la Cité de la Musique. [en ligne]

<http://mediatheque.cite-musique.fr/MediaComposite/INFOS/TableauDonneesGoogleMaps.asp?Type=Extranet> (consulté le 28 décembre 2012).

Ces trois ressources présentent un point commun, qui vient justifier le succès limité qu'elles rencontrent en bibliothèque municipale : leurs contenus, bien qu'étant d'une très grande qualité, n'intéressent qu'une partie très restreinte des publics, bien souvent spécialistes. Ainsi, leur mise en place semble indiquée dans le cas où des publics potentiels auraient été identifiés, par exemple en partenariat avec un conservatoire situé dans le territoire dont les enseignants et les élèves seraient intéressés par de telles ressources. En dehors de ces cas spécifiques, un important travail de médiation s'avère nécessaire. Lorsque ces ressources sont consultables sur un poste informatique de la bibliothèque, il convient de les matérialiser dans l'espace par le biais d'une signalétique travaillée afin que le public puisse clairement les identifier. Les expériences en cours semblent prouver que la condition de l'utilisation de ces ressources réside principalement dans la médiation humaine.

II.2.3.2. L'offre généraliste des plateformes de streaming : l'expérience de MusicMe

Depuis le mois de mai 2010, plusieurs bibliothèques territoriales alsaciennes mènent une expérience autour du streaming musical, en partenariat avec la plateforme MusicMe qui, bien qu'étant moins populaire que Deezer ou Spotify, propose un catalogue d'une ampleur comparable. Ce projet baptisé UMMA¹⁰⁸, qui regroupe le réseau des médiathèques de la Communauté de Strasbourg, les médiathèques du réseau de la Bibliothèque Départementale du Bas-Rhin, les bibliothèques de Mulhouse et les bibliothèques faisant partie de Calice 68, a obtenu une subvention du Ministère de la Culture dans le cadre de l'appel à projets culturels numériques innovants.

Chaque bibliothèque participante dispose d'une interface propre de MusicMe, sans publicité, par le biais de laquelle elle peut constituer et diffuser des playlists et des webradios. Les usagers doivent s'identifier pour accéder aux services. Un important dispositif de communication a été déployé autour de cette expérimentation, par le biais de courriels, de marque-pages, de rubriques sur les portails des établissements, d'articles dans la presse locale et d'annonces radiophoniques. L'expérience s'est révélée être un succès : on dénombre à l'automne 2012 autour de 740 utilisateurs inscrits pour une moyenne de 400 à 600 écoutes quotidiennes. La Bibliothèque Francophone Multimédia, ainsi que le réseau JUMEL, se sont également abonnées à ce service.

En plus d'un tarif annuel d'abonnement, la société facture chaque écoute 4 centimes d'euros, ce qui entre quelque peu en contradiction avec d'une part les pratiques d'écoute illimités en ligne et d'autre part la volonté des bibliothèques de diffuser la culture musicale le plus largement possible, et conduit Xavier Galaup à parler d'un « modèle économique [qui] n'est pour l'instant pas adapté aux bibliothèques de lecture publique »¹⁰⁹. Ce dernier indiquait, mi-2011, avoir engagé un dialogue prometteur avec la société MusicMe dans le but de trouver un modèle économique qui puisse s'accorder avec les budgets des collectivités territoriales. Cependant, les difficultés économiques rencontrées par la société MusicMe à

¹⁰⁸ Univers musical de médiathèque alsacienne.

¹⁰⁹ Galaup, Xavier. « Expérimentation streaming musical dans les bibliothèques alsaciennes », Article de blog, 27 mars 2010. [en ligne] <<http://www.xaviergalaup.fr/blog/2010/03/27/experimentation-streaming-musical-dans-les-bibliotheques-alsaciennes/>> (consulté le 28 décembre 2012).

l'automne 2012, dont la situation semble désormais s'être stabilisée suite au renouvellement d'accords avec les majors, viennent réaffirmer le caractère mouvant du paysage actuel de l'industrie musicale.

II.2.4. La musique libre en bibliothèque¹¹⁰

Parmi l'impressionnante diversité des solutions permettant aux bibliothèques d'intégrer une offre de collection en ligne, le choix de la musique libre ne saurait être anodin, dans le sens où il suppose à la base une certaine adhésion vis-à-vis du travail collaboratif sous-tendu par les mouvements en faveur du libre accès, mais aussi des personnels motivés et bien formés et enfin un public curieux et familier des différents canaux de communications modernes. L'offre de musique libre se démarque donc nettement des solutions commerciales qui vendent clé en main des produits fermés. En ce sens, les expériences en cours, à travers leurs réussites ou leurs échecs, sont particulièrement éclairantes.

Faire entrer de la musique créée sous licence libre, en bibliothèque ne va pas de soi : les morceaux disponibles sur les plateformes sont aussi nombreux qu'inégaux, si bien qu'il s'avère particulièrement difficile de mener à bien une sélection pertinente. Mais c'est pourtant bien là que le rôle du bibliothécaire apparaît essentiel : dans sa capacité à découvrir, sélectionner et mettre en valeur les contenus dénichés dans la jungle d'internet. La réussite de l'installation d'une borne d'accès à de la musique libre de droits dépend en grande partie de la cohérence de la sélection réalisée avec l'offre de la bibliothèque dans son ensemble, mais aussi avec les publics d'un territoire donné. Pour créer une rencontre entre usagers et musique libre, deux éléments fondamentaux sont nécessaires : les personnels doivent être suffisamment formés sur les aspects techniques, musicaux et juridiques de la borne et un important dispositif de médiation doit être mis en place afin de donner sens à ces ressources.

Le mouvement de développement de la musique libre de droits a fait son entrée dans les bibliothèques municipales en 2007 à Gradignan, par le biais de la société Pragmazik, créée en 2006 par trois militants de l'association Musique Libre !, défenseurs de la diffusion des œuvres culturelles sous licences ouvertes.

La société Pragmazik commercialise trois types de terminaux d'écoute. Les bornes interactives Automazik et Minimazik, dotées d'écrans tactiles de 17 pouces, attirent la curiosité des usagers grâce à leur design robuste et ergonomique. La différence entre les deux produits réside dans la sortie sono externe que possède la borne Automazik, qui facilite son utilisation dans le cadre d'animations. Chaque borne est dotée de deux jeux de casques d'écoute, visant à inciter les usagers à partager leurs découvertes et favorise ainsi un usage social de l'outil. Le troisième terminal d'écoute proposé par la société Pragmazik est un PC tactile, qui reprend l'ensemble des fonctionnalités logicielles des bornes, tout en étant moins encombrant, mais revers de la médaille, il est aussi moins visible que celles-ci.

Les contenus disponibles par le biais des bornes proviennent en grande partie du site web dogmazik.net, géré par l'association Musique Libre !. L'offre musicale ne cesse d'y croître, comme en témoignent les chiffres avancés par le site à l'automne 2012 de 29000 titres, 200 labels et 2800 artistes représentés. De nouvelles pistes se sont

¹¹⁰ Ce sous-chapitre a été en partie mis en ligne dans le cadre d'un espace scoop.it consacré à la musique libre en bibliothèque : [en ligne] < <http://www.scoop.it/t/la-musique-libre-en-bibliotheque-tribunes-et-entretiens> > (consulté le 28 décembre 2012). Auteure : Amandine Pluchet.

récemment ouvertes, avec la possibilité d'accéder à des contenus de littérature libre de droits par le biais du site inlibroveritas.net. Les fichiers peuvent être téléchargés sur tous types de périphérique mobile (clé USB, téléphone, disque dur externe, PC portable) et il est dans certains cas possible de graver des CDs.

Les bornes fonctionnent grâce à un système d'exploitation de type Linux, développé par Ubuntu et optimisé selon les besoins spécifiques des terminaux Pragmazik. Le logiciel est intuitif et personnalisable en fonction des besoins des établissements. Les médiathèques clientes peuvent ainsi valoriser une sélection musicale de leur choix de manière temporaire, qu'il s'agisse de coups de cœur ou de promouvoir des artistes dans le cadre d'une animation. Une partie réservée à l'actualité locale offre la possibilité aux établissements de mettre en valeur des groupes et événements de leur région.

Le site web de la société Pragmazik, signale que 42 bornes sont aujourd'hui réparties dans les bibliothèques françaises, chiffre qui ne cesse de croître. Les fonctionnalités des terminaux tendent actuellement à s'élargir à la visualisation de DVD, de livres audio ou de livres numériques.

II.2.4.1. L'exemple de Gradignan

Ouverte au public en 2006, la médiathèque de Gradignan, située en banlieue bordelaise, propose depuis fin 2007 à ses usagers d'accéder à de la musique libre par le biais d'une borne Automazik. En accord avec une mairie très engagée dans le mouvement du libre, l'établissement vise par sa démarche à donner de la visibilité aux artistes vivants, ainsi qu'à promouvoir auprès des publics la notion encore mal connue de musique libre. Cette expérience, menée dans d'autres bibliothèques françaises à l'exemple d'Oullins, du Chesnay ou encore d'Anzin, est dans le cas de Gradignan considérée comme un succès.

Par le biais de sa borne Automazik, la médiathèque de Gradignan propose un choix de contenus très vaste, la principale difficulté d'utilisation réside dans les modalités de sélection des morceaux. Comment permettre à l'utilisateur de trouver des titres susceptibles de correspondre à ses envies ? Les œuvres sont inévitablement de qualité inégale et restent éparpillées en raison du manque de prescripteurs. Afin de permettre une recherche efficace, tous les fichiers disponibles ont été catalogués et sont accessibles par le biais d'un moteur de recherche multicritères. Inspiré du PCDM4 (Principes de Classement des Documents Musicaux 4^{ème} version), celui-ci permet d'effectuer une recherche par genre, par groupe, ou encore par label. S'ajoutent aux algorithmes du moteur de recherche des éléments qualitatifs, sous la forme de smileys permettant aux auditeurs de faire partager un jugement porté sur la qualité d'un titre. Enfin, pour permettre aux artistes de gagner en notoriété, lorsqu'un morceau de musique est téléchargé, un fichier HTML d'informations sur l'œuvre vient s'y joindre.

Les titres disponibles sont téléchargeables sur n'importe quel support amovible connectable par un câble USB. A Gradignan, une offre de prêt de lecteurs MP3, qui connaît un grand succès, rend la musique libre véritablement accessible à tous.

L'expérience a rapidement permis de constater que la notion de musique libre reste encore aujourd'hui largement floue, dans l'esprit des usagers, en raison de la complexité des cadres juridiques du domaine musical. Elle charrie de surcroît son lot d'idées préconçues, et l'on entend fréquemment dire que la musique libre serait gratuite, musique d'amateurs ou de mauvaise qualité. Un important travail de médiation s'est donc imposé.

En termes d'organisation spatiale, la borne a été placée à proximité d'une banque

de renseignement, et soigneusement intégrée dans l'espace dédié aux collections musique. La matérialité de l'objet, visible, tactile et de surcroît facile d'utilisation, a pour effet d'attirer le public. Un ensemble de documents relatifs à la musique libre accompagne la borne, permettant aux usagers de mieux appréhender l'offre. Ce n'est cependant pas l'outil « borne » que les bibliothécaires ont souhaité mettre en avant, mais bien les contenus musicaux qu'il recèle. Alors que le choix de morceaux est très vaste, il reste largement inexploité et le premier réflexe des utilisateurs reste la recherche de titres qu'ils connaissent déjà. Le personnel de la bibliothèque s'est donc donné pour priorité d'assurer une médiation entre contenus et usagers, en valorisant l'offre.

Dans le but de donner vie aux collections de musique libre, de nombreuses actions sont menées autour de la borne: formations au téléchargement, cours sur les droits d'auteur, concerts, conférences ou encore playlists. Les sélections de morceaux proposées par les bibliothécaires par le biais de ces playlists connaissent un grand succès et donnent lieu à la création de CDs gravés, catalogués, et par la suite prêtés ou parfois même donnés aux lecteurs. Dans le cadre d'animations thématiques, certains contenus disponibles dans la borne peuvent être mis en avant de manière temporaire par les bibliothécaires. A cela s'ajoute une sélection de titres, fréquemment renouvelée, proposée en lien avec les concerts ou événements ayant lieu dans la région.

Depuis novembre 2007, la borne Automazik de la médiathèque de Gradignan a occasionné 29000 écoutes et 11000 téléchargements de musique libre. Mais Sylvette Peignon rappelle que la borne, qui est certes un outil très enrichissant, ne peut être conçue que comme un complément du support physique. A Gradignan, une véritable dynamique s'est construite entre le fonds physique et la borne : l'établissement possédant un fonds de 9000CD, il arrive fréquemment que les personnels fassent l'acquisition de supports physiques des morceaux disponibles sur la borne, quand ils existent. L'offre numérique est encore insuffisante et très loin de remplacer l'offre physique, mais elle permet de donner de la vitalité aux collections de CD et de les faire sortir davantage.

Depuis la mise en place de la borne Automazik en 2007, les fonctionnalités offertes n'ont eu de cesse d'évoluer. Vient désormais s'ajouter à la musique libre une offre de littérature libre sur e-books par le biais de la plateforme InLibroVeritas. Enfin, une offre de musique appartenant au domaine public vient d'être lancée.

II.2.4.2. L'exemple d'Oullins

La Médiathèque d'Oullins a ouvert ses portes en 2010, sans que ne soit constituée de collection de CDs. Ce choix découle d'une décision politique, motivée par la possibilité donnée aux usagers d'accéder aux collections de CDs de la médiathèque de Saint-Genis Laval, commune voisine, avec le même abonnement. Pour tenter de remplacer les collections physiques, la bibliothèque a souscrit à deux offres : Bibliomédia et Automazik. Seule la seconde est encore aujourd'hui maintenue.

Cette expérience se révèle assez décevante, l'acquisition d'une borne Automazik n'ayant pas permis de remplacer auprès des usagers l'attractivité d'une collection constituée de CDs de musique empruntables. De fait, la présence d'une borne, non intégrée au sein d'une collection musicale cohérente, peut manquer de sens, auprès d'un public qui ne comprend pas pourquoi cette borne musicale ne dispose pas de ses morceaux favoris. Comment attirer un nombre important d'usagers vers des contenus

numériques spécifiques qui n'intéressent d'emblée qu'un nombre restreint d'utilisateurs alors que la médiathèque ne dispose d'aucun espace d'offre musicale grand public ?

Malgré les efforts engagés dans le cadre d'actions de médiation, notamment avec la participation du personnel au blog Ziklibrenbib, les résultats restent médiocres. Seule la constitution d'une véritable collection musicale permettrait à la section de proposer une offre cohérente.

II.3. SIGNALER ET METTRE EN VALEUR LA MUSIQUE SUR LES CATALOGUES DE BIBLIOTHÈQUES À L'HEURE D'INTERNET

Les catalogues de bibliothèques ont connu en quelques années de profondes mutations. Ils se sont dans un premier temps ouverts à Internet, afin de diffuser leurs services sur la toile. Peu à peu, ils en ont adopté les codes en modifiant leurs interfaces pour les rendre plus ergonomiques. Ils se sont également adjoints des fonctionnalités nouvelles afin de renforcer l'efficacité des recherches. Aujourd'hui, avec l'intégration de services web, s'ouvre pour les catalogues une ère nouvelle. Bien plus qu'un simple espace de diffusion, internet devient un réservoir inépuisable de contenus qui permet d'enrichir sensiblement l'offre, à l'aide de compléments documentaires aux supports variés et d'offrir ainsi aux utilisateurs une information pertinente, riche et structurée et sélectionnée en fonction des besoins de chacun.

Depuis l'arrivée d'internet, alors que l'information semble plus accessible que jamais mais reste en fait extrêmement difficile à circonscrire, les pratiques de recherche ont connu d'importantes évolutions. Les catalogues de bibliothèque, dont l'utilisation était calquée sur une logique de professionnels, se sont vite trouvés en décalage avec des pratiques grand public forgées par les moteurs de recherche. Depuis une décennie, ces outils ont évolué de manière significative vers plus de mutualisation, une meilleure intuitivité de navigation et un enrichissement des contenus.

Les ressources musicales des bibliothèques, qui étaient déjà dans une certaine mesure hybrides, se trouvent désormais au cœur de ces mutations et constituent un domaine d'expérimentation des plus intéressants.

II.3.1. Mutualiser les outils de recherche

Dans un contexte de politiques territoriales de plus en plus coopératives, les catalogues des bibliothèques municipales constituent un outil particulièrement précieux de mutualisation des collections.

II.3.1.1. Les catalogues communs

Le déploiement d'un catalogue commun aux bibliothèques municipales d'un même réseau offre la possibilité aux utilisateurs d'obtenir un panorama des ressources facilement accessibles sur son territoire de proximité. Il s'agit en ce sens d'un outil

efficace de mise en valeur de collections locales : « créer un catalogue commun aux bibliothèques du réseau [permet] aux habitants du département d'avoir un aperçu complet sur le fonds disponible dans tout le département. »¹¹¹

La mise en commun des ressources par le biais d'un catalogue pourra permettre d'instaurer une véritable politique documentaire régionale concertée. Construire une offre de collection complémentaire entre les différentes bibliothèques d'un même réseau, notamment en matière de documents spécialisés, paraît être une option particulièrement pertinente dans une période de restrictions budgétaires. Mais la réussite d'un tel projet dépendra en partie, de la mise en place de certains dispositifs d'accompagnement : une carte de lecteur commune à l'ensemble des unités du réseau et des modalités de circulation des documents entre les différentes bibliothèques concernées, à l'exemple des médiathèques de Grenoble, dans lesquelles la mise en place d'un catalogue commun et d'une carte réseau est ainsi allée de pair avec une politique documentaire concertée, par le biais d'une commission musique se réunissant une fois par mois et impliquant l'ensemble du réseau¹¹².

La création d'un catalogue commun suppose également que soient pris en compte de certains prérequis techniques : cette mise en place ne sera possible que « dans la mesure où le SIGB et les logiciels sont les mêmes sur le réseau »¹¹³.

Dans le domaine de la musique, l'exemple du catalogue commun à la bibliothèque et au conservatoire à rayonnement régional de Boulogne-Billancourt constitue une initiative particulièrement intéressante. Il s'agit d'une expérience très prometteuse en termes de valorisation des collections : la richesse des collections du Conservatoire pourra contribuer à la découverte musicale des publics du réseau de lecture publique. Grâce à l'outil commun, les publics de l'une des institutions se voient ouvrir les portes d'un univers vers lequel ils ne se seraient pas nécessairement tournés spontanément. La richesse offerte par la mutualisation du signalement des collections devrait trouver son prolongement dans le cadre d'animations culturelles et d'actions de valorisation communes.

II.3.1.2. La recherche fédérée

Un moteur de recherche fédérée est un outil permettant d'interroger plusieurs bases de données à la fois par la formulation d'une requête unique. Ceux-ci trouvent généralement leur place au sein de portails documentaires visant à fédérer l'information et la documentation disponible autour d'une thématique donnée.

Les ressources musicales ont donné lieu à la constitution de portails d'ampleur importante dès le milieu des années 2000, cette précocité dans leur mise en œuvre pouvant probablement se justifier par la structure largement numérique des documents audiovisuels. Le portail de la Cité de la Musique, mis en ligne en

¹¹¹ Daniel, Christophe. « Compte-rendu de la réunion des bibliothécaires musicaux Franc-Comtois, mai 2011, Centre socio-culturel de l'ESCAIE, Etueffont (90). [en ligne] <<http://www.acim.asso.fr/2011/06/compte-rendu-de-la-reunion-des-bibliothecaires-musicaux-franc-comtois-lundi-23-mai-2011-centre-socio-culturel-de-lescaie-etueffont-90/>> (consulté le 28 décembre 2012).

