

RAPPORT
DU GROUPE DE TRAVAIL
SUR L'AVENIR DE LA MUSIQUE DANS LES
BIBLIOTHEQUES DE LA VILLE DE PARIS

remis au chef du bureau des bibliothèques et de la lecture

Janvier 2012

Sommaire

Sommaire	2
La mission	3
I La méthode	4
1) La situation en 2011	4
2) Position du problème	4
II Les constats	5
1) Eléments de description des discothèques de la Ville de Paris.....	5
2) Une situation contrastée	6
III Le réseau.....	7
1) L’avenir des petites discothèques	7
2) Les pôles musicaux et la thématisation des discothèques.....	8
3) Un rôle accru de la Réserve centrale et des Archives sonores.....	9
4) Pérennité des forfaits payants	9
IV Autour des pratiques musicales amateurs : développer des services existants, en créer de nouveaux.....	11
1) Une mission essentielle des bibliothèques musicales	11
2) Les partenariats, l’organisation d’événements : un axe à développer.....	11
3) La mise à disposition d’instruments de musique	11
4) La mise à disposition de studios pour les musiciens amateurs :	12
5) Accueil de classes en discothèque : Initiation à l’écoute musicale.....	12
V Place de la discothèque dans l’offre numérique	12
1) Bilan des expériences	12
2) Mise en place d’une démothèque dans une discothèque	13
3) La numérisation patrimoniale	14
4) Des projets web 2.0.....	14
VI La formation des bibliothécaires : vers de nouveaux métiers	15
1) Le primat de la formation, clé de l’évolution du métier	15
2) Des équipes de travail numérique, gage de la pérennité des projets.....	15
3) Des collectifs experts	16
Pour ne pas conclure, constitution d’un observatoire permanent.....	16

La mission

A la demande d'Hélène Strag, chef du bureau des bibliothèques et de la lecture, un groupe de travail composé de professionnels du réseau travaillant dans des établissements de taille et d'implantation différentes et de représentants des services centraux s'est réuni à cinq reprises depuis le 7 octobre 2011. La mission qui lui avait été donnée était de formuler des propositions concrètes sur l'évolution de l'offre musicale du réseau parisien.

Pour les bibliothèques du réseau :

Gilles Pierret	MMP
Anne Pambrun	Amélie
Perrine Huré	Amélie
Laure Martin	Buffon
Agathe Boudoux d'Hautefeuille	Hélène Berr
Laurence Debilly	Hergé
Eric Cuisset	Italie
Lola Mortain	Pajol
Christelle Bundhoo	Vandamme
Isabelle GrosPELLIER	Marguerite Duras

Pour les services centraux :

Jean-Claude Utard	SPR
Michel Jung	SDE
Cyrille Fierobe	Responsable secteur sud

Le groupe de travail a été coordonné par Catherine Soubras et Guillaume de la Taille du service Veille documentaire du SDE.

I La méthode

1) La situation en 2011

Ce groupe de travail intervient alors que le CD traverse une crise depuis une décennie. Cette crise a des répercussions sur le fonctionnement et les missions des discothèques. Ses principaux éléments sont :

- l'évolution du marché de CD et des nouvelles formes de distribution de la musique,
- un nouveau modèle économique de la musique encore incertain alors que les discothèques sont liées à un modèle classique de production – distribution d'un produit, le CD,
- l'évolution des pratiques des usagers.

De plus, durant ces dernières années, des services nouveaux sont apparus dans les discothèques. Nous avons désormais quelques années de recul et de retour d'expérience sur ces nouveaux services, qui nous permettent de dresser un panorama des évolutions récentes, de les évaluer, d'en anticiper d'autres. Cependant des projections à moyen terme restent hasardeuses :

- l'évolution des techniques a, depuis 15 ans, toujours infirmé les pronostics les plus assurés,
- l'évolution du comportement des publics reste en partie obscure : nous manquons d'une étude sur les publics actuels, très certainement structurés différemment d'il y a cinq ans.

2) Position du problème

Entre ceux qui prédisaient un effondrement irrémédiable du CD comme vecteur de diffusion de la musique et ceux qui pensent que ce médium, pivot de l'activité des discothèques, résistera et préservera tout un champs de l'écoute, populaire et savante, il serait imprudent de trancher.

Il nous est apparu qu'une bonne méthode de travail était d'indiquer des pistes prenant en compte les évolutions en cours, sans qu'il soit nécessaire de faire des paris sur l'avenir. **Il vaut mieux accompagner la mue des discothèques.**

En effet, dans un contexte de fortes mutations et d'interrogations, les discothécaires vont devoir – sinon changer de métier - du moins adapter une bonne part de son contenu aux nouveaux usages et services. Cette évolution ne pourra se faire qu'avec un très important volet de formation et également une réflexion sur des évolutions en terme d'organisation.

Ce positionnement et la méthode suivie peuvent paraître trop prudents au regard des mutations possibles. Mais l'intérêt de cette démarche est également stratégique : outre que toute vision prophétique ne nous paraît pas correspondre à la commande (des propositions concrètes rapidement applicables), elle ne nous semble pas non plus judicieuse d'un point de vue professionnel et social : les discothèques de la ville de Paris ne peuvent pratiquer, à moins d'une volonté politique très fortement exprimée – une stratégie de rupture de leurs pratiques comme cela peut se faire, avec un succès discutable, dans certaines bibliothèques : Le Chesnay (Yvelines), Oullins (près de Lyon), Anzin (Nord), qui proposent des espaces tout numérique, sans collections « physiques ».

Elles doivent donc commencer par modifier leurs politiques d'acquisition, leur carte documentaire, introduire de innovations en accompagnement de la mutation. Elles doivent avoir conscience que d'autres propositions, accompagnées parfois de remises en cause, seront à exprimer dans les toutes prochaines années. Ces raisons nous conduiront à indiquer les moyens indispensables à même de poursuivre l'observation de ces mutations au-delà du présent rapport.

Enfin, comme nous l'indiquons de manière liminaire, ce groupe de travail intervient à un moment où les discothécaires sont à même de faire le bilan des expériences tentées pour constituer une offre alternative au prêt de CD. Les précédents groupes de travail n'avaient nécessairement pas, ou moins, le recul nécessaire. Et aujourd'hui les discothécaires portent sur ces expériences un jugement souvent désenchanté, tant les résultats en terme de réponse du public à ces offres nouvelles n'ont pas toujours été à la hauteur des espérances qu'ils avaient mis en elles pour élargir l'éventail de l'offre.

Telles sont en effet les questions lancinantes qui reviennent lorsque l'on étudie ces propositions :

- nos usagers ont-ils le besoin, ont-ils le désir de faire le déplacement dans une discothèque pour utiliser des offres nouvelles, ou ne trouvent-ils pas aussi bien devant leurs écrans domestiques ?
- lorsque les discothèques proposent des services à distance, quels services spécifiques offrent elles ?
- leur expertise professionnelle suffit-elle à conférer une identité forte à ces propositions ?
- le concept de discothèque reste-t-il vivace ou a-t-il tendance à s'étioler sur la toile, les usagers n'étant plus fédérés par la fréquentation d'un établissement et la pratique d'un échange matériel ?

Nous ne prétendons pas ici répondre à toutes ces questions essentielles, mais elles ont dicté notre approche concrète des problèmes.

II Les constats

1) Eléments de description des discothèques de la Ville de Paris

Le groupe s'est attaché à dégager un panel d'indicateurs permettant de porter un diagnostic sur l'état des discothèques :

- **Une baisse moyenne des prêts endiguée depuis deux ans** : après avoir chuté de 23% entre 2005 et 2009, le rebond constaté en 2010 (la baisse entre 2005 et 2010 s'établit à -17%) se stabilise en 2011 avec un retour au niveau d'activité de 2006. Cette situation est plus favorable que dans de nombreuses autres villes mais doit être relativisée en intégrant l'effet de la mise en place des nouveaux quotas (été 2009) ainsi que la possibilité du renouvellement en ligne qui améliorent mécaniquement les chiffres.
- **Le succès des nouveaux établissements** : avec 6,7% des fonds du réseau, Marguerite Duras et Marguerite Yourcenar réalisent 16% des prêts en 2011. Ces deux établissements représentent 13% des inscrits. Cela tend à démontrer qu'une nouvelle offre de CD conséquente (autour de 20 000 documents), génère une activité importante. Marguerite Duras est ainsi devenue très rapidement la première discothèque de prêt du réseau, hors MMP. On ne peut ignorer dans ces deux cas l'attractivité globale d'un grand établissement, renforcé par l'effet de nouveauté, dans l'usage d'une telle offre, même s'il est impossible d'en estimer le poids.
- **Une utilisation intensive des CD** : un taux de non sortis - hors réserve, de 7,3% pour les CD en 2010-2011, alors qu'il est de 13,5% pour les imprimés adultes, de 19,1 pour la jeunesse et de 4,2% pour les DVD. Ceci peut indiquer que les collections de CD malgré la crise actuelle, paraissent mieux adaptées à la demande que celles des sections jeunesse ou adulte.
- **Des inscrits CD de moins en moins nombreux mais très actifs** puisqu'ils représentent 4,5% des inscrits mais 15,6% des emprunts ; que leur panier moyen annuel est de 147 CD, pour 28 livres adultes, 57 livres jeunesse ou 46 DVD.
- **Une baisse très importante des forfaits CD** : 2005 : 34 202, 2010 : 16 100, 2011 : 13 800, soit -59% sur la période, baisse que ne compense pas la hausse des forfaits CD/DVD (de 14 933 à 25 700, avec un très léger tassement en 2011 dû peut-être aux fermetures ponctuelles), utilisés par ailleurs de manière moins intensive pour le prêt de CD.
- **Une baisse du volume des acquisitions de 14,7%** entre 2005 et 2010 avec une structure d'achat par genre très stable.