¹¹² Association VDL. « Musique en bibliothèque. Quels media, quels futurs ? », ACIM, 28 avril 2005. [en ligne] <<http://www.acim.asso.fr/2005/04/musique-en-bibliotheque-quels-media-quels-futurs/>> (consulté le 28 décembre 2012).

¹¹³ ACIM. Compte-rendu de l'atelier « Mutualiser les collections » des RNBM 2012. [en ligne] <<http://www.acim.asso.fr/2012/04/compte-rendu-rnbm-2012-atelier-mutualiser-les-collections/>> (consulté le 28 décembre 2012).

2006, propose ainsi aux bibliothèques municipales un accès à une vaste sélection de documents relatifs à la musique : vidéos, fichiers sonores, documentation écrite.

Dès 2007 a été mis en ligne le Portail de la musique contemporaine, édité par le Centre de documentation de la musique contemporaine, association régie par la loi 1901. Plusieurs institutions sont à l'origine de cette réalisation : la Cité de la musique, le Centre de Documentation de la Musique Contemporaine, le Conservatoire national supérieur de Paris, l'Institut de recherche et coordination acoustique/musique et la Médiathèque musicale Mahler. Grâce au moissonnage des bases de données de l'ensemble des institutions partenaires par le biais du protocole OAI-PMH, ce portail permet aujourd'hui aux usagers d'effectuer une recherche fédérée sur plus de trente-cinq catalogues relatifs à la musique contemporaine.

La recherche fédérée peut également être mise en œuvre au sein-même d'un même établissement, de manière à donner accès à différentes ressources : « le catalogue des documents de la bibliothèque, et / ou de son réseau, le catalogue des collections numérisées, ainsi que les ressources numériques proposées par la bibliothèque (que ces ressources soient libres et gratuites ou accessibles par abonnement) »¹¹⁴. L'interrogation par le biais du catalogue pourra donc porter conjointement sur les bases de données musicales auxquelles la bibliothèque est abonnée, à l'exemple du catalogue de la bibliothèque du Chesnay qui interroge Bibliomédias, mais aussi sur des ressources disponibles sur le web. La limite doit cependant être trouvée dans la cohérence d'ensemble des résultats : un catalogue de bibliothèque doit rester garant de l'accès à des ressources pertinentes et éviter de reproduire la cacophonie informationnelle qui nuit à l'efficacité des moteurs de recherches d'internet.

II.3.2. La navigation à facettes

Au milieu des années 2000 sont apparus, d'abord dans le monde anglo-saxon, les catalogues de bibliothèque « nouvelle génération ». Largement inspirés des cheminements de recherche induits par les bases de données commerciales, leur adoption par les bibliothèques relève d'une double logique. La notion d'« utilisabilité »¹¹⁵ qui se trouve au cœur de la conception des OPAC nouvelle génération, s'avère être un bon moyen de démocratiser l'accès aux ressources documentaires conservées par les bibliothèques. Le second enjeu est lié à l'image des bibliothèques. Comme l'indique Marc Maisonneuve, le catalogue nouvelle génération « est un outil conforme aux standards du Web (la recherche à la Google, le nuage de mots des blogs, la navigation à facettes et les contributions des sites de commerce en ligne...) qui installe l'image d'un établissement évoluant avec son temps, présent dans l'univers du numérique et répondant aux fortes exigences de personnalisation et d'immédiateté de l'accès aux ressources »¹¹⁶. La continuité entre pratiques de recherche sur Internet et sur les catalogues de bibliothèques semble être un prérequis indispensable à l'appropriation des outils bibliographiques par le plus grand

¹¹⁴ Blondeau, Nicolas. « De nouveaux modèles pour une bibliothèque musicale hybride », *In* Pierret, Gilles. *Musique en bibliothèque*, 3^e édition, Paris, Cercle de la Librairie, 2012, p. 129-156.

¹¹⁵ Nielsen, J. « Usability 101: introduction to usability », 31 octobre 2012. [en ligne] <<http://www.useit.com/alertbox/20030825.html>> (consulté le 28 décembre 2012).

¹¹⁶ Maisonneuve, Marc. Les enjeux du catalogue 2.0 : la reconquête du public, 17 août 2009. [en ligne] <<https://www.google.fr/search?q=Marc+Maisonneuve%2C+Les+enjeux+du+catalogue+2.0+%3A+la+reconqu%C3%AAt+du+pub>>

nombre, et notamment par les plus jeunes, dont les méthodes de recherche semblent davantage encore forgées par la pratique du Web.

L'idée d'une classification à facettes, définies par l'Afnor comme des « catégories de notions de même nature ou exprimées d'un même point de vue telles que phénomène, processus, propriété, outil, permettant un regroupement des notions indépendamment des disciplines traitées »¹¹⁷, est apparue bien avant l'informatique, dans la première moitié du XXe siècle. La nouveauté introduite par les catalogues nouvelle génération est la possibilité de naviguer à partir de ces facettes. Partant d'une requête introduite dans une fenêtre de recherche « à la Google »¹¹⁸, l'OPAC propose des catégories, « chacune d'entre elles présentant une liste de métadonnées accompagnées du nombre de documents qu'elles décrivent »¹¹⁹, à partir desquelles l'utilisateur va alors pouvoir affiner sa recherche par le biais de restrictions successives.

Cette navigation à facettes est aujourd'hui largement présente dans les OPAC bibliothèques anglo-saxonnes. Prenons l'exemple du catalogue de la bibliothèque de Westerville¹²⁰, située dans l'Ohio. Avant même d'avoir formulé une recherche, il est ici possible de sélectionner le secteur musique. Une fois la requête formulée, un ensemble de catégories viennent se déployer afin de permettre à l'utilisateur d'affiner sa recherche. Celles-ci permettent, pour l'entrée d'un mot clé donnant lieu à de nombreuses références, tel que « Mozart » ou « soul music », d'accéder à la fois à un panorama de l'existant et de pouvoir accéder à un haut niveau de précision thématique en quelques clics. Les OPAC à facettes gagnent actuellement du terrain en France notamment par le biais du SIGB Koha, l'un des premiers à avoir proposé des fonctionnalités nouvelles génération.

Aux OPAC à facettes sont fréquemment associés des nuages de mots. Constitués de termes associés, ceux-ci visent à permettre à l'utilisateur d'effectuer des rebonds dont la pertinence supposée est proportionnelle à la visibilité des termes. Sur le catalogue à facettes des médiathèques du Haut-Rhin, Calice68, une recherche sur « Mozart » induira ainsi un nuage constitué des tags suivants : musique classique, opéra, époque classique ou encore Autriche. Ces notions associées constituent un outil de découverte complémentaire aux facettes du catalogue, qui permettent pour leur part de circonscrire la recherche tout en introduisant des notions connexes par une approche catégorielle.

Dans les domaines artistiques que sont la musique, la littérature et le cinéma, la navigation à facettes et les nuages de mots peuvent se révéler particulièrement féconds. En donnant à voir des ressources multi-supports associées par mots-clés à la recherche, ils suggèrent « des solutions auxquelles l'utilisateur n'avait pas initialement pensé »¹²¹. En ce sens, il s'agit de véritables outils d'aide à la recherche, à la fois plus intuitifs et plus riches en termes de résultats, mais dont la pertinence dépend toutefois fortement de la manière dont les catégories, ou facettes, ont été constituées.

[lic.&ie=utf-8&oe=utf-8&aq=t&rls=org.mozilla:fr:official&client=firefox-a](#) (consulté le 28 décembre 2012).

¹¹⁷ Afnor. *Vocabulaire de la documentation*, 2e édition, Paris – La Défense, Afnor, 1987.

¹¹⁸ Marc Maisonneuve, *Op. Cit.*

¹¹⁹ Dugast, Claire. « Utilisabilité des interfaces de recherche à facettes proposés par les opac de nouvelle génération », Ressi, 1^{er} décembre 2011. [en ligne] <http://www.ressi.ch/num12/article_074> (consulté le 28 décembre 2012).

¹²⁰ [en ligne] <www.wpl.lib.oh.us/> (consulté le 28 décembre 2012).

¹²¹ Maisonneuve, Marc ; Touitou, Cécile. « Une nouvelle famille d'Opac », *BBF*, 2007, n° 6, p. 12-19.

II.3.3. Les web-services

Un web-service est une API (*Application Programming Interface*), c'est-à-dire un programme permettant l'échange et la récupération de données – qu'il s'agisse de métadonnées ou de contenus multimédia – situées sur des serveurs distants. Dans le cadre des catalogues de bibliothèques, elles permettent de récupérer des données provenant d'autres sites afin de les intégrer dans les pages de résultats.

L'enrichissement des notices catalographiques grâce à des d'informations récupérées sur des sites tiers peut, lorsque la source est pertinente, « constituer un moyen de promotion non négligeable des fonds »¹²². Il est ainsi possible de récupérer par le biais d'Amazon des visuels ainsi que des indices de recommandation. Dans le cas de la musique, un intérêt supplémentaire s'ajoute : celui de pouvoir intégrer au catalogue l'écoute d'extraits musicaux. Le catalogue de la bibliothèque de Saint-Herblain utilise ainsi une API d'Amazon pour donner accès aux visuels des pochettes de disques, à un descriptif du produit en question, à l'écoute d'extraits dans certains cas ainsi qu'à un ensemble de recommandations. Le site de streaming MusicMe propose quant à lui l'enrichissement du catalogue des bibliothèques qui lui sont partenaires à partir d'extraits sonores issus du catalogue, grâce à une API permettant d'interroger sa base de données¹²³. Les web-services fournis par le site internet Last FM permettent enfin l'affichage dans la notice de données complémentaires concernant l'artiste : biographie, discographie, photos ou encore vidéos¹²⁴. Le catalogue du Réseau des Médiathèques de la Communauté d'Agglomération du Plateau de Saclay a ainsi intégré à ses notices catalographiques un ensemble de contenus provenant de sites web : extraits de morceaux d'Amazon ou de Deezer, biographies issues de Wikipédia, photographies répertoriées par Last FM mais aussi vidéos disponibles sur Youtube.

L'intégration des contenus issus de web-services au sein des catalogues de bibliothèques représente une réelle plus-value dans la mesure où, grâce à ces API, on passe de la mise en page austère de notices catalographiques rédigées dans un langage professionnel, à un univers hybride, visuellement attractif et enrichi d'informations précieuses sur le contenu des documents.

Ce nouveau service pourrait contribuer à renforcer considérablement l'intérêt de la recherche de musique sur les catalogues des bibliothèques : comme l'indique Marc Maisonneuve, « si le catalogue 2.0 permet l'accès à une offre de musique en ligne et de vidéos à la demande, avec l'écoute ou la visualisation d'extraits avant l'emprunt en ligne de ces documents, nul doute qu'il peut apporter une contribution significative à la reconquête des jeunes générations »¹²⁵.

¹²² Marc Maisonneuve, *Op. Cit.*

¹²³ ACIM. Compte-rendu de l'atelier « Mutualiser les collections » des RNBM 2012. [en ligne] <http://www.acim.asso.fr/2012/04/compte-rendu-rnbn-2012-atelier-mutualiser-les-collections/> (consulté le 28 décembre 2012).

¹²⁴ Blondeau, Nicolas. « De nouveaux modèles pour une bibliothèque musicale hybride », *In* Pierret, Gilles. *Musique en bibliothèque*, 3^e édition, Paris, Cercle de la Librairie, 2012, p. 129-156.

¹²⁵ Marc Maisonneuve, *Op. Cit.*

III. FAIRE CONNAITRE ET VALORISER LA MUSIQUE

Une bibliothèque ne peut se contenter de mettre à la disposition des usagers les documents qu'elle conserve : elle doit parvenir à créer la rencontre entre collections et publics. A l'heure d'internet plus que jamais, une visite à la bibliothèque municipale doit comporter une réelle plus-value par rapport à l'écoute de documents musicaux depuis son domicile : on vient désormais à la bibliothèque dans le but de vivre une véritable expérience musicale faite de découverte mais aussi d'échange, d'interaction. Pour créer cette rencontre, il appartient aux professionnels des bibliothèques de donner vie, donner sens aux collections musicales, de manière à plonger les usagers au cœur de celles-ci. La bibliothèque doit, en ce sens, s'affirmer comme étant un lieu de vie, de convivialité, un lieu participatif, autour de la musique.

III.1. DONNER VIE AUX ESPACES MUSIQUE

Le concept de troisième lieu, forgé dans le monde anglo-saxon et qui se développe depuis quelques années dans les bibliothèques françaises, est à certains égards, intimement lié à la situation des sections musique des bibliothèques musicales. Comme l'indiquait Mathilde Servet dans un article daté de 2010, le langage architectural – qu'il soit visible en façade ou dans la scénographie des espaces – a un impact des plus importants sur la manière dont les publics vont percevoir le lieu bibliothèque et se l'approprier : « à l'heure de la dématérialisation des supports et de l'avènement des bibliothèques numériques, les bibliothèques troisième lieu engagent un réel pari physique. Elles se veulent point d'ancrage de leur collectivité. Afin d'attirer en leurs murs des publics habituellement peu réceptifs, elles procèdent à une redéfinition de leur sémantique architecturale, scellant définitivement la rupture avec les bibliothèques temples du savoir. Le passage du sacré au profane est consommé »¹²⁶.

Les enjeux de l'aménagement des espaces sont certainement liés à la mise en valeur des collections, dans la mesure où « l'un des principaux outils de valorisation des collections est l'organisation de la bibliothèque »¹²⁷. Mais au-delà même des documents, la scénographie des espaces doit permettre de créer des espaces de vie, d'échange autour de la musique et répondre ainsi à un véritable besoin de convivialité.

III.1.1. La composition des espaces

La mise en espace des collections influe sur la réception qui en sera faite par les publics. En fonction de la visibilité donnée aux documents musicaux, l'attention qui leur est accordée sera plus ou moins soutenue. Mais, plus important encore, de leur place dans l'espace découle la compréhension qui en sera faite. Le

¹²⁶ Servet, Mathilde. « Les bibliothèques troisième lieu », *BBF*, 2010, n° 4, p. 57-63.

¹²⁷ Haon, Sandrine. « De la médiation pour quels publics ? », In Pierret, Gilles. *Musique en bibliothèque*, Paris, Cercle de la Librairie, 2012, p. 85-200. p. 188.

contexte intellectuel dans lequel les documents auront été placés crée l'univers culturel de ceux-ci et guide les publics dans leur compréhension. Or, l'une des faiblesses d'internet réside précisément dans le fait que les documents se trouvent isolés de leur contexte et perdent par là une partie de leur sens. Ce constat impose le redoublement des efforts relatifs à la scénographie des collections musicales en bibliothèque : comme l'indique Xavier Galaup, « la mise en scène des collections musicales à l'ère d'internet doit nous éloigner de la fadeur encyclopédique actuelle, pour laquelle le Web nous bat à plate couture, afin que nos espaces fassent preuve de singularité »¹²⁸.

Comment les bibliothèques peuvent-elles donner à voir aux usagers leurs collections musicales ? Comment composer des espaces musicaux porteurs de sens ? Différentes solutions de répartition des collections musique dans les espaces cohabitent actuellement dans le paysage des bibliothèques municipales. Au modèle de la section musique propre, s'est adjoint depuis quelques années celui de la section « arts, musique, cinéma », qui se fonde sur le regroupement au sein d'un même espace de la partie « arts, beaux arts et arts décoratifs » de la classe 700 de la classification Dewey. Quel bilan peut-on aujourd'hui dresser de ces différentes solutions de mise en espace des collections musicales ?

III.1.1.1. La création d'un espace discothèque

La discothèque consiste en un espace musique composé très majoritairement de CDs. Une telle conception de la section musique d'une bibliothèque municipale, bien qu'encore aujourd'hui la plus répandue, va à l'encontre de l'idée de variété des supports développée dans les années 1980 à travers le concept de « médiathèque ». A l'heure d'internet et de la musique en ligne, la constitution d'un tel espace semble être un très mauvais pari. Au-delà des incertitudes qui pèsent sur l'avenir du CD, l'absence de collections musicales visuelles et imprimées génère une importante perte de sens, de richesse et d'attractivité. En effet, la compréhension d'un courant musical ne peut s'opérer que grâce à une interaction, un dialogue qui se noue lors de sa confrontation en complémentarité avec de multiples documents.

Pour l'avenir des sections musique, il semble donc indispensable de diversifier l'offre documentaire afin de proposer des collections suffisamment solides et variées pour, d'une part, résister aux évolutions des pratiques et des supports et, d'autre part, être mises en lien les unes avec les autres afin d'enrichir le sens et d'apporter une réelle plus-value par rapport aux ressources sonores disponibles sur internet.

III.1.1.2. L'espace musique multi-supports

L'espace musique multi-supports parvient à créer une véritable polyphonie à travers le regroupement de tous les documents ayant trait à la musique, de l'imprimé aux documents sonores et visuels, en passant par les ressources en ligne. Porteur d'unité et de cohérence, ce type d'espace musical permet d'opérer des regroupements de collections autour de thématiques et de valoriser ainsi les

¹²⁸ Galaup, Xavier. « Valoriser les collections de documents musicaux en bibliothèque », *In* Pierret, Gilles. *Musique en bibliothèque*, Paris, Cercle de la Librairie, 2012, p. 157-162.

documents en permettant aux publics d'approfondir, d'élargir et d'enrichir leur compréhension des phénomènes musicaux.

La création d'un espace musique spécifique, rend cependant nécessaire quelques précautions, dans la mesure où elle comporte un risque de coupure entre les collections musicales et les documents relevant des autres sections de la bibliothèque. La place qu'occupe la section musique au sein du bâtiment conditionne largement sa visibilité, il est ainsi souhaitable qu'elle ne se retrouve pas isolée, mais bien intégrée au cœur des espaces les plus fréquentés par les publics. La communication entre les différents espaces, par le biais d'ouvertures de passages entre sections, ainsi que par la mise en place d'une signalétique bien visible renvoyant d'une salle à l'autre, contribue à l'impression de continuité qui doit exister entre les différents secteurs de collections de la bibliothèque.

III.1.1.3. Les sections arts

Nombreux sont les établissements qui disposent leurs collections musicales dans le même espace que celles ayant trait au cinéma. De cette manière naissent des sections audiovisuelles de grande ampleur, à la visibilité renforcée, permettant d'inciter les usagers emprunteurs de films à découvrir les collections musicales, et vice-versa. A la médiathèque André Malraux de Strasbourg, ouverte en 2008, une section mixte « musique et cinéma » a ainsi été constituée, dans le cadre d'une vaste salle. Bien que les collections musicales et cinématographiques soient disposées chacune d'un côté de la salle, la présence de postes d'écoute et de visionnement mêlés au centre de l'espace, ainsi que la mise en place de tables thématiques, crée une certaine interaction entre les deux pans des collections.

La création de sections regroupant de manière plus vaste l'ensemble des collections d'arts, beaux-arts et arts décoratifs correspondant à la classe 700 de la Dewey, semble être de plus en plus fréquente dans les bibliothèques municipales. Les raisons ayant prévalu au choix d'un tel type d'organisation peuvent être de nature très diverse. Parfois un peu fortuites, comme à la bibliothèque de Dole, où les collections arts, cinéma et musique se trouvent regroupées dans une même salle sans qu'il n'existe de connexion thématique directe entre les documents relatifs aux beaux-arts, les et les imprimés. Un tel aménagement des espaces, qui peut être justifié par des raisons de place, contribue cependant à donner une bonne visibilité aux collections et favorise la découverte, les usagers se trouvant physiquement proches de documents pour lesquels ils n'étaient pas initialement venus. Dans le cas de la médiathèque Le Trente, à Vienne, les raisons de la constitution d'un espace « musique, danse et cinéma » sont plus marquées : elles résident dans la proximité de l'établissement avec le Conservatoire de Musique et de Danse de la commune. Les partenariats instaurés entre les deux établissements ont justifié la création au sein de la médiathèque d'un pôle qui recouvre l'ensemble des thématiques abordées par le Conservatoire, qui pourront ainsi être valorisées dans le cadre d'une programmation culturelle construite en collaboration.

III.1.1.4. La dispersion des collections musique dans la bibliothèque

Une dernière tendance consiste en la dispersion des collections musicales au sein des différents secteurs documentaires de la bibliothèque. Mozart pourra ainsi se trouver intégré au sein de la classe 700, au cœur des livres d'histoire de l'art, alors que les musiques du monde seront rapprochées des collections géographiques de la classe 900. Ce type de classement, relevant selon Xavier Galaup de la « fausse bonne idée »¹²⁹, se révèle dangereux : misant sur le hasard d'une heureuse découverte, il vient occulter le fait qu'une part importante des usagers sait ce qu'elle vient chercher et ne s'attend pas à trouver un segment de collection musicale rassemblé avec les imprimés artistiques ou historiques.

De manière à conserver les avantages d'une telle solution - donner vie aux collections en les mettant en mouvement et à provoquer des rencontres inattendues – en en minimisant les inconvénients, une solution consiste à mettre en place ce type d'expérience de manière provisoire. Dans le cadre, par exemple, de la programmation culturelle, des rapprochements ponctuels pourraient être organisés entre secteurs de collections connexes, tels que rock et pop art ou encore slam et poésie. La mise en place d'une signalétique bien visible au sein du secteur musique, permettant de rediriger les lecteurs vers l'emplacement provisoire des collections, s'avère dans ce cas nécessaire. A la médiathèque d'Issy-les-Moulineaux, en réaction aux premières baisses de prêts constatées au milieu des années 2000, les collections musicales physiques ont ainsi été en partie intégrées aux autres collections, sous forme « mini-espaces »¹³⁰ thématiques. Les résultats de cette mise en scène des collections, couplée avec un travail sur la convivialité des espaces, se révèlent selon Frédéric Lemaire plutôt positifs.

On le voit, la mise en espace des collections de musique ne saurait être un geste anodin ; l'attention portée à donner une bonne lisibilité de ces espaces, à faciliter par la proximité avec d'autres collections ou services, la curiosité du visiteur en quête de découvertes, participera à la création d'un lieu ouvert et convivial où il fait bon s'attarder.

III.1.1.5. La place du personnel dans les espaces

A l'heure d'internet, la place des personnels de bibliothèque au sein des espaces dédiés aux collections musicales se révèle être fondamentale. En effet, les besoins en termes de médiation – sélection, prescription, formation – sont réels. Pour autant il n'est pas toujours aisé de faire appel à une personne tierce pour lui demander de l'aide.

Afin de constituer des espaces musicaux conviviaux, il importe de veiller à ce que les banques de renseignement et de prêt soient accueillantes, et à ce que l'atmosphère contribue à afficher l'accessibilité et de disponibilité et la mobilité des personnels.

¹²⁹ Xavier Galaup, *Ibid.*

¹³⁰ Lemaire, Frédéric. « Comment faire évoluer les espaces dévolus aux collections musicales : approche de la médiathèque d'Issy-les-Moulineaux », *In* Pierret, Gilles. *Musique en bibliothèque*, Paris, Cercle de la Librairie, 2012, p. 163.

Cette configuration soignée devient indispensable dans les bibliothèques offrant de collections hybrides. Dans le cas des établissements disposant de ressources musicales numériques, la proximité du terminal d'écoute – borne ou ordinateur – avec le personnel prêt à interagir semble incontournable. En effet, ces dispositifs nécessitent un important travail de médiation humaine, leur mise en valeur dépendant en partie de la qualité des échanges entre bibliothécaires et usagers.

III.1.2. La scénographie des sections musique : faire primer la convivialité et l'imagination

III.1.2.1. Décor et ambiance : un lieu convivial

Sous l'influence du concept anglo-saxon de bibliothèque « troisième lieu », l'attention portée à la convivialité des espaces des bibliothèques s'est depuis quelques années renouvelée. A l'heure où le prêt de documents s'érode, c'est dans la capacité des bibliothèques à devenir des lieux accueillants et agréables, « de véritables *home away from home* »¹³¹ que se joue en partie leur avenir. Le domaine musical se révèle particulièrement adapté à la convivialité dans le sens où la musique, qui s'écoute de plus en plus de façon individuelle, se trouve paradoxalement associée de plus en plus fréquemment à des pratiques collectives dans l'espace public : à plusieurs, en tant que musicien amateur ou comme public, dans le cadre de concerts. Les sections musique des bibliothèques sont particulièrement bien positionnées pour devenir des lieux d'échange autour de la musique, en créant les conditions d'échanges propres au développement des interactions dans un lieu culturel enrichissant.

Aujourd'hui, faire vivre des espaces musique, les rendre plus chaleureux et accueillants peut prendre différentes formes. La littérature professionnelle et les visites de médiathèques impliquées permettent d'en dresser un rapide croquis. La diffusion de musique en salle semble être, lorsque les locaux le permettent, un bon moyen de faire découvrir des morceaux aux usagers, tout en créant une ambiance bien singulière. La diffusion d'une playlist attise bien souvent la curiosité des usagers et les conduit à interagir spontanément avec les personnels. La salle regroupant les collections musicales peut en outre être équipée de fauteuils, en nombre suffisant, disposés de manière à ce que les usagers se sentent libres de les utiliser comme bon leur semble : consultation individuelle ou échange à plusieurs. La médiathèque d'Issy-les-Moulineaux a choisi de mettre à disposition des machines à café au sein de la bibliothèque afin d'encourager le développement de pratiques de consultations de documents sur place moins formelles. Les décors de salles de lecture donnent lieu à des interprétations très différentes en fonction des établissements. Alors que certaines bibliothèques maintiennent une grande sobriété, d'autres choisissent, comme à Bron, de donner de la couleur aux murs afin de créer une ambiance plus chaleureuse. L'intégration aux espaces de documents visuels, sous forme d'expositions temporaires ou permanentes, permet par ailleurs de toucher l'imaginaire des usagers par le biais de l'image. Certains grands établissements anglo-saxons proposent, de manière plus audacieuse, des ambiances différenciées selon les courants musicaux.

¹³¹ Servet, Mathilde. « Les bibliothèques troisième lieu », *BBF*, 2010, n° 4, p. 57-63.

Depuis le début des années 2000, se développe l'idée de faire participer les usagers à la création des lieux culturels dans lesquels ils vont évoluer. Les enjeux d'une telle démarche sont multiples : elle permet d'impliquer les usagers dans une démarche de co-crédation d'un lieu vivant, tout en prenant véritablement en compte les dsirs des publics. L'idée de « musée participatif », d'veloppé et mis en œuvre aux Etats-Unis par Nina Simon¹³², directrice du musée d'art et d'histoire de Santa-Cruz, pourrait tout à fait être transposée aux bibliothèques. Deux types d'expérience sont ici possibles. D'une part, la participation au choix du mobilier : certains établissements néerlandais permettent désormais à des enfants d'imaginer le mobilier avec lequel ils souhaiteraient évoluer dans la bibliothèque. Une expérience similaire pourrait avoir lieu dans le cadre de sections musique, afin de proposer des standards de confort qui soient aussi adaptés que possible aux goûts et aux pratiques. D'autre part, on peut faire appel aux talents artistiques des usagers pour décorer l'espace musique de l'établissement dans le cadre d'une animation bien organisée, afin d'amorcer un vecteur d'interaction des plus intéressants entre usagers, établissement, personnels et collections.

III.1.2.2. Rendre les collections visibles

Le contexte actuel de diminution du volume des collections matérielles peut s'avérer propice à des projets d'amélioration de la visibilité des collections. Dans une configuration spatiale moins saturée, il devient désormais possible d'aérer les espaces pour faciliter l'accès à certaines informations éphémères, collections ou services. En améliorant la lisibilité de l'ensemble on parvient à mieux mettre en valeur chacune des parties. La configuration des espaces aura des conséquences sur la visibilité des collections matérielles. Travailler à rendre plus intelligibles ces dernières sera d'autant moins négligeable que l'attrait de ces collections est au cœur de la réussite de tout projet d'offre de collections hybrides.

Au sein de l'espace dédié à la musique, comment accentuer la visibilité des documents ? Les documents musicaux ont, pour une large part d'entre eux – CDs, imprimés – l'avantage de comporter des visuels attractifs, placés sur les couvertures ou sur les jaquettes. Conjugués avec une signalétique bien conçue, la mise en évidence de ces visuels semble être le meilleur moyen de renforcer l'attractivité de ces documents.

Les livres relatifs à la musique, souvent rangés sur les rayonnages ne laissant voir d'eux que leur dos, souffrent d'un important manque de visibilité. L'intégration au sein de ces rayonnages de quelques présentoirs mettant en valeur certains titres phares, ainsi que la proximité de ces documents avec les collections sonores, peuvent permettre d'éveiller l'intérêt et d'ouvrir un dialogue porteur de sens entre des documents.

Les bacs à CDs ont quant à eux l'avantage de donner une bonne visibilité aux jaquettes, ce qui tend à les faire fonctionner comme des vecteurs de découverte musicale, dans la mesure où ils impliquent de la part des usagers une attitude de « feuilletage ». Là aussi, la mise en place de visuels sur des présentoirs placés au-dessus de ces bacs, qu'il s'agisse de couvertures d'imprimés ou d'images liées aux collections – affiches, photographie de concert, tableaux, diffusion d'images vidéos de concerts – contribue à animer l'espace.

¹³² Auteure du blog Museum 2.0. [en ligne] <<http://museumtwo.blogspot.fr/>> (consulté le 28 décembre 2012).

III.1.2.3. Sélections et mise en valeur temporaire de documents

De manière à attirer l'œil des usagers les plus habitués, l'agencement des collections doit comporter une part de mise en scène temporaire. La constitution de tables thématiques permet de mettre en valeur des sélections éphémères, pouvant être associées à la programmation culturelle en cours de l'établissement ou à l'actualité culturelle et musicale. Cette pratique est très répandue en bibliothèque, qu'il s'agisse de romans ou de collections musicales. Les documents sonores disposés sur les tables peuvent être dans le même temps diffusés en salle, afin de donner à la sélection un impact à la fois visuel et auditif. Afin d'être perceptibles par les usagers, les tables thématiques doivent faire l'objet d'une signalétique bien visible. Quant à leur localisation dans l'espace, Sandrina Haon¹³³ suggère, en plus des sélections internes aux salles de lecture, de placer des tables à proximité des lieux d'emprunt. Les chariots de retour, qui se révèlent fréquemment consultés par les usagers, peuvent eux aussi être utilisés pour mettre en valeur une sélection de ce que les usagers ont récemment empruntés.

Les sélections documentaires thématiques, liées à l'actualité ou à la programmation culturelle, peuvent donner lieu à la production de bibliographies – ou de discographies – par les bibliothécaires. Ces documents permettent au bibliothécaire, par le biais d'une médiation, de guider les découvertes musicales de publics qui, face à la jungle de la musique sur internet, sont souvent demandeurs d'une aide à la sélection. Les bibliographies peuvent être mises à la disposition des usagers en salle pour consultation, comme c'est le cas à la médiathèque de Bron. De nombreux établissements présentent leurs bibliographies sélectives sous forme de dépliants donnés aux usagers. Ces sélections sont de plus en plus souvent disponibles sur les sites web des établissements, ce qui, en plus de leur donner de la visibilité, leur confère une pérennité.

Certaines initiatives expérimentales, telles que l'emprunt de « pochettes surprises », visant à faire découvrir aux usagers des documents appartenant aux collections musicales des bibliothèques, sont actuellement testées par des bibliothèques municipales. Les pochettes en question peuvent être fédérées autour d'une thématique annoncée, ou bien composées de documents « surprises ». Ce principe ludique, qui attise bien souvent la curiosité des usagers, permet l'emprunt et incite à la découverte de documents qui, au sein des collections, se révèlent peu visibles.

III.1.2.4. Valoriser dans l'espace les ressources numériques

Les ressources musicales numériques, qui ont pour caractéristique de ne pas adhérer à un support visible, se révèlent particulièrement difficiles à mettre en valeur précisément par le fait qu'elles n'ont pas de réalité tangible dans l'espace. Seule réalité matérielle, le terminal de lecture, l'ordinateur ou la borne tactile, qui donne accès à un ensemble de ressources. L'utilisateur est alors soumis à un processus cognitif qui diffère radicalement de celui de l'emprunt de CDs, dans la mesure où il se révèle impossible de mettre en images l'ensemble des ressources disponibles à

¹³³ Sandrine Haon, *Ibid.*

travers le terminal, et donc de toucher de cette manière son imaginaire et sa curiosité.

La mise en valeur se révèle particulièrement difficile dans le cas des ressources disponibles sur ordinateur, comme en témoignent de nombreux établissements ayant souscrit à l'extranet de la Cité de la Musique. En effet, le poste informatique donnant accès aux ressources ne diffère pas, physiquement, des ordinateurs dédiés à la consultation du catalogue ou d'internet. La mise en place d'une signalétique très visible, par le biais d'affiches visant à la fois à attirer l'œil et à expliquer le contenu des ressources, reste sans doute la meilleure solution. Il semble néanmoins important d'intégrer à ces affiches des visuels percutants susceptibles d'évoquer les contenus que les ressources recèlent.

Le problème de la visibilité se pose de manière similaire dans le cas des bornes, bien que celles-ci disposent de certains avantages par rapport aux ordinateurs. Grâce à leur matérialité affirmée et à leur interface souvent tactile, elles attirent la curiosité des usagers. Elles n'existent de surcroît que pour donner accès aux ressources musicales qu'elles recèlent, et s'inscrivant ainsi pleinement dans l'espace.

III.1.2.5. Faire entrer les pratiques amateurs

De nombreuses bibliothèques font désormais entrer les pratiques amateurs au sein de leurs espaces, ce qui relève pleinement du mouvement bibliothèque troisième lieu. Cette initiative offre une image renouvelée des espaces musique auprès de publics potentiellement très vastes, dans la mesure où la pratique musicale amateur touche plus de 5 millions de français de plus de 15 ans et constitue ainsi la première pratique culturelle du pays¹³⁴.

III.1.2.5.1. La mise à disposition d'instruments

Certains établissements proposent à leurs usagers des instruments de musique, en utilisation sur place ou parfois même en prêt. Le succès que connaissent en bibliothèque les partitions laisse en effet penser qu'il existe une demande réelle en termes de pratique musicale, à laquelle les établissements de lecture publique ont, dans une certaine mesure, la possibilité de répondre, et de contribuer ainsi à la démocratisation d'une pratique musicale qui reste aujourd'hui encore onéreuse. Cette initiative va souvent de pair avec la mise à disposition d'une salle de répétition. La bibliothèque parisienne Buffon¹³⁵, propose une initiative voisine : bien que ne prêtant pas d'instruments, elle met à la disposition de son public une salle de répétition.

Le piano est l'un des instruments les plus répandus en bibliothèque. Son coût élevé pour les particuliers justifie d'autant plus sa place dans une institution vouée à la démocratisation culturelle. Disposé dans le hall de l'OBA

¹³⁴ Ministère de la Culture et de la communication. « La pratique musicale amateur », *Lettre d'information*, 26 avril 2000. [en ligne] http://www.google.fr/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&ved=0CDcQFjAA&url=http%3A%2F%2Fwww.culture.gouv.fr%2Fculture%2Factualites%2Flettre%2Fdossiers%2FDossier-n65.pdf&ei=L0bgUI6oNYSwhAes34A4&usg=AFQjCNF-yepmPUqFXZdcL0pHZekcc9kUvA&sig2=3-1CbQdi-Q_HM3E01tSWew&bvm=bv.1355534169,d.ZG4 (consulté le 28 décembre 2012).

¹³⁵ Ott, Arsène. « L'action culturelle en bibliothèque autour de la musique », In Pierret, Gilles. *Musique en bibliothèque*, Paris, Cercle de la Librairie, 2012, p. 201-226.

d'Amsterdam, lieu de passage central, un piano se tient à la disposition de tout usager qui souhaitera l'utiliser. A la Bpi, un piano se trouve au cœur de l'espace musique. Placé à proximité des partitions et relié à un casque, il peut être utilisé sans que la musique ne gêne les usagers des espaces de travail. Des instruments à cordes et à vent sont également mis à disposition dans certaines bibliothèques, en fonction de leur fragilité et dans le respect des règles d'hygiène. Aux Etats-Unis, une expérience originale a été mise en place par la bibliothèque d'Ann Arbor District, dans le Michigan : des outils musicaux électroniques originaux – Stylophone beatbox, concertina ou encore Bliptronic 5000 – ont été mis à disposition du public dans le cadre de prêts. De telles initiatives se révèlent particulièrement intéressantes, dans la mesure où elles répondent à une véritable demande sociale et positionnent les bibliothèques comme lieux de pratique et de découverte. La mise en place de ces projets ne peut se concevoir sans l'accompagnement d'un solide dispositif de communication et de médiation.

III.1.2.5.2. La MAO

Apparue dans les pratiques musicales amateurs grâce à l'irruption des micro-ordinateurs dans les foyers, la MAO – Musique Assistée par Ordinateur – a fait son entrée en bibliothèque dans le cadre des EPN, à la fin des années 1990. Ces espaces, conçus dans le but de contribuer à réduire la fracture numérique en permettant l'accès et la formation de tous à ces nouvelles technologies, ont largement essaimés et sont désormais proposés par de nombreuses bibliothèques territoriales.

Une offre de MAO suppose un important dispositif de médiation et nécessite un personnel solidement formé au maniement des logiciels choisis. En bibliothèque, la MAO est généralement proposée sous forme d'ateliers, ce qui présente l'avantage d'intéresser des publics jeunes, qui sinon fréquentent rarement les collections musicales physiques de la bibliothèque.

Parmi les nombreux exemples de MAO en bibliothèque municipale, on citera la médiathèque départementale de l'Oise qui propose des ateliers de sensibilisation à la création musicale numérique dont l'un est réservé aux adolescents, alors que l'autre s'adresse aux personnes de plus de 16 ans. Chacun est lié à un courant musical, par exemple le hip-hop ou l'électro. La bibliothèque municipale de la ville de Dole s'apprête quant à elle à développer un espace dédié à la création musicale numérique, au sein d'un pôle numérique qui trouverait sa place dans l'espace musique.

Certaines médiathèques ont choisi de développer des ateliers relatifs aux jeux vidéo musicaux. Ces derniers connaissent depuis quelques années un important succès commercial auprès des jeunes publics. Généralement conçus pour plusieurs joueurs, ils constituent une occasion intéressante de fédérer des publics autour d'une activité musicale ludique et conviviale.

III.2. L'ANIMATION CULTURELLE

III.2.1. Comment faire de l'animation culturelle en bibliothèque musicale ?

III.2.1.1. Enjeux

Pour Emmanuèle Payen, l'organisation d'actions culturelles en bibliothèque a pour but d'« établir le lien entre les fonds patrimoniaux, artistiques et documentaires qui constituent les collections de la médiathèque – en prenant en compte la diversité de ses supports (imprimés, audiovisuels, électroniques) – et les différents publics qui la fréquentent ou seraient susceptibles, par ce biais culturel et cette offre de service, de venir la découvrir »¹³⁶. Cette définition souligne clairement l'importance des enjeux d'une telle entreprise, pour les établissements : au-delà de la création d'une interaction entre usagers et collections, l'organisation d'actions culturelles permet de rendre la musique vivante et d'élargir les publics susceptibles d'entrer en contact avec celle-ci, ce qui entre en résonance avec les missions profondes des bibliothèques : transmettre la culture, dans toute sa diversité, à des publics les plus larges qui soient.