- **Un potentiel global de perception de droits de forfait inchangé**, le montant des forfaits DVD étant fixé au double des forfaits CD (30,50 et 61). Le groupe constate cependant que le réseau parisien est l'un des rares à percevoir des droits spécifiques sur les supports musicaux.
- **Une inégale couverture du territoire parisien par les discothèques**, avec comme conséquence de très larges quartiers qui ne sont pas couverts ou qui le sont par des petites discothèques aux collections insuffisantes ou des bibliothèques mal reliées au réseau RATP.
- **L'ensemble des petites discothèques offre des fonds qui sont sous utilisés** (Amélie, Saint-Simon, Europe, Batignolles, Aimé Césaire et Vaugirard) :
 - o **7,50% des fonds** générant **3,60% des prêts** du réseau à rapprocher des chiffres des grandes nouvelles discothèques.
 - o **9,26% du budget pour 7,57% des collections.**
 - o **titres uniques peu nombreux**, soit le taux le plus faible du réseau (1,25%) et donc des collections peu identifiables.
 - o **11 postes budgétaires** de discothécaires soit **8,4% des discothécaires** pour **3,6% des prêts du réseau.**
 - o La baisse de fréquentation est d'autant plus importante que les discothèques sont plus petites. Entre 2005 et 2010, pour une baisse des prêts de 17,10% en moyenne, **les quatre plus grosses discothèques** ouvertes sur la période accusent **une baisse de 6,20% des prêts** tandis que les **11 plus petites présentent un déficit de 31,49%.**
 - o Durant le mois de décembre 2011, période de fort emprunt, 7 usagers par jour en moyenne empruntent des CD à la bibliothèque Europe, 9 à Batignolles, 11 à Saint Simon, 13 à Vaugirard, 17 à Amélie, 18 à Saint Eloi et 21 à Aimé Césaire.

2) Une situation contrastée

- ⇒ Bien que la situation soit très contrastée, le réseau continue de générer un nombre de prêts très important (autour de 2 millions par an), avec des taux de rotation, pour en baisse qu'ils soient, qui restent supérieurs à ceux du livre notamment.
- ⇒ L'absence d'une étude sur les publics, qu'il conviendrait d'entreprendre prochainement, ne permet pas de connaître de manière certaine le sens des évolutions. Le constat spontané est que le public actuel, aux effectifs divisés par 2 en 5 ans, est composé d'utilisateurs exigeants et passionnés (le cœur du public des discothèques) et qu'il emprunte en moyenne plus que dans la période précédente, ce qui explique la baisse modérée du nombre de prêts.
- ⇒ les petites discothèques présentent des caractéristiques de fonctionnement qui obligent à conclure à la nécessité de réorienter leur activité, repenser leurs collections et pour certaines à envisager leur transfert.
- ⇒ La situation de chacune de ces discothèques doit intégrer des faits locaux (présence ou absence d'une grosse discothèque proche, carte documentaire parisienne).
- ⇒ Enfin, le groupe constate que la crise que connaît l'industrie du disque conduit les majors à réduire le nombre de nouveautés publiées et, pour maintenir leur chiffre d'affaire, à concentrer leur activité sur l'exploitation à bas prix de leur fonds, politique qui atteindra bientôt ses limites, ce qui à terme peut amoindrir les possibilités d'acquisition de nouveautés et de réassort pour les discothèques. Cette tendance est heureusement contrecarrée par l'existence d'un vigoureux milieu de labels indépendants qui maintient un bon niveau de production et de diffusion tant en qualité qu'en nombre de titres. Par ailleurs, le travail de veille des collectifs permet de maintenir une offre riche pour les usagers.

III Le réseau

1) L'avenir des petites discothèques

a) Recherche d'un critère d'activité

Il est nécessaire de définir un niveau de fréquentation et de prêt au-dessous desquels une discothèque ne peut plus être considérée comme rendant un service public dans des conditions professionnellement acceptables. 2 discothèques n'ont accueilli que moins de 8 personnes par jours et 2 discothèques entre 8 et 15 personnes, durant le dernier trimestre 2011, et encore est-ce là une moyenne hebdomadaire, la fréquentation effective, pouvant être plus faible voir quasi nulle, selon le jour de la semaine considérée.

Cette fréquentation minimale doit être un instrument pour s'interroger sur le devenir d'une section, un cadre pour comprendre les évolutions, et un indicateur qui permette de juger de la réussite des scénarios alternatifs que nous proposons.

b) Trois scénarios pour les petites discothèques

1° Tabler sur un fonds restreint :

- Ce fonds donne priorité aux nouveautés et à la rotation rapide des collections de manière à satisfaire un public généraliste plus sensible aux prescriptions des médias et à l'air du temps, considérant que le public spécialiste, plus sensible à la variété du fonds, ira toujours vers des discothèques plus importantes.
- Pour que réussisse une telle orientation de la politique documentaire, le ratio acquisition/collection défini par la volumétrie doit être significativement plus élevé dans ces établissements. Les incidences budgétaires seront relativement faibles au vu de la part de ces établissements dans le budget global.

2° Tabler sur une spécialisation des discothèques. Ce principe aurait deux incidences :

- Plus que dans le scénario précédent, cette option conduirait à abandonner le principe d'universalité qui dicte encore nos politiques d'acquisition. Ce principe conduit, dans le cas des petites discothèques, à offrir un peu – et très insuffisamment - de tout. Ces discothèques seraient amenées à abandonner des pans entiers de leurs collections qui ne rencontrent pas – ou peu – leur public.
- Cela conduirait par ailleurs à privilégier certains domaines musicaux, corollaire du principe précédent. Les petites discothèques assurant la présence de la musique dans des quartiers, parfois dépourvus d'établissements plus importants, elles ne pourraient prendre d'options trop exclusives, et devraient préserver plusieurs dominantes.

3° Considérer qu'une part du problème tient dans le positionnement des discothèques par rapport au public global de la bibliothèque dont elle est partie prenante.