L'action culturelle en bibliothèque connaît, depuis les années 1970, une croissance ininterrompue. Depuis l'affirmation des idéaux de démocratisation culturelle, elle vient appuyer la diffusion auprès de vastes publics des collections et des services offerts par les bibliothèques. Multifformes et en constante évolution, les animations culturelles tentent de proposer aux publics des activités qui suscitent la surprise, l'enthousiasme ou encore la découverte, afin de faire de leur venue à la bibliothèque une véritable expérience. L'action culturelle a un impact réel sur l'image de la bibliothèque auprès des populations d'un territoire donné, dans la mesure où elle fonctionne comme une vitrine de la politique culturelle de la collectivité, grâce à la conjugaison de « deux objectifs, en souhaitant à la fois donner de la vie au lieu tout en proposant des activités qui relèvent d'une offre culturelle »¹³⁷.

En termes d'action culturelle en bibliothèque, le domaine musical n'est pas en reste. En plus des manifestations visuelles et orales visant à valoriser les collections des bibliothèques, telles que les conférences et les expositions, la musique ouvre le champ à tout un ensemble d'événements sonores qui lui sont spécifiques : les concerts et toutes leurs déclinaisons possibles en bibliothèques, jusqu'aux plus participatives. L'action culturelle constitue de surcroît une occasion idéale de créer un dialogue entre collections musicales et autres secteurs documentaires de la bibliothèque, indispensable à la construction d'un projet culturel cohérent.

Etudier l'action culturelle en bibliothèque à l'heure d'internet conduit à s'interroger sur la nature du lien existant entre collections et animations. Certes, les animations permettent de valoriser les documents conservés. Mais à l'heure où le CD, loin d'être un produit d'appel, tend à devenir un objet de niche, une question fondamentale se pose : l'action culturelle peut-elle s'affranchir de collections ? Pour l'avenir des missions des bibliothèques musicales, il est

¹³⁶ Payen, Emmanuèle. « L'action culturelle en bibliothèque », In Alix, Yves. *Le métier de bibliothécaire*, 12^e édition, Paris, Cercle de la Librairie, 2010, p. 361-374.

¹³⁷ Poissenot, Claude. « Publics des animations et images des bibliothèques », *BBF*, 2011, n° 5, p. 87-92.

aujourd'hui indispensable d'œuvrer pour apporter une réponse positive à cette question. Certes, il importe de continuer à valoriser les collections, mais il faut désormais regarder au-delà de celles-ci : « si pendant un temps l'action culturelle a trouvé sa légitimité en s'adossant aux collections musicales, aujourd'hui cet horizon demande à être dépassé – ce qui ne veut pas dire effacé »¹³⁸. Les bibliothèques se doivent désormais de proposer des actions culturelles susceptibles de toucher de manière effective des publics éloignés tant des établissements de lecture publique que des collections musicales qu'elles recèlent. A l'heure où « les fonds documentaires peuvent se dérober sous nos pieds, [...] l'action culturelle a besoin de se décentrer, d'élargir son périmètre de légitimité »¹³⁹ : plus que jamais, il devient indispensable de mener des actions visant à toucher des publics vastes, aux pratiques et usages des plus divers.

III.2.2.2. Des actions culturelles pour quels publics ?

Est-il possible de définir le profil-type du public des actions culturelles musicales menées par les bibliothèques ? Ses caractéristiques sociales rejoignent celles des publics des animations organisées par les bibliothèques, relevées par Claude Poissenot¹⁴⁰ : les personnes de plus de cinquante ans, ayant fait des études supérieures, dominent. Le rapport de genre pourrait en revanche être inversé, dans la mesure où le public masculin semble dominer en section musique, contrairement aux autres sections documentaires des bibliothèques municipales.

Mais au-delà de ces statistiques socio-culturelles issues d'enquêtes de publics, il semble difficile de caractériser précisément les publics des actions culturelles musicales des bibliothèques. Chaque établissement, lorsqu'il met en place une action, se trouve dans un contexte qui lui est singulier. La politique d'animation est en effet construite en concordance avec les caractéristiques relatives à un territoire donné : collections, populations, offre culturelle musicale et artistique. De surcroît, le public visé est souvent vaste et ne peut être appréhendé comme une entité, chaque individu présentant des caractéristiques propres et un rapport personnel à la musique.

Plusieurs « strates » de publics peuvent néanmoins être visées ce qui ne sera pas sans conséquences sur l'offre proposée. Il s'agit d'une part des usagers de la bibliothèque, qui témoignent déjà d'un intérêt pour ses collections et les services qu'elle offre, faciles à toucher sans le cadre d'actions de communication. A l'inverse, concernant les publics non-usagers, qui ne connaissent pas a priori son offre ou considèrent qu'elle ne leur convient pas, l'action culturelle constitue une véritable opportunité susceptible d'attirer de nouveaux usagers dans un cadre événementiel, libre, informel et qui peut se permettre d'être participatif et expérimental. Enfin, la mise en place d'une offre d'action culturelle gagne également à viser des publics spécifiques, tels que les publics empêchés résidant dans des hôpitaux ou prisons. Il s'agit de lieux éloignés de l'offre musicale, dans lesquels de réels besoins existent et qui entrent parfaitement dans le cadre des missions des bibliothèques municipales.

¹³⁸ Ott, Arsène, *Ibid.*

¹³⁹ Ott, Arsène, *Ibid.*

¹⁴⁰ Claude Poissenot, *Op. Cit.*

III.2.2.3. Mettre en place des partenariats

La mise en place d'une programmation culturelle cohérente, fédérée autour d'une thématique, peut donner lieu à l'organisation d'un ensemble d'événements s'articulant les uns avec les autres : expositions, conférences, concerts. Dans ce cadre, les partenariats culturels entre établissements s'avèrent souvent extrêmement bénéfiques. Leurs enjeux sont multiples : ils permettent de mutualiser les compétences et les efforts des professionnels autour d'actions d'ampleur importante tout en amenant des publics à découvrir les institutions culturelles sous un jour nouveau.

Les partenariats entre bibliothèques municipales et institutions culturelles du champ musical sont fréquents, mais fortement dépendants des situations locales. Ils sont couramment noués avec des conservatoires, comme nous en offre un bel exemple la récente médiathèque du Trente, à Vienne, et son « partenariat privilégié »¹⁴¹ avec le conservatoire de Musique et de Danse de la ville, dans le cadre duquel sont organisées des conférences.

Dans le cadre de la promotion de la musique vivante, les partenariats noués avec la scène locale constituent une autre solution très porteuse pour les bibliothèques. En contribuant à valoriser la vie musicale locale, elles s'inscrivent pleinement dans les missions d'établissement culturel public territorial qui sont les leurs. La vie associative musicale locale est, dans ce cadre, un partenaire privilégié, tout comme les écoles de musique. La commune du Grand Quevilly proposait à cet égard, en décembre 2012, une conférence consacrée à Miles Davies, accompagnée d'un concert organisé par l'école de musique du Grand Quevilly¹⁴² dans le cadre d'un partenariat inter-établissements.

III.2.2. Donner à voir la musique : les expositions

Les expositions constituent le médium de valorisation le plus répandu en bibliothèque. En tant que manifestations publiques, elles créent l'événement, tout en donnant du sens aux œuvres par le biais d'une mise en espace et de la création d'un discours autour de celles-ci. Les expositions de grande ampleur organisées par des musées ou de grandes bibliothèques publiques connaissent actuellement un engouement très important¹⁴³. A leur échelle, les espaces musique des bibliothèques municipales peuvent tenter de s'approprier ce type de présentation des collections qui, bien mis en œuvre, peut se révéler particulièrement parlant et attractif pour les usagers.

III.2.2.1. Comment exposer la musique ?

Exposer des collections implique certes de les rendre accessibles physiquement, en présentant des documents rares, précieux et difficilement

¹⁴¹ [en ligne] <<http://www.letrente.fr/pagemediatheque/parteneriat>> (consulté le 28 décembre 2012).

¹⁴² [en ligne] <<http://mediatheque.ville-grand-quevilly.fr/opacwebaloes/index.aspx?IdPage=681>> (consulté le 28 décembre 2012).

¹⁴³ Duault, Nicole. « Musées : la nouvelle folie des Français... et des autres », *Journal du Dimanche*, 8 janvier 2012. [en ligne] <<http://www.lejdd.fr/Culture/Expo/Actualite/Expos-record-de-frequentation-en-2011-447211>> (consulté le 28 décembre 2012).

accessibles autrement, et de les donner à voir – mais cela signifie aussi les rendre accessibles intellectuellement, en leur donnant sens. Tout comme le livre, les collections musicales sont parfois difficiles à exposer, car on ne peut en appréhender toute la richesse d'un simple regard.

Nombre de visuels rares et attirants pour l'œil y trouvent néanmoins leur place. Les pochettes de disques, notamment microsillons, constituent souvent des objets artistiques très évocateurs, qui donnent à voir l'état d'esprit d'un courant musical, voire de toute une époque. De la même manière, les affiches d'époque peuvent être exposées avec profit. La photographie trouve également une place privilégiée dans le cadre des expositions musicales dans la mesure où elles permettent de rendre compte d'aspects visuels, d'un jeu scénique par exemple, mieux que tout autre document. Une exposition peut être de petite ampleur mais connaître le succès grâce à une thématique porteuse et bien traitée, à de l'image l'exposition « Lucien Ginsburg, noir et blanc. Le Serge des premières années. Le Gainsbourg que vous ne connaissez peut-être pas... encore. » proposée en 2011 par la médiathèque de Bruay-la-Buissière, structurée autour de vingt-quatre photographies de l'artiste. De manière à ce que l'exposition reste bien visible pour les publics et ne constitue pas une simple décoration des murs des salles de lecture, il est important de bien soigner les aspects scénographiques et signalétiques ainsi que de communiquer sur l'événement – en proposant un vernissage accompagné, par exemple, d'une conférence thématique.

L'évolution des technologies multimédia rend de plus en plus fréquente la présence du son et de la vidéo dans les expositions, et ces médiums extrêmement porteurs trouvent assurément toute leur place dans le cadre des présentations consacrées à la musique. Certains établissements, tels que la médiathèque Malraux de Strasbourg, ont poussé très loin les possibilités offertes par les nouvelles technologies. L'établissement accueillait à l'automne 2012 dans ses murs ainsi que dans l'espace urbain avoisinant une exposition numérique vivante, *L'œil et l'oreille*, basée sur le concept de la modification simultanée de sons et d'images par des artistes, et de la participation des usagers à ces modifications par le biais de leurs smartphones. La dimension participative d'une telle expérience novatrice est porteuse d'avenir.

III.2.2.2. Organiser des expositions thématiques : l'exemple de la Médiathèque musicale de Paris

Depuis 2007, est organisée à la Médiathèque musicale de Paris (MmP) de manière mensuelle ou bimensuelle une présentation thématique conçue à partir des collections de la bibliothèque sous forme d'exposition, souvent en lien avec le reste du programme culturel de l'établissement. Ces expositions font l'objet d'une grande diversité thématique comme formelle. Alors que la vie et l'œuvre de John Cage donne lieu, à l'automne 2012, à une exposition monographique, le courant musical du twist était à l'honneur en janvier dernier, prenant la suite de la thématique animale dans la musique, présentée sous le titre de « chansons – bêtes ». Dans un format différent, une exposition « Paris en chansons » a récemment été organisée dans la grande galerie de la rue Mahler. Il s'agissait là pour la MmP de la première exposition musicale de cette ampleur, soigneusement scénographiée et organisée en partenariat avec un autre grand établissement du réseau parisien, la Bibliothèque Historique de la Ville de Paris. Les collections

sans pareille de la Médiathèque musicale de Paris constituent une ressource extrêmement riche en termes de documents sonores autant que visuels. Sont ainsi exposées pochettes de microsillons, de CDs, affiches, livres, revues, photographies ou encore objets de collection, qui créent une véritable polyphonie dans les présentations.

Si la Médiathèque musicale de Paris dispose de collections singulières lui permettant de réaliser des expositions sans pareille à partir de ses propres fonds, de nombreuses bibliothèques municipales qui n'ont pas les mêmes moyens ont recours à des modes d'organisation alternatifs : emprunt d'œuvres, organisation en partenariat ou emprunt d'expositions.

III.2.2.3. Mutualiser les expositions

L'organisation d'expositions musicales en bibliothèque municipale s'inscrit fréquemment dans le cadre d'une coopération entre établissements. Les collaborations les plus fréquentes ont trait au prêt d'œuvres, qui peut avoir lieu entre bibliothèques ou bien avec d'autres institutions culturelles conservant des collections musicales : conservatoires et musées notamment. L'exposition John Cage, organisée à l'automne 2012 par le Médiathèque Musicale de Paris, a ainsi été conçue à partir d'emprunts auprès de la Bibliothèque Centrale des Conservatoires et de la Bibliothèque de l'IRCAM. Des coopérations plus étendues, s'exprimant par la mise en place d'une véritable politique culturelle commune, ont parfois lieu à l'échelle d'un territoire. Les commémorations nationales sont ainsi fréquemment l'occasion de fédérer l'action culturelle de plusieurs établissements autour d'une thématique commune.

Le prêt d'expositions connaît un certain succès en bibliothèque musicale. Cette formule présente des avantages non négligeables, au regard de l'investissement financier et humain que représente l'organisation d'une exposition. Elle constitue de surcroît une occasion pour les établissements territoriaux de ne pas limiter les opérations de valorisations à leurs collections propres, mais d'élargir les thématiques abordées et de diversifier les pièces exposées. Plusieurs entités proposent ainsi la location d'expositions « clés de main », à destination des bibliothèques municipales comme la Cité de la Musique qui, depuis 2010, propose des versions légères itinérantes des expositions qu'elle organise¹⁴⁴. L'exposition « Chopin à Paris, l'atelier du compositeur » a ainsi été mise à disposition des bibliothèques territoriales sous la forme de dix panneaux et d'une borne multimédia, comprenant des reproductions de visuels, des textes rédigés par des musicologues, des correspondances, une sélection d'œuvres enregistrées ainsi qu'un film. Cette première tentative, qui semble avoir rencontré un succès certain, a été renouvelée en 2011 dans le cadre de l'exposition Brassens. Il s'agit d'une initiative intéressante en termes de diffusion de la culture en France, dans la mesure où les contraintes géographiques conditionnent souvent les déplacements des publics.

Par ailleurs, certaines associations, telles que Scènes de Rock en France¹⁴⁵, proposent le prêt d'expositions aux bibliothèques municipales. La présentation, qui se compose de cinquante panneaux et de pochettes de disques, tourne depuis 1994

¹⁴⁴ Brun, Corinne. Message publié sur la liste de diffusion discothecaires.fr, mai 2010. [en ligne] <http://listes.ircam.fr/www/arc/discothecaires_fr/2010-03/msg00057.html> (consulté le 28 décembre 2012).

¹⁴⁵ [en ligne] <<http://scenesderockenfrance.com/sdrfexp.html>> (consulté le 28 décembre 2012).

dans les médiathèques françaises. En complément, sont proposées par l'association des animations de type conférences, rencontres ou visites commentées, qui viennent renforcer la visibilité de l'exposition par le biais d'un véritable travail de médiation humaine. Certains acteurs privés ont également une offre d'expositions en location. L'éditeur musical Lugdivine met ainsi à la disposition des médiathèques une exposition intitulée *Ethno'kit Africa*¹⁴⁶, comprenant des textes, des posters et des enregistrements sonores et visuels, visant à permettre aux publics de mieux comprendre l'origine et le sens des musiques africaines.

III.2.3. Faire entrer la musique vivante en bibliothèque

Comment valoriser, auprès des publics, des documents qui ne se dévoilent que par l'écoute ? Contournant les limites de ce qu'un lieu réputé silencieux interdit, les bibliothèques municipales incluent fréquemment dans leur programmation culturelle des concerts, moyen pour elles de dévoiler pleinement la richesse de leurs collections. Événements visibles et fédérateurs, les concerts connaissent actuellement un vaste succès public¹⁴⁷, que les établissements de diffusion culturelle que sont les médiathèques gagnent clairement à s'approprier. Alors que dix millions de français pratiquent aujourd'hui la musique, la création d'une interaction entre publics et collections par le biais du langage sonore représente un axe des plus prometteurs de l'action culturelle musicale en bibliothèque.

Parfois organisés tout au long de l'année, au gré des occasions, les concerts trouvent souvent une place privilégiée au sein de vastes manifestations musicales plus larges, qu'il s'agisse de festivals régionaux ou d'événements nationaux tels que le Fête de la Musique. Les concerts, à l'instar des autres manifestations culturelles organisées par les bibliothèques, s'inscrivent bien souvent au cœur d'une programmation culturelle plus vaste. Cette-ci peut être en lien direct avec la musique, ou avoir trait à des thématiques plus vastes. Un concert de musique peut ainsi venir éclairer utilement une exposition consacrée à l'Europe au XVIIe siècle, comme ce fut le cas à la Bibliothèque Municipale de Lyon lors de l'exposition « L'Europe au siècle de Louis XIII et Louis XIV », qui a occasionné un concert de musique baroque du XVIIe siècle à partir d'œuvres de compositeurs anglais, français et italiens¹⁴⁸. La très riche programmation de concerts de la Médiathèque musicale de Paris est elle aussi mise en lien avec le reste du programme culturel développé par l'établissement : l'exposition John Cage organisée à l'automne 2012 a ainsi été assortie à un concert d'hommage réalisé par l'Ensemble Intercontemporain, alors que la conférence « ukulélé » a donné lieu à une démonstration instrumentale. Le petit déjeuner thématique « musique et mots » a quant à lui été l'occasion d'un concert donné en hommage à la chanson à texte.

Les concerts constituent pour les bibliothèques une occasion de mettre en œuvre les liens qu'elles ont pu tisser avec la scène musicale locale. Par ce biais, les bibliothèques contribuent à rapprocher publics et musiciens d'un territoire donné et

¹⁴⁶ [en ligne] <http://www.lugdivine.com/index.php?l=product_list&c=550> (consulté le 28 décembre 2012).

¹⁴⁷ François, Pierre (dir.). *La musique. Une industrie, des pratiques*, Paris, la Documentation française, 2008, p. 20.

¹⁴⁸ [en ligne] <<http://www.bm-lyon.fr/expo/09/silvestre/autourexpo.php>> (consulté le 28 décembre 2012).

participent ainsi au développement de la vie artistique régionale. L'organisation d'événements liés à la scène locale nécessite, de la part des professionnels des bibliothèques, une bonne connaissance des artistes et de solides relations avec les instances musicales. Les artistes peuvent ainsi être rencontrés de manière individuelle, ou bien par le biais d'associations ou d'écoles de musique. En termes de programmation de concerts, la Médiathèque musicale de Paris subit, de manière assez paradoxale, l'influence négative de l'environnement musical très riche de la capitale : les liens avec la vie musicale locale sont difficiles à tisser, tant le paysage artistique parisien est foisonnant. Alors que de nombreuses bibliothèques de régions participent à la promotion d'artistes locaux et se rapprochent par là du monde des amateurs et des expériences musicales, la MmP tend davantage vers l'éclectisme et le maintien d'une approche érudite. L'organisation de ce type d'événements fonctionne particulièrement bien dans le cadre de régions possédant une scène locale dynamique, à l'instar de l'Alsace, où les bibliothèques organisent depuis l'année 2012 les rencontres *Musik'Heim*, série de concerts organisés conjointement par les établissements de lecture publique du territoire régional. Ce mini-festival parvient à créer l'événement, et à fédérer, le temps d'une semaine, des publics autour de la musique vivante locale. Le fait de donner une dimension régionale à un tel événement permet de travailler véritablement la mise en place d'une politique de communication de grande ampleur. De plus, les publics sont incités à se déplacer afin de découvrir des artistes dans différents établissements du réseau, ce qui contribue à faire connaître les bibliothèques du territoire. L'organisation de ce festival s'inscrit dans la continuité d'actions de valorisation des collections musicales alsaciennes, à l'exemple de la scénographie travaillée dans les espaces de la médiathèque Malraux.