- L'action à entreprendre consisterait à réduire la césure existant entre la discothèque et la bibliothèque et considérer qu'un même usager a des usages diversifiés – en s'inspirant de la logique des bibliothèques familiales, mais en préservant une identité musicale forte. Il conviendrait d'intégrer la proposition musicale dans l'ensemble de la proposition culturelle de la bibliothèque.
- Pour avoir quelque chance de réussite, cette action a pour préalable l'abolition du forfait payant qui crée cette différenciation des usages. Si la gratuité globale ne pouvait s'envisager, elle pourrait s'appliquer a minima aux collections considérées : tout titulaire d'une carte de bibliothèque pourrait emprunter deux CD gratuitement dans ces collections-là. Mais ce serait un pis aller, la gratuité globale étant seule à même de réconcilier tous les usages en un seul usager exerçant ses droits à la culture.

- Cette reconfiguration n'a de chance de succès qu'à la condition de respecter une taille minimale de collection, en dessous de laquelle, quelque soit la dominante retenue, l'offre serait lacunaire et peu attractive. La limite la plus basse devrait être de 3500 à 4000 documents.

Par ailleurs, il est possible de formuler une typologie de la réorganisation des petites discothèques :

- Le transfert des collections
- La complémentarité ou le transfert
- Il convient de noter que certains arbitrages seront rendus inévitables en raison de l'introduction, dans les toutes prochaines années, des dispositions en faveur des publics à mobilité réduite, dispositions entraînant une réduction des surfaces utiles à la mise à disposition des collections.

Toute évolution doit, bien entendu, se faire dans le cadre du secteur.

2) Les pôles musicaux et la thématisation des discothèques

Un pôle musical se définit comme une offre musicale représentative, en terme de profondeur de l'offre et d'attention à la création, sous tous supports existants et dans un même espace.

Hors la MMP (par l'importance de ses collections et leur diversité) il existe actuellement 4 établissements labellisés : Beaugrenelle, Hergé, Buffon et Hélène Berr.

- **Ces pôles ne remplissent pas tous les objectifs assignés, notamment :**
 - ⇒ Offre de partitions, méthodes et littérature musicales insuffisante.
 - ⇒ Offre de DVD inexistante ou intégrée au rayon vidéo.
 - ⇒ Hergé : offre très insuffisante en partitions et méthodes. La délabellisation de ce pôle et la réorientation de ses collections sont des questions qui doivent être posées. Le choix d'Hergé, que l'on avait cru pertinent lors de sa création, s'est avéré ne pas correspondre à ce que l'on peut attendre, en terme d'usages, d'un « pôle musical ». Il semble ressortir par ailleurs de cette expérience que le concept de « pôle musical » ne soit vraiment viable que dans de grands établissements.
 - ⇒ Buffon : l'offre en partitions et méthodes y est insuffisante. Le potentiel de l'établissement (présence d'un conservatoire, d'universités, d'écoles de musique, création de la ZAC Rive gauche...) donne à penser qu'une offre renforcée dans ces domaines et éventuellement une réorientation de la collection CD, accompagnée d'une très active politique culturelle, donnerait une identité forte à l'offre et serait à même de trouver son public.
- **Cinq discothèques offrent les caractéristiques de base pour être labellisées et permettre ainsi un maillage plus serré du territoire et assurer une meilleure prise en compte des besoins exponentiels des musiciens amateurs**
 - ⇒ Clignancourt dans le 18^e,
 - ⇒ André Malraux dans le 6^e,
 - ⇒ Jean-Pierre Melville dans le 13^e,
 - ⇒ Marguerite Duras dans le 20^e.
- **Volumétrie** : CD : 18 000 à 25 000 ; Partitions : 4 000 à 5 000 ; Méthodes : 1500 à 2 000 ; Livres : 2 000 à 3 000 ; DVD : 1500 à 2 000 documents ; Périodiques : 10 à 15 titres.
- **Budgets** : les incidences budgétaires sont conséquentes et ces opérations ne pourraient s'envisager que selon un plan pluriannuel.

Enfin, au-delà de ces critères liés à l'offre de collections, il est nécessaire que ces pôles offrent un « plus » en matière de services (animation renforcée, coopération avec les conservatoires et les écoles de musique, offre dématérialisée, travail avec les écoles...) pour que cette offre ait une grande attractivité et une forte visibilité.

- **La thématisation des discothèques** : l'existence de pôles musicaux doit permettre, dans le cadre du secteur, la formalisation et la pérennisation d'axes de politique documentaire. Cette formalisation tendra à éviter toute personnalisation non contrôlée des fonds.
- **Une gestion rationnelle des acquisitions** doit être régulée au niveau des secteurs et des pôles musicaux, pour préserver la cohérence de chaque collection et la richesse en titres, et éviter les achats multiples. Les tentatives menées précédemment ont été vouées à l'échec. Les secteurs, dans la configuration que nous présentons, sont un mode d'organisation nouveau qui permettra de définir une politique documentaire partagée et qui structure le réseau.
- **Un travail en commun des pôles** qui s'appuie sur des rencontres formalisées, de manière à définir et à mettre en œuvre leur complémentarité en termes de constitution de collections et de services au public. Les pôles doivent renforcer leur visibilité auprès du public par une communication plus soutenue.