Autre initiative alsacienne de grand intérêt, les micro-tournées musicales mises en place par la médiathèque départementale du Haut-Rhin. Celles-ci consistent à embarquer à bord du bibliobus un artiste musicien, l'amener à « s'imprégner de l'ambiance, interagir avec les usagers et jouer de la musique »¹⁴⁹. Ce type d'expérience, située à mi-chemin entre la résidence d'artiste – éphémère et mobile – et la performance artistique, constitue un événement des plus surprenants, une véritable expérience pour l'utilisateur ou même le passant.

III.2.4. Echanger autour de la musique

Nombreuses sont les bibliothèques municipales qui organisent des manifestations orales autour de la musique, le plus souvent sous forme de conférences couplées à des séances d'écoute. Nous avons choisi ici de relever quelques initiatives qui nous ont semblé illustrer de manière particulièrement pertinente les évolutions de l'action culturelle en bibliothèque à l'heure d'internet, en raison de leur caractère interactif et participatif.

¹⁴⁹ Galaup, Xavier. « Micro-animations pour une bibliothèque troisième lieu ». Article de blog, publié le 11 juin 2011. [en ligne] <<http://www.xaviergalaup.fr/blog/2011/06/11/micro-animations-pour-une-bibliotheque-troisieme-lieu/>> (consulté le 28 décembre 2012).

III.2.4.1. Les petits déjeuners musicaux

« Un samedi par mois, autour d'un café et de petites douceurs, les bibliothécaires de la MmP vous font partager leurs coups de cœur »¹⁵⁰. Discrète, voire masquée dans le cas des expositions ou des concerts, la médiation humaine trouve toute son expression dans le cadre des petits déjeuners musicaux organisés chaque mois par la MmP depuis septembre 2010. Cette formule, qui associe conférence, écoute et discussion dans un cadre qui se veut informel, donne l'occasion aux personnels de la médiathèque de valoriser non seulement les collections dont ils sont dépositaires, mais aussi leur expertise en matière musicale. L'entrée est libre et le succès remarquable : chaque séance rassemble entre 40 et 70 personnes. Souvent liées à un artiste ou à un groupe de musique, les thématiques de ces petits déjeuners sont des plus variées : ainsi, en 2011, Bob Dylan, Debussy, Mahler ou encore les Pink Floyd, ont ainsi été écoutés autour du café-croissant offert par la bibliothèque. L'originalité du concept et son aspect événementiel n'empêche en rien la conférence d'être des plus sérieuses, et de permettre non seulement d'intéresser le public, mais aussi de former les personnels de la MmP, alors que les formations des professionnels des bibliothèques dans le domaine de la musique restent rares.

Parallèlement à la programmation de conférences au sein de la MmP, des actions de sensibilisation comparables se sont développées hors des murs de la médiathèque. Ce sont notamment des hôpitaux et des prisons qui profitent, depuis 2010, de conférences musicales thématiques, ce qui permet à la MmP d'étendre son champ d'action en touchant des publics ciblés, pour lesquels l'accessibilité à la connaissance du domaine musical est malaisée.

Les petits déjeuners musicaux connaissent, depuis quelques années, un important mouvement de développement au sein des médiathèques municipales. La formule choisie par la médiathèque de Metz est sensiblement différente de celle de la MmP et se révèle davantage orientée vers la participation des usagers. Le contenu des séances y est en effet constitué par les publics eux-mêmes, qui sont invités à amener les morceaux de leur choix et à venir échanger à partir de ceux-ci.

III.2.4.2. Les clubs d'écoute

A la médiathèque de Vernon, est proposé de manière mensuelle un rendez-vous intitulé « club d'écoute »¹⁵¹. Durant deux heures, les participants sont invités à faire découvrir leurs dernières découvertes, leurs coups de cœur musicaux, dans le but de permettre à chacun d'élargir son horizon musical.

Sur ce même principe d'échange autour de la musique, l'équipe du blog Bmol de la médiathèque de Grenoble a mis en place une expérience pour le moins audacieuse autour de la « chanson inavouables »¹⁵². Les usagers sont invités à venir présenter leurs chansons préférées les plus inavouables, soit devant l'équipe Bmol qui filmera et mettra en ligne la rencontre, soit en l'interprétant dans le cadre

¹⁵⁰ Communication via la page Facebook de la MMP. [En ligne] <http://fr-fr.facebook.com/pages/M%C3%A9diath%C3%A8que-musicale-de-Paris/158853564211416?sk=map&activecategory=Photos&session_id=1333506197> (Consulté le 28 décembre 2012).

¹⁵¹ [en ligne] <http://www.vernon-web.com/MUSIQUE/club-ecoute.php> (consulté le 28 décembre 2012).

¹⁵² [en ligne] <http://bmol.bm-grenoble.fr/soiree-inavouable-2-a-la-chaufferie/> (consulté le 28 décembre 2012).

d'un concours. Malgré les difficultés à trouver des publics prêts à se prendre au jeu, cette expérience, qui repose sur la forte motivation des personnels de la section musique, permet de toucher des publics jeunes et de briser quelque peu l'image de sérieux attachée aux bibliothèques.

III.2.4.3. La formation des usagers

Avec l'arrivée d'internet, la recherche de musique en ligne a fait irruption au cœur des pratiques des publics. Aussi, les bibliothèques municipales pourraient, à l'image de ce qui existe dans le domaine de la recherche documentaire, proposer des formations à la « littéracie de la musique en ligne »¹⁵³. Ce type d'atelier permettrait aux usagers d'acquérir des compétences de recherche de ressources musicales en ligne, sonores ou documentaires, ainsi que dans la compréhension du cadre législatif. De telles formations pourraient également se révéler être des vecteurs de découverte de tendances parfois peu connues du grand public, telles que les ressources sous licence libre, dont l'utilisation nécessite une véritable formation.

Certains établissements proposent des actions de formation visant les professionnels de la musique, en coopération avec d'autres institutions ou associations du champ musical. Alors que les professionnels de la musique, qui formaient il y a une dizaine d'années le noyau dur des publics de la Médiathèque musicale de Paris, sont désormais beaucoup moins présents, ils représentent une cible privilégiée de la politique de formation de l'établissement. Par le biais de conférences telles que « Comment gagner sa vie dans les cultures électroniques aujourd'hui ? », ou encore « À la découverte de la dynamique du son », la médiathèque donne aux professionnels de la musique en devenir de solides raisons de continuer à la fréquenter. Il s'agit là d'un domaine dans lequel la coopération avec des institutions musicales telles que la Cité de la Musique, les bibliothèques de conservatoires ou encore les UFR de musicologie, se révèle particulièrement fructueuse.

III.2.4.4. L'action pédagogique

L'action pédagogique semble être un axe particulièrement porteur pour l'avenir des bibliothèques musicales. En organisant des ateliers destinés aux enfants, la bibliothèque répond en effet à un véritable besoin : développer une sensibilité musicale peu présente dans les cursus scolaires. De plus, la petite enfance est un public en quête d'activités et de sociabilité. Des partenariats fructueux sont ainsi créés entre bibliothèques et institutions liées à la petite enfance, crèches ou écoles.

Les séances d'éveil musical consistent à sensibiliser les jeunes enfants à la musique dans le cadre d'une démarche ludique, fondée sur le plaisir et la découverte. A travers des comptines, l'écoute de chansons, les jeux de doigts et la découverte de quelques instruments simples d'usage, les enfants s'initient à la pratique musicale. La mise en place ce type d'atelier suppose un personnel

¹⁵³ Martel, Marie. « La musique ne veut pas mourir en bibliothèque », Article de blog publié le 15 septembre 2011. [en ligne] <http://bibliomancienne.wordpress.com/2011/09/14/la-musique-ne-veut-pas-mourir-en-bibliotheque-publique-15-propositions-pour-lavenir/> (consulté le 28 décembre 2012).

spécifiquement formé. A cet égard, les formations dispensées dans le cadre des BDP semblent connaître actuellement un important développement¹⁵⁴. L'intervention ponctuelle de personnels d'écoles de musique dans le cadre des ateliers peut apporter une plus-value à ceux-ci. L'organisation de séance d'éveil musical peut avoir lieu dans le cadre de partenariats avec les crèches et les écoles, ou bien de séances ouvertes proposées sur les plages de loisir – le mercredi ou le samedi.

Certaines actions pédagogiques s'adressent directement aux élèves de groupes scolaires de tous niveaux, enfants ou adolescents. Il peut alors s'agir de découverte ludique ou bien de transmission de connaissances, sur des thématiques telles que l'histoire de la musique, la musique libre ou la MAO. Les bibliothèques municipales ont, dans le cadre de la formation pédagogique, un rôle majeur à jouer, dans la mesure où la formation musicale dispensée dans le cadre des cursus scolaires est des plus restreintes. Il s'agit d'une carte importante à jouer pour ces institutions culturelles, parfaitement inscrite dans le cadre de leurs missions et s'adressant à un public qu'elles ambitionnent de fidéliser ou de reconquérir.

III.3. LA MEDIATION NUMERIQUE

La richesse des possibilités d'échange offertes par internet autour de la musique a impulsé une véritable évolution des pratiques musicales d'écoute, mais aussi de documentation et de découverte. Or, comme l'indique Xavier Galaup, « la médiation documentaire en ligne est devenue une préoccupation des bibliothèques, d'autant qu'un nombre toujours plus important de ressources documentaires se transforment, ou sont produites sous forme virtuelle. Il apparaît indispensable, pour les bibliothèques aujourd'hui, d'investir Internet afin de continuer à assurer non seulement un rôle d'intermédiaire entre l'utilisateur et l'information mais aussi un rôle de prescripteur »¹⁵⁵. La présence des bibliothèques musicales sur Internet prend ici tout son sens : grâce aux outils du web, les établissements de lecture publique s'emparent de nouveaux moyens pour remplir au mieux les missions de diffusion de la culture musicale qui sont les leurs, par le biais de la médiation.

Depuis les années 2000, les potentialités offertes aux bibliothèques par Internet sont en constante évolution. Il devient désormais possible sur le web, de valoriser non seulement la bibliothèque, ses collections et les actions qu'elle organise, mais aussi la vie musicale hors des murs de l'établissement, ce qui constitue une nouveauté de première importance. Dans un monde où le foisonnement des contenus rend très difficile la sélection, les bibliothécaires musicaux peuvent assurer une médiation en commentant, critiquant, recommandant de la musique. L'orientation participative prise par internet depuis l'apparition du web 2.0, engendre des usages de plus en plus interactifs plaçant l'utilisateur dans un rôle de co-créateur tant de contenus que d'actions de médiation.

Cette présence des bibliothèques sur internet ne va cependant pas sans poser de questions. La maîtrise de l'identité de l'établissement en ligne, ainsi que les

¹⁵⁴ [en ligne] http://biblio.manche.fr/index.php?option=com_content&view=article&id=409:eveil-musical-du-tout-petit&catid=23:zoom-sur&Itemid=107 (consulté le 28 décembre 2012).

¹⁵⁵ [en ligne] <http://mediationdoc.enssib.fr/lire-en-ligne/sommaire/mode-demploi> (consulté le 28 décembre 2012).

difficultés à contrôler les médias sociaux participatifs, génèrent de fréquents blocages de la part des tutelles. Le doute peut également planer quant à la capacité de la bibliothèque à attirer l'attention d'internautes qui, dans le cadre de leurs pratiques musicales, ont bien souvent pris l'habitude de se passer d'elle. Les confusions entre ce qu'une personne écrit à titre personnel et à titre professionnel tiennent également à la finesse des frontières qu'il existe, sur internet, entre ces deux univers. L'écriture en ligne nécessite de surcroît l'acquisition de compétences spécifiques, liées à la nécessité de tenir une ligne éditoriale, qui doit passer par la formation des personnels. Mais internet constitue en lui-même un outil de formation et d'acquisition de compétences et de connaissances sans pareille, grâce à la veille, à la production de contenus et aux actions de médiation que le réseau permet de mettre en place.

III.3.1. Produire et mettre en valeur des contenus

Les possibilités offertes par internet en termes de mise en valeur et de production de contenus sont considérables. Le réseau permet en effet aux bibliothèques de valoriser bien plus que ce que recèlent leurs salles de lecture, dans la mesure où il constitue une source inépuisable de contenus, dont la visibilité potentielle inégalée est encore renforcée par ses aspects novateurs.

III.3.1.1. Discographies commentées et playlists en ligne

La production par les bibliothécaires musicaux de discographies sélectives répond à un véritable besoin de médiation, alors que prolifèrent sur le web des contenus aussi nombreux qu'inégaux. Généralement assorties de quelques lignes critiques, celles-ci permettent de donner sens à la production d'un artiste, d'un album ou d'un morceau en recréant le contexte dans lequel s'inscrit sa création. Différents motifs peuvent présider à la constitution de bibliographies sélectives. La bibliothèque d'Issy-les-Moulineaux propose ainsi des sélections de morceaux classés par courants musicaux et par époques¹⁵⁶, alors que la bibliothèque de Grenoble présente son choix de coups de cœur par année¹⁵⁷. Le blog de la BML, Musiq'azimuts, propose quant à lui une sélection de « disques à redécouvrir »¹⁵⁸, les titres sélectionnés étant généralement agrémentés de séduisantes critiques rédigées par les discothécaires.

Dans le domaine de la musique libre de droits, la question de la sélection des contenus se pose avec une acuité particulière en raison de la cohabitation de titres particulièrement inégaux en termes de qualité, au sein de sites web spécialisés. De manière à donner de la visibilité aux titres les plus aboutis, le blog Ziklibrenbib¹⁵⁹, tenu collectivement par les discothécaires de différents établissements, propose des sélections de morceaux choisis en raison de leur qualité. Classés par thématiques, accompagnés d'un visuel et d'un court texte de présentation et écoutables directement sur la page, il s'agit là d'une véritable mise en valeur de la production

¹⁵⁶ [en ligne] http://www.issy.com/index.php/fr/culture/mediatheques/themes_a_decouvrir/musique (consulté le 28 décembre 2012).

¹⁵⁷ [en ligne] <http://www.bm-grenoble.fr/1269-coups-de-coeur-de-noel-2012.htm> (consulté le 28 décembre 2012).

¹⁵⁸ [en ligne] <http://www.bm-lyon.fr/musiquazimuts/spip.php?rubrique251> (consulté le 28 décembre 2012).

¹⁵⁹ [en ligne] <http://www.acim.asso.fr/ziklibrenbib/> (consulté le 28 décembre 2012).

musicale libre de droits, action de médiation des plus innovantes, intimement liée aux potentialités offertes par internet.

Certaines bibliothèques proposent à leurs usagers l'écoute de playlists constituées sur des plateformes de streaming tels que Deezer, Spotify ou Grooveshark. Ces sites permettent aux établissements d'élaborer, d'exploiter et de faire partager à leurs publics des sélections de morceaux écoutables sans téléchargement. Il s'agit d'un service de médiation complémentaire à celui offert par les discographies sélectives, dans la mesure où il n'y a pas ici de production de contenus textuels. L'un des avantages non négligeables offerts par les plateformes de streaming est de permettre un partage des playlists sur les réseaux sociaux, espace particulièrement prisé par les jeunes. La bibliothèque de Dole a ainsi fait le choix d'être présente sur chacune des trois plateformes majeures existant sur le marché et de les exploiter à des fins différentes : Spotify est utilisé pour valoriser les nouvelles acquisitions, alors que sont mises en ligne sur Deezer des playlists thématiques et que Grooveshark vient en complément, dans le cadre de la mise en ligne des titres d'artistes ne se trouvant pas ailleurs. La bibliothèque catalane de VaporVell¹⁶⁰ propose quant à elle par le biais de Spotify un ensemble de playlists liées aux nouveautés, aux activités de la bibliothèque, aux titres les plus écoutés, aux sélections des bibliothécaires musicaux, aux thématiques et commémoratives, mais aussi une sélection de morceaux choisis par les utilisateurs, pour donner une dimension participative à cette action de sélection. Afin de toucher un public aussi large que possible, la bibliothèque propose plusieurs modes d'accès aux playlists : le site web de la bibliothèque, sa page Facebook, son blog ampli, ainsi que sa liste de diffusion. L'utilisation de ces plateformes de streaming par les professionnels ne va cependant pas sans poser de problèmes en termes de gestion. En effet, rien n'assure la stabilité des contenus, qui peuvent parfois être défaits au gré des accords passés entre plateformes et labels, lesquels connaissent pour certains d'entre eux démêlés juridiques et instabilités économiques. De surcroît, un flou juridique persiste quant à la légalité de leur utilisation en bibliothèque : ces sites stipulent dans leur conditions d'utilisation que l'écoute est réservée à l'usage personnel, ce qui, d'après Lionel Maurel, s'oppose à l'usage collectif qui en toute logique est celui des bibliothèques¹⁶¹.

III.3.1.2. Les blogs

Les blogs, qui étaient à l'origine de simples journaux de bord, sont devenus de véritables sites web. Ils se caractérisent par une publication régulière d'articles généralement brefs, classés par ordre anti-chronologique. En bibliothèque musicale, les enjeux de la création de blogs sont multiples : médium de communication idéal, le blog permet en outre de produire et de mettre en valeur collections, actions culturelles mais aussi artistes.

La création d'un blog musical en bibliothèque nécessite cependant un important processus de réflexion sur la portée que l'on souhaite lui donner. Il convient également de choisir une périodicité pour la publication des articles, de dessiner une ligne éditoriale et graphique afin de donner une impression de

¹⁶⁰ Figueres Perez, Julia ; Villanueva Fontanella, Josep Luis. « Spotify et les bibliothèques : l'expérience de la bibliothèque VaporVell à Barcelone », ACIM, 2 septembre 2010. [en ligne] <http://www.acim.asso.fr/spip.php?article313> (consulté le 28 décembre 2012).

¹⁶¹ Blondeau, Nicolas. « De nouveaux modèles pour une bibliothèque musicale hybride », *In* Pierret, Gilles. *Musique en bibliothèque*, 3^e édition, Paris, Cercle de la Librairie, 2012, p. 129-156.

continuité aux lecteurs, ce qui suppose un véritable travail de coordination entre les personnes qui y contribuent. Amandine Minnard, de la bibliothèque de Toulouse, témoigne ainsi des actions menées dans la phase de préfiguration du site web de son établissement : « En 2012, nous avons créé un calendrier de rédaction des chroniques (1 chronique toutes les 6 semaines) et un gestionnaire de chroniques sous Excel. Nous avons aussi suivi une formation sur les stratégies musicales digitales par Virginie Berger. Ce qui a eu un impact certain sur les stratégies de communication et de présentation du site »¹⁶². Il s'avère également indispensable d'insérer le blog dans la blogosphère, en rédigeant des commentaires et en l'inscrivant dans les réseaux sociaux. Créer un blog demande donc un important investissement de la part des personnels d'un établissement, notamment en termes de temps.

Au cœur d'une blogosphère musicale foisonnante, le blog de la bibliothèque de Dole, Mediamus¹⁶³, donne un exemple assez complet des potentialités de cet outil en bibliothèque musicale. On y trouve un vaste ensemble de contenus allant de la présentation des collections, des animations musicales et des services de musique en ligne de l'établissement, au suivi de l'actualité musicale de Dole et de sa région. Mediamus s'inscrit à la fois dans un travail de veille documentaire mené à l'échelle régionale, mais aussi nationale dans le cadre de l'ACIM et du Groupe des Bibliothécaires Hybrides de l'ABF. Dans ce blog qui existe depuis six ans, tenu à plusieurs mains par les bibliothécaires musicaux de Dole, deux à trois billets sont publiés chaque semaine, si bien que l'on en compte plus de mille aujourd'hui. Le blog recense pas moins de 170000 visiteurs uniques. Des actions originales viennent assurer le maintien de son dynamisme. Chaque semaine, sur le principe des vases communicants, un échange d'articles a ainsi lieu avec un blog de bibliothèque musicale étranger, le blog catalan Ampli¹⁶⁴ pour l'année 2011, suivi du blog hongrois Hangtarnok¹⁶⁵ au cours de l'année 2012. L'échange international constitue en effet l'une des potentialités les plus précieuses des blogs, dans la mesure où la blogosphère permet des échanges nettement poussés entre les professionnels du monde entier et permet de comprendre, d'analyser et de s'inspirer des pratiques étrangères afin d'améliorer sans cesse les services proposés.

Certains professionnels des bibliothèques ont fait le choix de créer des blogs musicaux plus personnels, dans le cadre desquels la musique en bibliothèque est abordée en leur propre nom, et non pas en tant que représentants de leur institution. Le blog espagnol Papeles de Musica¹⁶⁶, créé par la bibliothécaire Cristina Marti Martinez, regroupe ainsi des informations sur le monde de la documentation musicale. Il s'agit non seulement d'un lieu ressource en termes d'informations, mais également d'un univers dans lequel s'échangent les idées par le biais de commentaires, d'avis personnels partagés tant par l'auteure que par les visiteurs.

¹⁶² Minnard, Amandine. « BibliOzik : le site musique de la bibliothèque de Toulouse », ACIM, 4 septembre 2012. [en ligne] <<http://www.acim.asso.fr/2012/09/bibliozik-le-site-musique-de-la-bibliotheque-de-toulouse-amandine-minnard/>> (consulté le 28 décembre 2012).

¹⁶³ [en ligne] <<http://mediamus.blogspot.fr/>> (consulté le 28 décembre 2012).

¹⁶⁴ [en ligne] <<http://musictecaris.blogspot.fr/>> (consulté le 28 décembre 2012).

¹⁶⁵ [en ligne] <<http://hangtarnok.klog.hu/>> (consulté le 28 décembre 2012).

¹⁶⁶ [en ligne] <http://papelesdemusica.wordpress.com/la-autora/> (consulté le 28 décembre 2012).

III.3.1.3. La mise en ligne de contenus musicaux autoproduits

Mettre en ligne des contenus audios et vidéos produits par les bibliothèques, notamment dans le cadre d'animations, constitue une piste intéressante de valorisation de l'action d'un établissement. Cette mise en ligne sur le site web ou le blog de la bibliothèque devra se faire conformément à la juridiction en vigueur. La création de liens avec les réseaux sociaux permettra d'amplifier la visibilité des contenus et de contribuer, dans certains cas, à créer un effet « buzz ».

Il peut être intéressant de réaliser des captations audios dans le cadre de conférences ou d'ateliers de création musicale, afin de les mettre en ligne. L'écoute des extraits peut en effet se révéler très parlante pour des usagers. Dans le Haut-Rhin, les captations des prestations des artistes embarqués à bord du bibliobus sont ainsi mises en ligne sur Soundcloud¹⁶⁷. La valorisation numérique de ces « voyages sonores » permet de faire connaître l'action à un public bien plus large que celui présent sur place et assure, par ailleurs, la pérennité de cette performance.

De la même manière, des captations de vidéos mises en ligne par exemple à la bibliothèque municipale de Grenoble dans le cadre de Bmol TV¹⁶⁸, permettent de valoriser les actions musicales réalisées par l'établissement et plus globalement la vie musicale locale. Trois séries de vidéos réalisées sur un ton humoristique, sont ainsi disponibles en ligne : des vidéos thématiques musicales de quatre minutes, des comptes-rendus de concerts donnés dans les bibliothèques de Grenoble ainsi que des enregistrements réalisés autour de la « chanson inavouable ». La production de telles vidéos, qui s'adressent clairement à des publics plutôt jeunes, s'appuie sur l'effet « buzz », l'un des ressorts du web permettant d'accroître la visibilité des créations amateurs grâce au succès qu'elles rencontrent sur les réseaux sociaux.

III.3.1.4. Les interfaces de découverte

Certaines bibliothèques proposent, par le biais d'une interface numérique, une découverte guidée des ressources musicales qu'elles recèlent, à travers laquelle l'utilisateur peut se forger un cheminement au gré de ses propres goûts. Ces interfaces de recherche innovantes constituent un mode d'accès aux collections des plus originaux.

L'explorateur musical de Musiq'azimuts¹⁶⁹ permet ainsi d'explorer les collections de la Bibliothèque municipale de Lyon par genres, en affinant la recherche grâce à des clics sur les multiples sous-genres de l'arborescence qui apparaissent successivement. Pour chaque genre musical, sont déclinées quelques lignes de présentation, alors qu'un lecteur exportable Grooveshark donne la possibilité d'écouter des extraits. Les notices du catalogue sont ensuite déclinées sous forme de liste. Une telle interface permet d'associer pleinement les collections de la bibliothèque à la découverte d'un courant musical plus vaste, en

¹⁶⁷ [en ligne] <http://soundcloud.com/md68-1> (consulté le 28 décembre 2012).

¹⁶⁸ [en ligne] <http://bmol.bm-grenoble.fr/bmol-tv/> (consulté le 28 décembre 2012).

¹⁶⁹ [en ligne] <http://www.bm-lyon.fr/musiquazimuts/spip.php?page=explorateur> (consulté le 28 décembre 2012).

les replaçant dans un contexte artistique et historique par le biais de contenus sonores et textuels.

La bibliothèque municipale d'Antony propose quant à elle une interface intitulée « découvrez l'univers musical d'un artiste »¹⁷⁰. Celle-ci permet, à partir du nom d'un musicien, d'obtenir des suggestions d'artistes identifiés comme présentant des similitudes avec celui-ci. L'arborescence se redessinant à chaque nouveau clic permet à l'utilisateur une découverte aussi riche qu'intuitive. Pour chaque artiste sélectionné, est affiché l'ensemble des œuvres possédées par la bibliothèque. Ce même établissement propose une interface de recherche sous forme de « carte des musiques du monde »¹⁷¹, les clics réalisés sur chaque pays menant vers les notices catalographiques des artistes répertoriés.

Enfin, quelques bibliothèques municipales utilisent désormais le moteur de recherche sensitif CultureWok, afin de proposer à leurs usagers un mode d'accès novateur à leurs collections : les critères de recherche sont sensoriels. La médiathèque de Saint-Jean de Luz propose ainsi une interface de recherche MusicWok pour ses collections¹⁷². Une fois un document sélectionné, sa cote apparaît, ainsi qu'un lien vers le catalogue. La notice MusicWok est de surcroît enrichie d'un ensemble de contenus tels que vidéos ou morceaux en streaming, suggestions d'écoute et commentaires.

III.3.2. Communiquer par le biais des médias sociaux

Désormais situés au cœur des pratiques d'internet, les médias sociaux se définissent comme des applications en ligne permettant la création et l'échange de contenu par le biais d'interactions entre les utilisateurs. Ces outils de communication sont, en raison de leur caractère récent et innovant, en constante évolution. En bibliothèque, leur utilisation permet de donner de la visibilité aux collections et aux actions de l'établissement, mais également de valoriser les contenus numériques – vidéos, textes, visuels, documents sonores – produits ou non par l'institution.

III.3.2.1. Les réseaux sociaux

Apparus au milieu des années 2000, les réseaux sociaux que sont, entre autres, MySpace, Facebook et Twitter, connaissent un succès phénoménal auprès des publics, notamment jeunes. En bibliothèque, leur utilisation n'est pas allée sans poser question et la méfiance reste aujourd'hui encore souvent de mise, dans la mesure où les réseaux sociaux relèvent d'entreprises privées qui se montrent parfois peu enclines à respecter la confidentialité des données personnelles. On les a également soupçonnés d'être le fruit d'effets de mode, voués à disparaître aussi vite qu'ils ne sont arrivés et n'ayant pas leur place dans les bibliothèques, institution volontiers associée à l'immuabilité. Ils constituent cependant des outils de communication extrêmement prometteurs, dans la mesure où ils permettent non

¹⁷⁰ [en ligne]

http://www.bm.villeantony.fr/medias/medias.aspx?INSTANCE=exploitation&PORTAL_ID=portal_model_instance_decouvrez_l_univers_musical_d_un_artiste.xml&SETSKIN=Ermes22 (consulté le 28 décembre 2012).

¹⁷¹ [en ligne] http://www.bm.villeantony.fr/medias/medias.aspx?INSTANCE=exploitation&PORTAL_ID=portal_model_instance_carte_musique_monde.xml&SETSKIN=Ermes22 (consulté le 28 décembre 2012).

¹⁷² [en ligne] <http://www.culturewok.com/mediatheque-saintjeandeluz/music> (consulté le 28 décembre 2012).

seulement de valoriser des contenus et actions, mais surtout de créer un véritable espace public d'échange avec les usagers, espace qui a bien du mal à exister dans d'autres conditions. Chaque réseau social est adapté à des usages particuliers : alors que MySpace offre une interface adaptée aux musiciens, Twitter donne la possibilité aux professionnels des bibliothèques de faire de la veille et d'échanger avec d'autres acteurs de la filière musicale, tandis que Facebook, réseau le plus populaire en France, se révèle davantage adapté à la communication avec les publics jeunes. En effet, comme l'indique Thibault Pascal, directeur de la médiathèque de Quimperlé, à propos de la présence de son établissement sur Facebook « nous visons à approcher et conquérir un public plus jeune et pas forcément familier des équipements culturels. C'est pourquoi nous sollicitons régulièrement, et de façon systématique, l'amitié de toutes les personnes qui ont un lien avec Quimperlé ou les communes les plus proches »¹⁷³. Facebook fonctionne en effet sur le principe du réseau d'amis, et « permet de prolonger et de renforcer le lien avec le public qui fréquente déjà la médiathèque »¹⁷⁴, ainsi que de tenter d'élargir les publics de celle-ci.

L'exemple de la page Facebook de la Médiathèque musicale de Paris permet de percevoir clairement les enjeux de la présence des bibliothèques musicales sur les réseaux sociaux. La création par l'établissement d'une page Facebook en novembre 2011, après acceptation de cette demande par le conseil municipal de Paris, a permis d'améliorer nettement les canaux de communication de la bibliothèque. L'établissement y valorise en effet ses actions et l'on y trouve fréquemment des *posts* relatifs à la mise en place de conférences, ou autres petits déjeuners musicaux. Les collections conservées par l'établissement donnent également lieu à la publication de billets, tout comme certains artistes, dans le cadre de commémorations en lien avec l'actualité musicale. La plupart des publications s'accompagnent de vidéos issues de Youtube, dont le succès auprès des publics n'est plus à prouver. La page Facebook de la MmP est enfin un lieu d'échange avec les publics, auxquels est donnée la possibilité de commenter les contenus mis en ligne et d'échanger ainsi avec les bibliothécaires et entre usagers. Plus de mille personnes suivent désormais la page Facebook de la MmP, dont les publications donnent généralement lieu à des retours de la part des usagers, qu'il s'agisse de mentions « j'aime », de commentaires ou de partages. A travers cette page Facebook, les bibliothécaires musicaux offrent aux usagers une interface dynamique, interactive et alléchante, image idéale de l'ensemble de l'offre de services que l'établissement tente de construire.

III.3.2.2. Les agrégateurs de contenus

Agrégateur de contenus le plus utilisé actuellement en bibliothèque, Netvibes fonctionne comme un site web personnalisable, constituée de différents onglets sur lesquels des contenus provenant d'autres sites sont agrégés grâce à des *widgets*, modules rassemblés dans le cadre d'une fenêtre. Les informations ainsi agrégées sont issues d'une syndication de contenus qui s'effectue par le biais des

¹⁷³ Pascal, Thibault. « Les coups de cœur 2.0 de la médiathèque de Quimperlé ». In Galaup, Xavier (dir.). *Développer la médiation documentaire numérique*, Paris, Cercle de la Librairie, 2012. [en ligne] <<http://mediationdoc.enssib.fr/lire-en-ligne/sommaire/iv-interagir-en-ligne-produire-des-contenus-partager/les-coups-de-coeur-20-de-la-mediathèque-de-quimper-0>> (consulté le 28 décembre 2012).

¹⁷⁴ Thibault Pascal, *Ibid.*

fil RSS auxquels est abonné l'utilisateur. Cet outil permet non seulement de créer un tableau de bord personnalisé rassemblant des outils liés à une thématique, mais surtout de le partager. Un univers Netvibes peut ainsi être utilisé en interne, en tant qu'outil de veille collaborative et de partage des ressources entre les différents membres du personnel de l'établissement. Mais il se révèle également très intéressant d'en faire profiter les usagers.

Netvibes est désormais utilisé par certaines bibliothèques comme outil de veille et de partage d'informations relatives à la vie musicale. La Médiathèque musicale de Paris propose ainsi un univers Netvibes¹⁷⁵ encyclopédique et orienté vers la musicologie, à l'image de ses collections. Certains établissements ont choisi d'orienter leur univers Netvibes vers la vie musicale locale. Animestazik¹⁷⁶, des bibliothèques de Nîmes, propose ainsi une page recensant une sélection de sites liés à la musique occitane et la scène régionale.

III.3.2.3. La curation

La curation est une « pratique visant à sélectionner, éditorialiser et partager les contenus les plus pertinents du Web pour une requête ou un sujet donné »¹⁷⁷. Elle consiste, par le biais d'outils dédiés, à partager, donner une nouvelle visibilité à des informations jugées utiles à d'autres usagers. La curation partage certains principes du Web sémantique, mouvement mené par le W3C visant à favoriser des méthodes communes pour aboutir à un échange de données plus pertinent. Le caractère récent des outils de curation justifie le fait que leur développement en bibliothèque musicale soit pour le moment restreint.

L'outil de curation Scoop.it permet de regrouper des contenus thématiques en une même page et de partager la veille ainsi réalisée au sein d'une communauté. Parallèlement au blog Médiamus, les bibliothécaires musicaux de la médiathèque de Dole ont ainsi créé cinq pages Scoop.it¹⁷⁸, recouvrant chacune une thématique liée aux collections musicales. Il est possible de suivre chacune des pages afin d'être tenu au courant des mises à jour, mais aussi d'interagir avec les publications grâce aux fonctions *rescoop* et *comment*.

D'autres outils de curation se sont développés récemment et commencent à apparaître en bibliothèque musicale, avec pour caractéristique de renouveler les possibilités de visualisation des contenus. On trouve parmi ceux-ci Pearltrees, qui permet une visualisation des contenus syndiqués sous forme d'arborescence. La bibliothèque de Cergy-Pontoise propose ainsi une arborescence Pearltrees¹⁷⁹, à travers laquelle l'utilisateur accède à un ensemble de ressources liées à des thématiques musicales : pratiques amateurs, playlists ou encore musique libre, parmi bien d'autres. Lancé en 2010, Pinterest permet quant à lui de donner à voir des contenus sélectionnés sous forme de photographies. La médiathèque des Ulis propose par le biais de Pinterest sa « sélection Noël 2012 »¹⁸⁰ de CDs, sous forme de visuels agrémentés d'un commentaire explicatif. La visualisation des contenus

¹⁷⁵ [en ligne] <http://www.netvibes.com/mmp75#General> (consulté le 28 décembre 2012).

¹⁷⁶ [en ligne] http://www.netvibes.com/animestazik#Web_radios (consulté le 28 décembre 2012).

¹⁷⁷ Blondeau, Nicolas, *Op. Cit.*

¹⁷⁸ [en ligne] <http://www.scoop.it/u/Mediamus#curatedTopicsTabSelected> (consulté le 28 décembre 2012).

¹⁷⁹ [en ligne] http://www.pearltrees.com/#/N-p=36029938&N-s=1_2556203&N-f=1_2556203&N-fa=2556165&N-u=1_251304 (consulté le 28 décembre 2012).

¹⁸⁰ [en ligne] <http://pinterest.com/mediathequeulis/> (consulté le 28 décembre 2012).

syndiqués, en pleine évolution actuellement, pourrait receler des possibilités intéressantes de mise en valeur des collections et de la production musicale en bibliothèque, et mérite à ce titre d'être suivie de près.

III.3.3. Promouvoir la vie musicale locale

La promotion de la vie musicale locale constitue l'une des missions essentielles des bibliothèques municipales, dans la mesure où ces établissements sont l'un des lieux clés de la rencontre entre musiciens et publics d'un territoire donné. Internet, outil de communication par excellence, s'est imposé comme l'un des médias privilégiés de la promotion des artistes régionaux en bibliothèque. Les deux exemples suivants, relevant d'initiatives de médiation numérique relatives à la mise en valeur de la scène locale, viennent illustrer le rôle des bibliothèques dans la promotion de la musique vivante des territoires.

Précurseur dans sa catégorie, l'e-music box¹⁸¹ de la Bibliothèque Francophone Multimédia de Limoges se définit comme une « boîte à musique électronique régionale » se donnant pour vocation de « faire connaître la diversité et la richesse de la scène musicale limousine »¹⁸². Ce véritable site web permet d'engager des recherches par différentes entrées : en plus de la présentation des nouveautés en page d'accueil, il est possible de naviguer par genre musical ou encore de faire une recherche par mot-clé. Pour chaque artiste sont proposés une image, un texte de présentation ainsi que des morceaux en écoute – streaming ou même téléchargement lorsque les musiciens le souhaitent. Des liens vers les institutions musicales régionales ainsi qu'un agenda des événements musicaux à venir viennent alimenter ce très riche portail musical. Dans une région qui comporte très peu d'institutions de valorisation de la création musicale, la bibliothèque se positionne comme un lieu central de soutien à la musique vivante, c'est que reflète avec dynamisme l'e-music box.

AmPLY.fr¹⁸³ est un blog créé par les bibliothécaires musicaux de la région de Lyon, dans le but de valoriser la scène musicale lyonnaise. Issu d'une volonté de « créer une base de données commune à la région lyonnaise »¹⁸⁴, il répond, d'après ses créateurs, à une double demande provenant à la fois des publics et des artistes. Les chroniques, postées périodiquement, sont consacrées à des groupes, à des concerts, à la sortie d'albums ou autres événements musicaux se déroulant sur le territoire régional, qu'ils relèvent d'amateurs, de professionnels ou de « pro-amateurs ». La spécificité de ce blog réside dans sa rédaction collective, à laquelle participent plusieurs établissements : six personnes l'alimentent, appartenant chacune à une bibliothèque différente et toutes situées dans Lyon et sa périphérie proche. Chaque participant est tenu de publier un article toutes les six semaines, suivant un calendrier constitué de manière à ce qu'un article paraisse chaque semaine. Le nombre de contributeurs à AmPLY est appelé à augmenter, de manière à ce que le blog accueille parmi ses contributeurs le plus grand nombre possible d'établissements. Il s'agit donc d'un véritable espace d'information, de

¹⁸¹ [en ligne] www.lemusicbox.bm-limoges.fr (consulté le 28 décembre 2012).