3) Un rôle accru de la Réserve centrale et des Archives sonores

L'usage moins intensif des collections et le manque de place ont conduit les discothèques à pratiquer un désherbage important mais non concerté. Pour encadrer ce processus, il convient de déterminer une taille maximale des collections (volumétrie) et surtout généraliser le passage aux pochettes plastiques en remplacement des boîtiers (sans que ce procédé dispense de réaliser un désherbage concerté qui seul peut permettre de préserver la cohérence des collections et d'adapter l'offre à la demande).

Or, la richesse et la diversité des titres doivent être absolument préservées. C'est pourquoi, la Réserve centrale doit accentuer son rôle de base arrière de manière à assurer cette diversité.

- En 2010, la Réserve centrale détenait 62 686 CD et a procédé à 24 027 prêts, soit un taux de rotation de 0,4. La courbe des prêts reste fortement ascendante en 2011 avec 37 801 prêts pour 64 840 CD et un taux de rotation de 0,6. La Réserve centrale passe ainsi de la 27^e à la 18^e place des établissements en volume d'activité.
- Le groupe de travail qui se mettra en place en 2012 devra définir le rôle dévolu à la Réserve centrale en termes de politique documentaire et de volumétrie en y incluant la réflexion sur l'opportunité de conserver des partitions et des méthodes. Le partage des tâches avec les Archives sonores de la MMP devra entrer dans le périmètre de cette réflexion.
- L'activité accrue de la Réserve centrale en termes de prêt (+37% en 2011) et l'éventualité d'élargir ses services (réserve vidéo, réserve jeunesse), nécessitera le transfert d'un ou plusieurs postes de bibliothécaires du réseau vers ce service.
- D'ores et déjà, pour donner à la Réserve centrale un rôle plus important dans la diffusion de la musique la plus actuelle, il paraît intéressant de la faire destinataire finale des CD achetés par le SDE dans le cadre du travail d'écoute des collectifs, CD qui pourront ainsi être présents pour l'ensemble du réseau, parfois en avance sur les autres bibliothèques.

4) Pérennité des forfaits payants

a) Le système des forfaits, vestige hérité d'un mode de financement des collections qui n'a plus de raison d'être, est un handicap au développement de l'activité des discothèques pour plusieurs raisons :

- Il exclut plusieurs segments de la population, les plus fragiles, d'un accès à un service culturel de base et notamment les publics défavorisés pour qui 30 euros peuvent représenter un obstacle et pour qui, dans le système actuel, aucune franchise n'est prévue, tenant compte des situations particulières : demandeurs d'emploi, étudiants, etc.
- Plus généralement, le forfait institue un effet de club - rémanence d'une discothèque à l'origine élitiste, forfait qui n'a de sens et d'intérêt que dans un usage régulier et intensif (cf. évolution des chiffres) et interdit en raison même de son coût tout usage occasionnel.

- Ce système conduit à isoler la discothèque au sein de la bibliothèque, à créer deux types d'usagers alors qu'il faudrait réconcilier les usages.

b) En second lieu, les bibliothèques de la Ville de Paris sont parmi les seules en France à soumettre à un forfait spécifique l'usage de leurs discothèques. Paradoxalement, la gratuité de l'emprunt des imprimés – doctrine immuable de la Ville, et qui est loin d'être la règle générale dans les autres collectivités, rend difficile l'adoption d'un forfait unique plus modique. Ce traitement différencié a un effet stigmatisant, laissant penser que la musique est soumise à droit tandis que seule la lecture serait un droit fondamental.

c) Enfin, la question a été abordée jusqu'à présent d'un point de vue financier avec les services compétents de la ville. Or si l'ensemble des forfaits CD et CD/DVD étaient perçus sans porosité, la somme globale collectée n'aurait que peu varié ces 5 dernières années, les forfaits DVD/CD étant jusqu'en 2010 en progression constante. En effet, les forfaits CD/DVD sont d'un montant double des forfaits CD. Ils équilibrent ainsi les moins perçus importants dus à l'effondrement des forfaits CD. De ce fait, les services de la ville, pour qui un produit remplace avantageusement l'autre, n'ont pas toujours une perception bibliothéconomique adéquate de la crise touchant le seul CD.

d) Il apparaît que, au-delà des enjeux financiers, la question est avant tout une question de choix politique, au même titre que la gratuité, désormais acquise et constituant un véritable succès de fréquentation, des collections permanentes des musées municipaux. Une décision politique cruciale, tant elle déterminera l'image de la musique à Paris, plus largement celle de la ville de Paris et la cohérence de son offre culturelle.

e) Trois options sont envisageables :

- Etablir un forfait général modique pour l'accès aux bibliothèques, solution difficilement applicable car elle tendrait à revenir sur la gratuité d'accès aux bibliothèques.
- Prévoir des dispenses de forfaits pour des catégories de lecteurs en fonction de leur appartenance à une classe d'âge ou bien de leur situation professionnelle.
- Instaurer la gratuité de l'ensemble des prestations, ou ne réserver le caractère payant qu'aux DVD tant que les collections de la ville ne peuvent pas faire face à une demande non canalisée par une adhésion.

IV Autour des pratiques musicales amateurs : développer des services existants, en créer de nouveaux

1) Une mission essentielle des bibliothèques musicales

La satisfaction des besoins de la pratique musicale amateur (plus de 6 millions de personnes en France selon le ministère de la Culture) passe d'abord par le renforcement et la rationalisation de l'offre en partitions et méthodes d'apprentissage instrumental proposée par les bibliothèques. (Voir le chapitre « les pôles musicaux »).