¹⁸² [en ligne] <http://www.lemusicbox.bm-limoges.fr/#Infos> (consulté le 28 décembre 2012).

¹⁸³ [en ligne] <http://www.amply.fr/> (consulté le 28 décembre 2012).

¹⁸⁴ [en ligne] <http://www.acim.asso.fr/2012/04/compte-rendu-rnbm-2012-atelier-%C2%AB-mutualiser-les-outils-%C2%BB/> (consulté le 28 décembre 2012).

collaboration et de partage entre professionnels des bibliothèques, artistes et publics.

CONCLUSION

Le tableau de l'évolution des sections musique des bibliothèques municipales depuis l'arrivée d'internet, que nous venons de dresser à travers nos lectures et entretiens, met en relief les interrogations profondes du milieu professionnel, auxquelles vient répondre un foisonnement d'initiatives. La multitude d'expériences inédites menées par les bibliothécaires autour des collections musicales et de leur valorisation auprès des publics témoigne certes du dynamisme et du volontarisme qui anime le secteur, mais aussi de l'impérieuse nécessité de se renouveler pour faire face aux enjeux. Une certitude s'impose : la musique a bien sa place au cœur des missions des bibliothèques, que l'irruption d'internet conduit à repenser en opérant un recentrement des pratiques sur l'essentiel.

Il semble aujourd'hui exister un consensus dans la profession autour la nécessité pour les bibliothèques de maintenir une offre de collections diversifiée, seule garante du respect de leurs missions de diffusion de la culture. Dans un contexte en mutation rapide, les collections musicales physiques, qui constituent encore aujourd'hui le socle d'identité des sections musique, commencent à évoluer vers une hybridation afin d'accompagner l'évolution des usages vers le numérique. Si certaines expériences relatives à la musique en ligne ont déjà porté leurs fruits, la plupart n'en sont qu'à leurs débuts et il est d'autant plus difficile d'en dresser un bilan critique que leur succès dépend largement des situations locales. Gérer la mise en place de ressources en ligne dans les bibliothèques musicales s'avère complexe : les solutions les plus diverses en termes d'usages, de modèles économiques, d'implications techniques et juridiques sont mises en concurrence sur un marché restreint et doivent, au-delà de ces contraintes, encore trouver leurs publics. De ces expériences, il ressort clairement que la mise à disposition de ressources en ligne n'a de sens qu'au sein d'un projet global porté par l'établissement, intégrant dans une politique cohérente différentes actions, dont certaines peuvent être menées en partenariat avec d'autres institutions ou acteurs locaux, et bâti sur une logique de médiation désormais devenue fondamentale, autour de laquelle les professionnels des bibliothèques sont amenés à recentrer leur métier.

La valorisation des collections, qui a toujours constitué l'une des missions premières des bibliothèques musicales, s'est trouvée renforcée par l'apparition de la musique en ligne, dans la mesure où elle pallie certaines lacunes d'internet relatives à la structuration et à la sélection qualitative de contenus. Les actions de valorisation s'étendent désormais non seulement aux collections des établissements mais aussi à des ressources extérieures, notamment par le biais d'internet. Dans le domaine de la médiation numérique, les médias interactifs, qui sont multiples et évoluent au gré des innovations technologiques, constituent d'intéressants vecteurs de communication et de valorisation. A l'inverse d'internet qui semble s'affranchir des barrières géographiques, l'inscription des sections musique des bibliothèques municipales dans le cadre de leur territoire régional, par le biais de partenariats noués avec des institutions et de liens tissés avec la scène locale, semble être un point essentiel pour l'avenir de la musique en bibliothèque. Il reste difficile d'évaluer l'impact des actions de valorisation tant les situations varient localement. Il demeure néanmoins certain que l'effervescence actuelle autour d'animations de plus en plus participatives est porteuse d'avenir et contribue à transformer une visite à la bibliothèque musicale en une véritable expérience singulière.

L'irruption de la musique en ligne et les conséquences induites sur les pratiques d'écoute ont conduit la profession à s'interroger sur le positionnement du métier et à

questionner son avenir. Le dynamisme d'un ensemble de professionnels de la musique en bibliothèque, structurés autour de réseaux de communication efficaces – associations, listes de diffusion, blogosphère –, permet à l'ensemble du métier de tirer bénéfice de la mutualisation d'expériences et contribue à créer une véritable impulsion sur le terrain.

Le renouvellement de l'offre de services et de collections, tel qu'il a été conduit par les sections musique des bibliothèques à l'heure du numérique, pourrait préfigurer celui qui, dans quelques années, touchera le livre. Pour cette raison, les réponses apportées nous semblent précieuses d'enseignement en ce qu'elles émanent d'un véritable laboratoire d'expérimentation et de réflexion sur l'avenir des bibliothèques.

Bibliographie

Ressources générales

Dossier « Musiques ». *BBF*, 2002, T. 47, n°2, p. 23-92.

Dossier « Rock'n'bib ». *BIBLIOTHÈQUE(s). Revue de l'association des bibliothécaires français*. 2004, n°15, p. 30-41.

GALAUP, Xavier. *Blog*. [en ligne] <<http://www.xaviergalaup.fr/blog/>> [Consulté le 28 décembre 2012].

Musiques en bibliothèques. Scoop.it de l'ACIM. [en ligne] <<http://www.scoop.it/t/musique-en-bibliotheque>> [Consulté le 28 décembre 2012].

PIERRET, Gilles (dir.). *Musique en bibliothèque*, 3e éd., Paris, Cercle de la Librairie, 2002, 357p.

Site internet de l'ACIM. [en ligne] < www.acim.asso.fr > [Consulté le 28 décembre 2012].

Site internet de l'AIBM. [en ligne] < www.aibm-france.fr/> [Consulté le 28 décembre 2012].

Site internet de l'IAML. [en ligne] < <http://www.iaml.info/fr/>> [Consulté le 28 décembre 2012].

Contexte et mutations

Industrie musicale

BEUVE-MERY, Alain. « L'écosystème Facebook, Un vrai coup d'accélérateur pour Dailymotion et Deezer », *Le Monde économie*, 25 avril 2012.

FERRAN, Benjamin. « La FNAC confie sa musique en ligne à Apple », *Le Figaro*, 31 octobre 2012.

FISCAL, Laurent. « Le déploiement de la musique en ligne », *Entreprises et histoire*, juin 2006, n°43, p. 93-100.

FRANÇOIS, Pierre (dir.). *La musique: une industrie, des pratiques*, Paris, la Documentation française, 2008.

LELOUP, D. « Musique et piratage, une longue histoire ». *Le Monde*, 27 janvier 2012, p. 18-19.

Musique info. Le magazine de la filière musicale. [en ligne] < <http://www.musiqueinfo.com/index.html>> [Consulté le 28 décembre 2012].

RAULINE, Nicolas. « Le « streaming » pèse un tiers des revenus de la musique numérique », *Les Echos*, Jeudi 17 Novembre 2011, n°. 21060. p. 24

SICLIER, Sylvain. « L'industrie musicale cherche un nouveau souffle Qui va dominer le marché futur : le titre ou l'album ? », *Le Monde*, 28 janvier 2012.

SNEP. *L'économie de la production musicale*. [en ligne]

<<http://www.snepmusique.com/fr/catalogpage1list.xml?cat=253090>> [Consulté le 28 décembre 2012].

TOURNES Ludovic. *Musique ! du phonographe au MP3, 1877-2011*, Paris, Éd. Autrement, 2011.

Cadre législatif de la musique

« Loi n° 2006-961 du 1 août 2006 relative au droit d'auteur et aux droits voisins dans la société de l'information », 2006. [en ligne]

<<http://www.legifrance.gouv.fr/affichTexte.do?cidTexte=JORFTEXT000000266350>> [Consulté le 28 décembre 2012].

« Loi n° 2009-1311 du 28 octobre 2009 relative à la protection pénale de la propriété littéraire et artistique sur internet », 2009. [en ligne]

<<http://www.legifrance.gouv.fr/affichTexte.do?cidTexte=JORFTEXT000021208046&dateTexte=&categorieLien=id>> [Consulté le 28 décembre 2012].

« Loi n° 2009-669 du 12 juin 2009 favorisant la diffusion et la protection de la création sur internet », 2009. [en ligne]

<<http://www.legifrance.gouv.fr/affichTexte.do?cidTexte=JORFTEXT000020735432>> [Consulté le 28 décembre 2012].

« Loi n°2003-517 du 18 juin 2003 relative à la rémunération au titre du prêt en bibliothèque et renforçant la protection sociale des auteurs », 2003. [En ligne]

<<http://www.legifrance.gouv.fr/affichTexte.do?cidTexte=JORFTEXT000000411828&fastPos=1&fastReqId=1315614572&categorieLien=id&oldAction=rechTexte>> [Consulté le 28 décembre 2012].

« Loi n°57-298 du 11 mars 1957 sur la propriété littéraire et artistique », 1957. [En ligne]

<<http://www.legifrance.gouv.fr/affichTexte.do?cidTexte=JORFTEXT000000315384>> [Consulté le 28 décembre 2012].

« Loi n°78-17 du 6 janvier 1978 relative à l'informatique, aux fichiers et aux libertés », [en ligne]

<<http://www.legifrance.gouv.fr/affichTexte.do?cidTexte=JORFTEXT000000886460&fastPos=1&fastReqId=2143199137&categorieLien=cid&oldAction=rechTexte>> [consulté le 28 décembre 2012].

« Loi n°85-660 du 3 juillet 1985 relative aux droits d'auteur et aux droits des artistes interprètes, des producteurs de phonogrammes et de vidéogrammes et des entreprises de communication audiovisuelle », 1985. [En ligne]

<<http://www.legifrance.gouv.fr/affichTexte.do?cidTexte=JORFTEXT000000693451&fastPos=1&fastReqId=1472047160&categorieLien=id&oldAction=rechTexte>> [Consulté le 28 décembre 2012].

ALIX, Yves ; PIERRAT, Emmanuel. « Le droit d'auteur aujourd'hui », *BBF*, 2006, n° 5, p. 14-17.

ALIX, Yves. « Musique et droit d'auteur », *AIDA Informazioni*, 2005, n°4. [en ligne] <<http://www.enssib.fr/bibliotheque-numerique/notice-1843>> [Consulté le 28 décembre 2012].

BENHAMOU, Françoise. « Les politiques publiques face aux mutations de l'économie de la culture - Le droit d'auteur contesté par le numérique ? », *Cahiers français de la Documentation française*, n°348, 2009, p. 25-29.

LAHARY, Dominique. « Les bibliothèques et la loi Dadvsi », *BBF*, 2006, n° 5, p. 18-25.

PEPIN, Guénaël. « Deux ans après sa création, la Hadopi veut recentrer ses missions ». *Le Monde.fr*. 17 octobre 2012. [en ligne] <http://www.lemonde.fr/technologies/article/2012/10/17/deux-ans-apres-sa-creation-la-hadopi-veut-recentrer-ses-missions_1776914_651865.html> (consulté le 28 décembre 2012).

Publics de la musique et pratiques culturelles

COULANGEON, Philippe. *Sociologie des pratiques culturelles*, Paris, La Découverte, 2005.

DONNAT Olivier., TOLILA Paul. *Le(s) public(s) de la culture*, Paris, Presses de Sciences Po, 2003.

DONNAT, Olivier. *Les amateurs: enquête sur les activités artistiques des Français*, Paris, Ministère de la culture, Département des études et de la prospective, 1996.

DONNAT, Olivier. *Les pratiques culturelles des Français à l'ère du numérique : enquête 2008*, Paris, Ministère de la culture et de la communication, Département des études et de la prospective - la Documentation française, 2009.

DONNAT, Olivier. *Les pratiques culturelles des Français: enquête 1997*, Paris, Ministère de la culture et de la communication, Département des études et de la prospective - la Documentation française, 1998.

FRANCESCHI, Sylvain. *Essor des pratiques musicales en amateurs et perspectives pour les espaces-musique des médiathèques territoriales*, ENSSIB, Villeurbanne, 2010, 71 p.

GUTTA, Antonina, KHAMKHAM, Laurence, PETERS, Susanne, RIONDET, Odile, SEGUI, Suzy. « Les publics des bibliothèques musicales », *BBF*, 2001, n° 2, p. 21-29.

POIRRIER, Philippe. *Politiques et pratiques de la culture*, Paris, la Documentation française, 2010.

GUTTA, Antonina ; KHAMKHAM, Laurence ; PETERS, Susanne ; RIONDET, Odile ; SEGUI, Suzy. « Les publics des bibliothèques musicales », *BBF*, 2001, n° 2, p. 21-29.

Ministère de la Culture et de la communication. « La pratique musicale amateur », *Lettre d'information*, 26 avril 2000. [en ligne] <http://www.google.fr/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&ved=0CDcQFjAA&url=http%3A%2F%2Fwww.culture.gouv.fr%2Fculture%2Factualites%2Flettre%2Fdossiers%2FDossiern65.pdf&ei=L0bgUI6oNYSwhAes34A4&usg=AFQjCNFycpmPUqFXZdcL0pHZekcc9kUvA&sig2=31CbQdiQ_HM3E01tSWew&bvm=bv.1355534169,d.ZG4> (consulté le 28 décembre 2012).

Histoire et publics des bibliothèques municipales

BERTRAND, Anne-Marie. « Le développement des bibliothèques municipales. In Poulain, Martine (dir.). *Histoire des Bibliothèques de France, Les bibliothèques au XXe siècle*, Paris, Cercle de la Librairie, 2009.

CSB. Charte des bibliothèques adoptée par le Conseil supérieur des bibliothèques le 7 novembre 1991. [en ligne] <<http://www.enssib.fr/bibliotheque-numerique/notice-1096>> (consulté le 28 décembre 2012).

LE SAUX, Annie. « La fréquentation des bibliothèques municipales », *BBF*, 2008, n° 3, p. 95-96.

MARESCA, Bruno. « Les enquêtes de fréquentation des bibliothèques publiques », *BBF*, 2006, n° 6, p. 14-19.

Ministère de la Culture et de la Communication, Observatoire de la Lecture Publique. *Bilan statistique des bibliothèques municipales et des bibliothèques départementales des départements d'outre-mer pour l'année 2005*. p. 13. [en ligne] <http://www.observatoirelecturepublique.fr/observatoire_de_la_lecture_publicue_web/FR/syntheses_annuelles.awp> (consulté le 28 décembre 2012).

POISSENOT, Claude. « La fréquentation en questions », *BBF*, 2010, n° 5, p. 67-72.

Société numérique et bibliothèques

BERMES, Emmanuelle ; Martin, Frédéric. « Le concept de collection numérique », *BBF*, 2010, n° 3, p. 13-17.

BROPHY, Peter. « La bibliothèque hybride », *BBF*, 2002, n° 4, p. 14-20.

COMPIEGNE, Isabelle. *La société numérique en question(s)*, Auxerre, Sciences Humaines Editions, 2010.

EVANS, Christophe. « Internet en médiathèque : pragmatisme et responsabilités », *BBF*, 2002, n° 4, p. 65-67.

GALAUP, Xavier (dir.). *Développer la médiation documentaire numérique*, Paris, Cercle de la Librairie, 2012.

GALAUP, Xavier. Médiathèques en mutation : les pieds sur terre, la tête dans les nuages [en ligne]. *L'Observatoire*, octobre 2010, n°37. [en ligne]

<<http://www.enssib.fr/bibliotheque-numerique/notice-48602>> [Consulté le 28 décembre 2012].

MARESCA, Bruno. *Les bibliothèques municipales en France après le tournant Internet*, Paris, Centre Pompidou, 2007.

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

MERCIER, Silvère. « La médiathèque dématérialisée », *BBF*, 2007, n° 5, p. 103-104.

PEPIN, Guénaël. « Lancement de la mission Lescure sur l'exception culturelle ». *Le Monde.fr*, 25 septembre 2012. [en ligne]
<http://www.lemonde.fr/technologies/article/2012/09/25/lancement-de-la-mission-lescur-sur-l-exception-culturelle_1765316_651865.html> (consulté le 28 décembre 2012).

SERVET, Mathilde. « Les bibliothèques troisième lieu », *BBF*, 2010, n° 4, p. 57-63.

Histoire de la musique en bibliothèque

PIERRET, Gilles. « La médiathèque musicale de Paris quinze ans après », *BBF*, 2002, n° 2, p. 56-59.

SINEUX, Michel. « La discothèque de France ». In Poulain, Martine (dir.), *Histoire des Bibliothèques de France, Les bibliothèques au XXe siècle*, Paris, Cercle de la Librairie, 2009.

SINEUX, Michel. « Avatars de la musique dans les bibliothèques », *BBF*, 2002, n° 2, p. 28-33.

La musique en bibliothèque à l'heure du numérique

AUBERT, Françoise. « L'image et le son en bibliothèque à l'heure du virtuel », *BBF*, 2006, n° 5, p. 105-106.

DELON, Jacques. « L'avenir du document sonore en bibliothèque », *BBF*, 2006, n° 6, p. 98-99.

GALAUP, Xavier. *Musique et internet*, [Diaporama en ligne], Médiathèques de Metz, 7 et 8 décembre 2009. [en ligne] < <http://www.slideshare.net/xgalaup/musique-et-internet-en-bibliotheque-publique>> [Consulté le 18 juin 2012].

GALAUP, Xavier. *Musique et vidéo à l'ère du numérique*, [Diaporama en ligne], Médiateur Lyon, le 23 octobre 2008. [en ligne] < <http://www.slideshare.net/xgalaup/musique-et-video-en-bibliotheque-a-lheure-du-numerique-presentation>> [Consulté le 28 décembre 2012].

HERRY, Fabienne. « Musique en bibliothèque », *BBF*, 2009, n° 3, p. 91-92.

KARPP-LAHMAIDI, Laurence. *L'évolution des bibliothèques musicales*, Mémoire d'étude du Diplôme de Conservateur des Bibliothèques, Villeurbanne, ensib, 2012. [en ligne] <www.ensib.fr/bibliotheque-numerique/document-56702> [Consulté le 28 décembre 2012].

« La musique ne veut pas mourir en bibliothèque ». Article du blog *Bibliomancienne*. [en ligne] <<http://bibliomancienne.wordpress.com/2011/09/14/la-musique-ne-veut-pas-mourir-en-bibliotheque-publique-15-propositions-pour-lavenir/>> [Consulté le 28 décembre 2012].

MARTY, Laurent. « La bibliothèque musicale peut-elle jouer sa partition à l'heure du MP3 ? », *BBF*, 2011, n° 2, p. 77-82.

NEVEUX, Janou. « Musique numérique en bibliothèque », *BBF*, 2011, n° 5, p. 101-102.

RETTEL, Gilles. « Musique et Internet », *BBF*. 2002, n° 2, p. 45-50.

SINEUX, Michel. « Musique(s) en bibliothèque », *BBF*, 2005, n° 2, p. 94-95.

DANIEL, Christophe. « Compte-rendu de la réunion des bibliothécaires musicaux Franc-Comtois Lundi 32 mai 2011 Centre socio-culturel de l'ESCAIE, Etueffont (90). [en ligne] <<http://www.acim.asso.fr/2011/06/compte-rendu-de-la-reunion-des-bibliothecaires-musicaux-franc-comtois-lundi-23-mai-2011-centre-socio-culturel-de-lescaie-etueffont-90/>> (consulté le 28 décembre 2012).

BLONDEAU, Nicolas. « La bibliothèque musicale numérique ». ACIM, 29 août 2011. [en ligne] <<http://www.acim.asso.fr/spip.php?article333>> (consulté le 28 décembre 2012).

MARTY, Marcel. *Les bibliothèques musicales publiques : le modèle allemand*. Mémoire de diplôme de conservateur des bibliothèques. Villeurbanne, Ensib, 1999.

Offre de collections

ANCILOTTI, Henri. *Section disque et public adolescent à la Bibliothèque francophone multimédia de Limoges*, Rapport de stage, Université de Limoges, 2011. [en ligne] <<http://epublications.unilim.fr/memoires/licenceprombd/index.php?id=349>> (consulté le 28 décembre 2012).

ACIM. Compte-rendu de l'atelier « Mutualiser les collections » des RNBM 2012. [en ligne] <http://www.acim.asso.fr/2012/04/compte-rendu-rnbm-2012-atelier-mutualiser-les-collections/> (consulté le 28 décembre 2012).

REYNOLDS, Simon. « Excess all areas ». [en ligne] <<http://www.chronicart.com/webmag/article.php?id=1746>> (consulté le 28 décembre 2012).

LAFOSSE, Laurence. « CristalZik dynamise les fonds musicaux des médiathèques ». *Gazette des Communes*, 7 juin 2010, p. 43.

ALIX, Yves. « Acquérir la documentation sonore et audiovisuelle », *BBF*, 2011, n° 3, p. 29-33.

BLONDEAU, Nicolas. *Réflexions pour l'élaboration d'une charte des collections musicales en médiathèque publique. La notion de politique documentaire*, 23 juillet 2003. [en ligne] < <http://www.acim.asso.fr/2003/07/politique-documentaire-reflexions-pour-lelaboration-dune-charte-des-collections-musicales/>> (consulté le 28 décembre 2012).

LEMAIRE, Frédéric ; GALAUP, Xavier. Quelle place pour les collections musicales en bibliothèque ? [en ligne] < http://archivesic.ccsd.cnrs.fr/sic_00677243/> [Consulté le 18 juin 2012].

JAOUEN, Cyrille. « Le système Sonolis de la société Kersonic appliqué à la médiathèque de Villepinte », Intervention aux RNBM de Toulouse, 2008. [en ligne] <www.acim.asso.fr/IMG/pdf/2008_Cyrille_Jaouen.pdf> (consulté le 28 décembre 2012).

METCLAFE, Frances. « Issues of Access : The Future of Music Audio Provision in UK Public Libraries », *Fontes Artis Musicae*. 67(3), 2010.

PIERRET, Gilles. « Les bibliothèques et le disque », *BBF*, 2004, n° 5, p. 74-78.

PIERRET, Gilles. « Les disques 78 tours et microsillons dans les collections publiques en France », *BBF*, 2005, n° 5, p. 84-85.

Valorisation de la musique

BELLET, Amandine ; LECOMTE, Héloïse ; LOYANT, Xavier. *Médiathèque musicale de Paris accompagner le changement vers de nouveaux services dans un espace dédié à la musique en bibliothèque municipale*, Villeurbanne, Mémoire Esssib, 2010, 128 p.

BLONDEAU, Nicolas. « Johann Brun présente l'utilisation des Ipad et Ipod à la Médiathèque de Lormont : entretien avec un Hybride #5 », ACIM, 23 juin 2012. [en ligne] <<http://www.acim.asso.fr/2012/06/johann-brun-presente-lutilisation-des-ipad-et-ipod-a-la-mediathèque-de-lormont-entretien-avec-un-hybride-5/>> (consulté le 28 décembre 2012).

MASSAULT, C. *Parcours d'un métier : du disothécaire au médiateur musical : colloque des 8 et 9 octobre 1995, organisé par Médiat-Grenoble*, Villeneuve d'Ascq, Edition scientifique de l'Université Charles -de-Gaulle-Lille 3, 1998. 180 p. [en ligne] < <http://www.sudoc.fr/045590028> > [Consulté le 28 décembre 2012].

PAYEN, Emmanuèle. « L'action culturelle en bibliothèque ». In ALIX, Yves. *Le métier de bibliothécaire*, 12^e édition, Paris, Cercle de la Librairie, 2010. p. 361-374.

PIERRET, Gilles. « L'avenir de la musique dans les bibliothèques publiques françaises ou de la difficulté à trouver un modèle de substitution à la discothèque de prêt », *Fontes Artis Musicae*, 67(3), 2010.

PIERRET, Gilles. « Valoriser le patrimoine sonore édité : », *BBF*, 2008, n° 6, p. 40-46.

POISSENOT, Claude. « Publics des animations et images des bibliothèques », *BBF*, 2011, n° 5, p. 87-92.

SAEZ, Arnaud. *Musique en bibliothèque. Gestion et mise en valeur*, [Diaporama en ligne], CRCFR Auvergne, 15 et 16 novembre 2010. [en ligne] <<http://prezi.com/hhd-madrrwfv/musique-en-bibliotheque-gestion-et-mise-en-valeur/#embed>> [Consulté le 28 décembre 2012].

THEVENOT, Jean-Luc. *Le devenir des discothèques de prêt pérenniser la légitimité des bibliothèques dans les évolutions actuelles: quelques pistes et propositions pour agir sur les collections et les services*, Enssib, Villeurbanne, 2009, 89 p.

Médiation numérique

Bibliothèques musicales hybrides, Bibliopedia. [en ligne] <http://www.bibliopedia.fr/index.php/Biblioth%C3%A8ques_musicales_hybrides> [Consulté le 28 décembre 2012].

DUGAST, Claire. « Utilisabilité des interfaces de recherche à facettes proposés par les opac de nouvelle génération ». Ressi, 1^{er} décembre 2011. [en ligne] <http://www.ressi.ch/num12/article_074> (consulté le 28 décembre 2012).

MAISONNEUVE, Marc. Les enjeux du catalogue 2.0 : la reconquête du public. 17 août 2009. [en ligne] <<https://www.google.fr/search?q=Marc+Maisonneuve%2C+Les+enjeux+du+catalogue+2.0+%3A+la+reconqu%C3%A8te+du+public.+&ie=utf-8&oe=utf-8&aq=t&rls=org.mozilla:fr:official&client=firefox-a>> (consulté le 28 décembre 2012).

MINNARD, Amandine. « BibliOzik : le site musique de la bibliothèque de Toulouse ». ACIM, 4 septembre 2012. [en ligne] <<http://www.acim.asso.fr/2012/09/bibliozik-le-site-musique-de-la-bibliotheque-de-toulouse-amandine-minnard/>> (consulté le 28 décembre 2012).

Ressources musicales numériques

ASSOCIATION VDL. « Musique en bibliothèque. Quels media, quels futurs ? », ACIM, 28 avril 2005. [en ligne] <<http://www.acim.asso.fr/2005/04/musique-en-bibliotheque-quels-media-quels-futurs/>> (consulté le 28 décembre 2012).

BLONDEAU, Nicolas. « Les services d'écoute en ligne : discothèques, fin de l'histoire ? ». [Diaporama en ligne], *MEDIAMUS, le blog des bibliothécaires musicaux de la médiathèque de Dole*, 16 octobre 2008. [en ligne] <<http://mediamus.blogspot.com/2008/10/les-services-dcoute-en-ligne.html>>. [Consulté le 28 décembre 2012].

BRAULT, Julien ; DA SILVA, Christophe ; DESVOIS, Muriel ; ROFFI, Marielle ; SZCZEPANSKI-HUILLERY, Maxime. *Les bibliothèques électroniques sonores: quels usages en bibliothèque?* Synthèse bibliographique, ENSSIB, Villeurbanne, mars 2007, 36 p.

BRUTHIAUX, Pierre. « Musique en ligne en bibliothèque publique », *BBF*, 2007, n° 3, p. 105-106.

DOI, Caroline ; MASON, James ; WIERCINSKI, Jared. « Mobile Access to Audio and Video Collections in Libraries and Other Cultural Institutions », *Canadian Journal of Library and Information Practice and Research*. 2011.

FIGUERES Perez, Julia ; VILLANUEVA FONTANELLA, Josep Luis. « Spotify et les bibliothèques : l'expérience de la bibliothèque VaporVell à Barcelone », *ACIM*, 2 septembre 2010. [en ligne] <http://www.acim.asso.fr/spip.php?article313> (consulté le 28 décembre 2012).

FILLIOL, Xavier et NICOLAS, André. *État des lieux de l'offre de musique numérique au premier semestre de l'année 2009*, Paris : Observatoire de la musique, 2009. [en ligne] < <http://observatoire.cite-musique.fr> > [Consulté le 28 décembre 2012].

MARTIN, Bruno. *Le bilan des expérimentations en BM en matière musicale*, ENSSIB, Villeurbanne, 2009. [en ligne] < www.enssib.fr/bibliotheque-numerique/notice-2062 > [Consulté le 28 décembre 2012].

SERRA, Marie-Hélène. « Le portail de la médiathèque de la Cité de la musique. Adresse du portail : <http://mediatheque.cite-musique.fr> », *BBF*, 2007, n° 2, p. 70-75.

Table des annexes

ANNEXE 1. LISTE DES ENTRETIENS MENÉS	92
ANNEXE 2. GRILLE D'ENTRETIENS	93

ANNEXE 1. LISTE DES ENTRETIENS MENÉS

- Nicolas BLONDEAU, responsable du département Arts, médiathèque de Dole ;
- Bertrand BONNIEUX, chef de la section « Phonogrammes contemporains », Bibliothèque nationale de France ;
- Maurice BALMET, espace Image et Son, médiathèque d'Oullins ;
- Stéphanie CHARTON, espace Image et Son, médiathèque d'Oullins ;
- Pascal CORDEREIX, chef du service « Son », Bibliothèque nationale de France ;
- Gilles PIERRET, directeur de la Médiathèque musicale de Paris ;
- Sylvain LECOUR, médiathèque du Trente, Vienne ;
- Emeline MONRAISSE, bibliothèques municipales de Grenoble ;
- Arsène OTT, directeur de la médiathèque André Malraux de Strasbourg ;
- René VANDER POORTE, médiathèque de la Durance à Cavaillon.

ANNEXE 2. GRILLE D'ENTRETIENS

1. Contexte

Depuis quand cette bibliothèque existe-t-elle ?

S'agit-il d'un réseau ? De quelle ampleur ?

Depuis quand la section musique existe-t-elle ?

2. Configuration de la section musique

S'agit-il d'une section exclusivement consacrée à la musique, ou bien la musique est elle liée à d'autres thématiques ? Si oui, lesquelles ?

Combien de personnes travaillent dans cette section ?

3. Evolutions des pratiques des publics

Comment le prêt de documents musicaux a-t-il évolué depuis l'apparition d'internet ? (Disques / DVDs musicaux / imprimés musicaux – monographies, périodiques, partitions)

4. Constitution des collections

La politique documentaire du secteur musique a-t-elle connu des évolutions au cours de la dernière décennie? Lesquelles ?

Vous êtes-vous spécialisés sur certaines thématiques ? Si oui, pour quelles raisons ?

Comment le budget acquisitions de la section musique a-t-il évolué depuis le début des années 2000 ?

Possédez-vous des collectons en magasins ? Si oui, quel volume ?

Possédez-vous des fonds patrimoniaux liés à la musique ?

Possédez-vous des collections musicales en ligne ?

⇒ *Si oui :*

S'agit-il de numérisation de collections de la bibliothèque ?

D'un abonnement à des ressources ? Si oui, lesquelles ?

De bornes de musique libre ?

Par quels moyens peut-on les consulter (borne, ordinateur, terminaux mobiles) ?

Quels dispositifs de médiation, de communication ont été mis en place ?

Connaissent-elles du succès auprès des publics ?

⇒ *Si non* :

Envisagez-vous de mettre à disposition des usagers de la musique en ligne dans un futur proche ?

5. Aménagement des espaces

Comment les documents sont-ils classés ? Les différents supports des documents musicaux (CDs, DVDs, imprimés, ressources en ligne) sont-ils mélangés dans l'espace ?

Proposez-vous des sélections sur des présentoirs (nouvelautés / thématiques) ?

Proposez-vous des documents de médiation, type bibliographie ?

Les usagers peuvent-ils écouter sur place les collections de CDs ?

Diffusez-vous de la musique en salle ?

6. Action culturelle

Dans le territoire desservi par la bibliothèque, existe-t-il une offre en termes d'accès à la musique (équipements culturels, magasins, SMAC, etc.) ?

La bibliothèque a-t-elle noué des partenariats avec des institutions musicales ? Dans le cadre de quelles actions ?

Quelles activités liées à la musique sont proposées aux publics ? (Conférences, concerts, séances d'écoute, prêt d'instruments, MAO, etc.)

Evaluez-vous ces actions ? Si oui, par quels biais ?

Qui sont les publics participant à ces actions ?

Vos activités impliquent-elles des intervenants extérieurs ?

Menez-vous des actions hors les murs ? (Classes, hôpitaux, prisons, etc.)

Quel dispositif de communication mettez-vous en place autour des actions culturelles musicales ?

7. Valorisation en ligne

La médiathèque dispose-t-elle d'un site web propre ?

Des informations ou contenus relatifs à la musique y sont-ils mis en ligne ?

Avez-vous intégré à l'OPAC des notices enrichies d'extraits de morceaux ?

Etes-vous présents sur les réseaux sociaux ? Si oui, sur lesquels ?

Quels contenus y déposez-vous ? Sur quelles actions y communiquez-vous ?

La section musique a-t-elle un blog ?

Table des matières

SIGLES ET ABREVIATIONS	6
INTRODUCTION	7
I. DANS UN CONTEXTE EN PLEINE MUTATION, QUELLE PLACE POUR LA MUSIQUE EN BIBLIOTHEQUE MUNICIPALE ?	10
I.1. Une industrie musicale en pleine mutation	10
<i>I.1.1. L'irruption d'un nouvel acteur : internet</i>	10
<i>I.1.2. La crise de l'industrie musicale</i>	11
I.1.2.1. La musique enregistrée : une histoire faite de ruptures et de crises	11
I.1.2.1. La crise du téléchargement	12
I.1.2.2. Le virage manqué de la musique en ligne	13
I.1.2.4. Un cadre législatif très contraignant	14
<i>I.1.3. Quelle offre de musique enregistrée en ligne aujourd'hui ?</i>	15
I.1.3.1. Un marché prometteur	15
I.1.3.2. Les distributeurs	15
I.1.3.3. L'apparition de nouveaux acteurs	16
I.1.3.3.1. Le streaming	16
I.1.3.3.2. Les sites participatifs	16
I.1.3.3.3. La musique libre	17
I.2. L'évolution des pratiques	18
<i>I.2.1. L'omniprésence de la musique : l'aboutissement d'une histoire</i>	18
<i>I.2.2. De nouvelles manières d'écouter</i>	19
<i>I.2.3. La musique vivante</i>	20
I.3. La discothèque de prêt : la fin d'un modèle ?	20
<i>I.3.1. Une institution indissociable des supports disques</i>	20
I.3.1.1. Intégrer la musique aux bibliothèques : histoire d'une institution .	20
I.3.1.2. Quelles missions ?	21
I.3.1.3. Quels publics ?	22
<i>I.3.2. La discothèque de prêt, un modèle à repenser ?</i>	23
I.3.2.1. Erosion des prêts et segmentation des publics.....	23
I.3.2.2. Quelle attitude adopter ?.....	24
II. PROPOSER UNE OFFRE DE COLLECTIONS HYBRIDE	26
II. 1. De l'importance d'une offre de collections physiques	27
<i>II.1.1. Quels fondements pour une politique documentaire ?</i>	27
<i>II.1.2. Diversité et complémentarité des supports</i>	28

II.1.2.1. Les enregistrements sonores	29
II.1.2.2. Musique et vidéo	31
II.1.2.3. Les collections musicales imprimées	31
II.2. Proposer des collections musicales numériques en ligne	33
II.2.1. <i>Les expériences de prêt de phonogrammes</i>	34
II.2.2. <i>Numériser les collections musicales</i>	36
II.2.2.1. Enjeux et cadre législatif	36
II.2.2.2 Dispositifs de numérisation et d'écoute sur place	38
II.2.2.2.1. CristalZik	38
II.2.2.2.2. Sonolis	39
II.2.2.2.3. Polyphonie.....	39
II.2.2.3. Les terminaux mobiles	40
II.2.3. <i>Les ressources en streaming</i>	41
II.2.3.1. Les ressources spécialisées.....	42
II.2.3.2. L'offre généraliste des plateformes de streaming : l'expérience de MusicMe	43
II.2.4. <i>La musique libre en bibliothèque</i>	44
II.2.4.1. L'exemple de Gradignan	45
II.2.4.2. L'exemple d'Oullins	46
II.3. Signaler et mettre en valeur la musique sur les catalogues de bibliothèques a l'heure d'internet.....	47
II.3.1. <i>Mutualiser les outils de recherche</i>	47
II.3.1.1. Les catalogues communs	47
II.3.1.2. La recherche fédérée	48
II.3.2. <i>La navigation à facettes</i>	49
II.3.3. <i>Les web-services</i>	51
III. FAIRE CONNAITRE ET VALORISER LA MUSIQUE.....	52
III.1. Donner vie aux espaces musique	52
III.1.1. <i>La composition des espaces</i>	52
III.1.1.1. La création d'un espace discothèque	53
III.1.1.2. L'espace musique multi-supports	53
III.1.1.3. Les sections arts.....	54
III.1.1.4. La dispersion des collections musique dans la bibliothèque	55
III.1.1.5. La place du personnel dans les espaces	55
III.1.2. <i>La scénographie des sections musique : faire primer la convivialité et l'imagination</i>	56
III.1.2.1. Décor et ambiance : un lieu convivial	56
III.1.2.2. Rendre les collections visibles	57

III.1.2.3. Sélections et mise en valeur temporaire de documents	58
III.1.2.4. Valoriser dans l'espace les ressources numériques	58
III.1.2.5. Faire entrer les pratiques amateurs	59
III.1.2.5.1. La mise à disposition d'instruments.....	59
III.1.2.5.2. La MAO	60
III.2. L'animation culturelle.....	61
<i>III.2.1. Comment faire de l'animation culturelle en bibliothèque musicale ?</i>	<i>61</i>
III.2.1.1. Enjeux	61
III.2.2.2. Des actions culturelles pour quels publics ?	62
III.2.2.3. Mettre en place des partenariats	63
<i>III.2.2. Donner à voir la musique : les expositions</i>	<i>63</i>
III.2.2.1. Comment exposer la musique ?	63
III.2.2.2. Organiser des expositions thématiques : l'exemple de la Médiathèque musicale de Paris.....	64
III.2.2.3. Mutualiser les expositions.....	65
<i>III.2.3. Faire entrer la musique vivante en bibliothèque</i>	<i>66</i>
<i>III.2.4. Echanger autour de la musique</i>	<i>67</i>
III.2.4.1. Les petits déjeuners musicaux	68
III.2.4.2. Les clubs d'écoute	68
III.2.4.3. La formation des usagers	69
III.2.4.4. L'action pédagogique.....	69
III.3. La médiation numérique	70
<i>III.3.1. Produire et mettre en valeur des contenus</i>	<i>71</i>
III.3.1.1. Discographies commentées et playlists en ligne	71
III.3.1.2. Les blogs	72
III.3.1.3. La mise en ligne de contenus musicaux autoproduits	74
III.3.1.4. Les interfaces de découverte	74
<i>III.3.2. Communiquer par le biais des médias sociaux</i>	<i>75</i>
III.3.2.1. Les réseaux sociaux	75
III.3.2.2. Les agrégateurs de contenus.....	76
III.3.2.3. La curation.....	77
<i>III.3.3. Promouvoir la vie musicale locale</i>	<i>78</i>
CONCLUSION	80
BIBLIOGRAPHIE.....	82
TABLE DES ANNEXES.....	91
TABLE DES MATIERES.....	96