Qui dit pratique amateur dit collections adaptées à cette pratique, que ce soit en musique classique, ou plus encore, dans les autres genres musicaux, pour lesquels la demande est encore plus importante ; cela exclut les partitions d'orchestre ou parties séparées, dont l'acquisition ne relève pas des bibliothèques publiques.

Ce service, qui doit faire partie intégrante des missions des bibliothèques musicales ne s'adresse en effet pas directement au public « captif » des conservatoires et écoles de musique, bien qu'il puisse y avoir des besoins communs. Même si l'angle d'attaque n'est pas facile à trouver, des partenariats doivent donc être mis en place avec les conservatoires municipaux et les écoles de musique privées ou associations musicales bien implantées dans le tissu local.

2) Les partenariats, l'organisation d'événements : un axe à développer

Cela peut aller, d'abord, de l'invitation, pour de petites formations musicales, à venir se produire à date régulière dans les établissements disposant d'un auditorium, à la présentation d'un genre musical, d'un instrument et de son répertoire, par des praticiens amateurs résidant ou exerçant dans l'arrondissement.

Ce type d'actions, qui existe déjà, sous la forme de conférence concerts ou de « petits déjeuners musicaux » ouverts au public « naturel » de la bibliothèque ou aux classes, pourrait être formalisée dans le cadre de partenariats à définir (comme il en existe déjà par exemple, avec l'Ensemble Intercontemporain).

En élargissant cette perspective, la bibliothèque devient alors productrice de concerts, de conférences musicales, organisatrice de débats, avec diffusion sur tous les outils du web 2.0 (page facebook, blog, podcasting) et mise en ligne sur le portail Internet des bibliothèques de la Ville de Paris (Ermès). L'ensemble de ces actions pourrait notamment s'inscrire dans un temps fort saisonnier consacré à la musique, tel le festival «Monte le son ».

3) La mise à disposition d'instruments de musique

La mise à disposition permanente d'instruments de musique est une piste intéressante, même si elle peut alimenter un débat dans la profession sur les limites du métier. Le bilan des quelques cinq établissements détenteurs d'un piano est contrasté, le succès de cette opération étant parfois réel comme à Chaptal qui dispose d'un piano droit pour la pratique musicale des usagers. Ce service comporte des contraintes et demande pour se développer la mise en œuvre de moyens spécifiques : un local dédié, isolé des bruits ambiants, un personnel chargé de gérer ce service, sans oublier l'accord et l'entretien des instruments (certains établissements ont pu dégager pour cela des crédits provenant des mairies d'arrondissement).

Un même instrument, un piano par exemple, peut être mis à disposition du public et servir comme support d'activité à des animations-conférences ou à des concerts, à condition toutefois de disposer d'un instrument de qualité. L'achat d'un piano électronique de type « clavinova » ne procure qu'une faible valeur ajoutée. Quelques grands établissements devraient être à même de pouvoir proposer un tel service.

Il est par ailleurs envisageable de doter quelques bibliothèques du réseau d'un service de prêt d'instruments, en s'inspirant d'expériences étrangères couronnées de succès. La difficulté du projet est de trouver la bonne place par rapport aux conservatoires et à son public captif.

4) La mise à disposition de studios pour les musiciens amateurs :

La présence, au sein des bibliothèques, de studios d'enregistrement et de répétition insonorisés et équipés d'une régie son et de tout le matériel technique nécessaire (piano électrique, guitare et basse, microphone et tables de mixage, équipement hi-fi) est un service novateur. Il est d'usage courant dans les pays nord-européens (Pays-Bas, Scandinavie) que les usagers se rendent à la bibliothèque pour jouer, mixer ou enregistrer leur propre musique, paroles ou vidéos. Des logiciels d'enregistrement, de montage sonore, d'interface MIDI, des tables de mixage, des synthétiseurs, des platines DJ, de l'aide à la composition assistée par ordinateur sont mis à disposition de tout musicien amateur débutant ou confirmé.

C'est le modèle de la Bibliothèque Ten, à Helsinki, dont le succès ne se dément pas, notamment auprès d'un public jeune, qui dispose de toute la logistique et de tout l'accompagnement nécessaire pour s'essayer à la composition, trouver un lieu de répétition convivial avec des instruments à disposition, apprendre à graver un CD, ou tout simplement jouer à un jeu vidéo musical. Toutes ces activités sont devenues désormais l'essentiel, au détriment des fonctions traditionnelles, qui sont maintenues (prêt de CD ...) mais deviennent résiduelles.

Pour suggestif qu'il puisse être, ce modèle ne semble guère transposable, à proche ou à moyen terme, dans l'état actuel du réseau parisien, mais il peut se concevoir dans le cadre d'une rénovation ou mieux encore d'une préfiguration qui intégrerait cette dimension dès l'origine du projet.

5) Accueil de classes en discothèque : Initiation à l'écoute musicale

Les sections discothèques n'ont pas encore créé de liens stables et durables avec les enfants du primaire, comme le pratiquent les sections enfantines, alors même que l'enseignement de la musique dans les petites classes n'est pas une priorité de l'Education nationale. Les discothèques ont un rôle primordial à jouer pour rendre présente la musique, de manière documentée et ludique. L'objectif de ce projet est d'apprendre aux enfants à écouter et de leur donner l'envie de découvrir la musique dans toute sa richesse et sa diversité.

La discothèque est en effet un lieu idéal pour faire découvrir la musique en mobilisant l'oreille des enfants par l'écoute d'extraits de CD selon un thème choisi, au gré des demandes, musiques d'ici et d'ailleurs. Mais à l'époque de la reproduction immatérielle de la musique, les enfants seront aussi invités à découvrir les instruments, à les manier. Ces instruments pourront venir de la Cité de la musique ou appartenir à la collection de la bibliothèque. Les explications seront présentées sous toutes les formes mobilisables, le film, des documents Internet, des images, des dossiers préparés par les discothécaires. L'objectif est de proposer une approche globale qui ne sera pas scolaire mais ne s'apparentera pas à un simple concert, de profiter de l'espace de vie que peut être la bibliothèque pour favoriser un apprentissage.

Les discothécaires – un ou deux seront nécessaires pour animer chaque séance – seront des animateurs et des pédagogues. Leur démarche demandera peu de moyens et reposera sur la volonté de proposer un nouveau service pour un public jusque là peu pris en compte dans les discothèques. Les fonctions d'animateurs devront être intégrés au profil décrit dans la fiche de poste des agents.

Ce travail permettra aux enfants de passer d'une écoute spontanée de la musique à une écoute plus informée.

V Place de la discothèque dans l'offre numérique

1) Bilan des expériences

a) Expérience parisienne : Extranet de la Cité de la Musique

- Installation de l'extranet de la Cité de la Musique dans 3 établissements (MMP, Yourcenar et Hélène Berr) depuis 2010 (après d'importantes difficultés d'installation informatique) :

L'extranet de la Cité de la Musique ne rencontre qu'un succès d'estime - la richesse et la complexité de ce type de site exigeant un accompagnement de l'utilisateur - reste difficile à mettre en place et est très « chronophage ». On observe des taux de connexion très faibles, qui semble-t-il sont les mêmes un peu partout en France (y compris à la Bnf, à la Bpi, et même à la Médiathèque Hector Berlioz).

b) Expériences hors réseau parisien

- Les différentes approches de services alternatifs mises en place dans un certain nombre de bibliothèques pilotes (quelques dizaines, pas beaucoup plus) n'ont pas donné, pour l'instant, de résultats probants ; sans doute est-il trop tôt pour tirer un bilan définitif, -il faut du temps pour que ces nouveaux outils soient appropriés par les usagers- mais le peu d'audience auprès du public de certaines solutions est une réalité.

c) Solutions en perte de vitesse :

- Bibliomédia (prêt numérique « choronodégradable »), Dogmazik (borne d'écoute Créative commons) et la numérisation des collections avec écoute sur place sont en perte de vitesse étant donné les évolutions technologiques (streaming) et sont en voie d'être abandonnés par les bibliothèques qui les avaient mis en place.

La poursuite des expériences en matière de musique numérique ou virtuelle s'articule donc plutôt aujourd'hui dans les directions suivantes :

d) Solutions actuelles

- **Offre de streaming sur le portail des médiathèques** qui semble mieux correspondre à l'évolution des usages. C'est la voie choisie par le réseau des BDP alsaciennes, avec la mise en place du projet **Calice68**, partenariat entre la société Music Me et les médiathèques, ouvert depuis mai 2010.
- **Offre CristalZik : le** logiciel CristalZik, mis au point par Cristalproductions, éditeur et distributeur indépendant (jazz, musiques nouvelles), une solution plurielle prenant en compte les trois aspects suivants en écoute sur place :
 - accès à l'intégralité de son catalogue en même temps qu'aux collections de prêt numérisées des bibliothèques (avec récupération possible des métadonnées), ainsi qu'à un bouquet de musiques libres de droits ;
 - numérisation des collections de microsillons dans de bonnes conditions de qualité (numérisation des pochettes, fourniture de fichiers MP3 en résolution 320k bps et de fichiers de conservation en format Wawe) ;
 - Possibilité de mise à disposition des usagers de platines ou de baladeurs d'écoute, non pas pour permettre une écoute « de salon » (qui, à l'expérience est souvent détournée et pose des problèmes de bon usage), mais pour faciliter le pré-choix des emprunts par des écoutes cursives.

Les deux atouts essentiels de la solution « CristalZik »

- l'intégration désormais possible de l'ensemble du système au portail Ermès (suite à accord conclu entre les prestataires repreneurs d'Ineo et Cristal)
- la négociation des droits de numérisation et de diffusion pour les médiathèques au terme d'accords signés avec les producteurs de disques (SCPP et SPPF).

Quoi qu'il en soit, il est unanimement admis que ces nouveaux services ne pourront trouver leur public qu'à la condition d'une maîtrise des outils et des contenus par les professionnels, qui devront trouver la motivation et le temps nécessaire pour amener les usagers à exploiter pleinement les ressources qu'ils offrent.

2) Mise en place d'une démothèque dans une discothèque

L'objectif d'une démothèque est de favoriser l'accès du public aux oeuvres des artistes amateurs locaux.

Par convention, les artistes autorisent le prêt de leur CD, leur mise en ligne sur le portail et permettent à la médiathèque d'utiliser les visuels de leur pochette, à faire de l'écoute, à utiliser leur image lors de captation de mini-concerts afin de promouvoir leur musique sur le portail Ermès, dans les publications des bibliothèques (EnVue), sur la page Facebook de la bibliothèque.

L'objectif est de proposer aux usagers un choix supplémentaire de CD non commercialisés ou de web radio sur Ermès, de constituer un fonds qui témoigne de l'activité musicale locale et de valoriser les initiatives musicales locales en matière de création, de production et de diffusion.

Le fonds est composé par l'intégration à la démothèque d'albums, que ce soit sous format CD ou sous la forme de fichiers numériques. Ces musiques sont soumises aux collectifs de veille qui décident d'en mettre certaines en valeur.

Le site Internet peut permettre de faire une présentation du fonds de CD, des fichiers numériques et du projet. Les rubriques coups de cœur ou nouveautés valoriseront cette sélection. Les usagers ont la possibilité de voter pour un artiste (coups de cœur des discothécaires, coups de cœur des usagers). Le projet peut s'accompagner d'un événementiel : un festival annuel ou des tremplins par genre musical (par exemple) et d'une communication importante.

3) La numérisation patrimoniale

La numérisation des collections de documents sonores patrimoniaux (disques "vinyles" (microsillons), disques 78 tours, et même CD) est une opportunité à saisir dans la panoplie des ressources nouvelles, en même temps qu'une nécessité quant à la mise en valeur de ces fonds. Leur richesse constitue en effet un véritable atout : à l'ère de la dispersion des ressources sur la toile, la cohérence et la diversité d'une collection comportant nombre de raretés en exemplaire unique et l'expertise de haut niveau mise en œuvre permet d'assurer une prise en compte des besoins "pointus" des publics de niche, amateurs passionnés et spécialistes. La numérisation est aussi un puissant outil de valorisation en direction de publics plus larges, - notamment dans le cadre d'animations thématiques, de séances d'écoute commentées, (tels les petits déjeuner musicaux de la MMP)- qui peuvent s'adresser aussi à des publics spécifiques (partenariat musique et handicap, bibliothécaires professionnels ...)

La MMP a eu l'opportunité d'effectuer la numérisation des fonds de disques 78 tours, qui a été une première en France et même en Europe; Il convient maintenant de se préparer à poursuivre cette tâche avec les microsillons (qui constituent la troisième collection publique française) ; cette campagne est inscrite au plan pluriannuel de numérisation des collections patrimoniales des bibliothèques spécialisées (pour un corpus de 1000 à 2 000 documents, comprenant la numérisation du contenu audio et des pochettes). Ce travail difficile, qui pose des problèmes très spécifiques (juridiques, techniques etc. ...) ne doit pas être une fin en soi, mais doit être envisagé dans la perspective d'une large diffusion de ces fonds, aujourd'hui totalement limitée par les moyens -pour le moins archaïques de diffusion (écoute individuelle au casque à partir d'une lecture mécanique des disques sur des platines !). Il faudra évidemment travailler sur les modes de valorisation, améliorer l'accès à ces documents -actuellement consultables à partir du catalogue des bibliothèques spécialisées sous l'onglet "collections numérisées » (!), et envisager à terme, une diffusion en ligne sur Internet, au moins pour les titres libres de droits. Vaste programme mais dont la mise en œuvre est indispensable si l'on ne veut pas se retrouver avec des fonds impossibles à exploiter ... ce qui signerait la fin des Archives sonores.

4) Des projets web 2.0

Les projets web 2.0 dédiés à la musique correspondent à des problématiques qui ne sont pas étrangères à celles étudiées pour d'autres secteurs des bibliothèques. Les objectifs sont identiques : apporter l'information à l'utilisateur, faire connaître l'activité des secteurs musique du réseau, rester en phase avec une population d'utilisateurs qui vit sa passion musicale dans la sphère numérique et qu'aucune action traditionnelle ne pourrait plus toucher de manière efficace. De nombreuses réalisations web 2.0 sont de l'initiative des établissements et ne nécessitent pas de développements particuliers dans le cadre de ce rapport.

Les projets spécifiques ne sont plus attachés à un établissement particulier et deviennent ceux de l'ensemble des bibliothèques. Ce sont des entreprises réseau, qui s'appuient sur des instruments préexistants, tel le portail

des bibliothèques de la Ville de Paris – 18.000 connexions par jour - qui est le vrai carrefour numérique de nos usagers et qui doit être le point d’ancrage des offres nouvelles.

La nécessité de créer des blogs, ou des pages Facebook ou des Netvibes au niveau du réseau, qui parlent pour l’ensemble des bibliothèques est évidente, à condition toutefois que ces entreprises ne répètent pas, dans leur forme ou leur contenu, ce qui a été fait ailleurs. Mais, encore une fois, leur technique n’a rien de particulier. L’initiative la mieux à même de faire connaître le travail de sélection des bibliothécaires est une - ou plusieurs, (une par genre musical) - webradio mettant en avant une sélection réduite mais exigeante et attrayante. Cette initiative est susceptible de fidéliser les internautes, usagers ou non de la Ville de Paris, mais qui pour un temps partageront tous notre environnement.

Les discothèques peuvent par ailleurs mettre en ligne, sous la forme de « web télé », des vidéos mises à disposition par ou avec l’approbation des distributeurs, vidéos sélectionnées pour mieux faire connaître les musiques mal représentées sur les principaux média. La plus value de cette entreprise dépendrait de la cohérence éditoriale et du travail de sélection.

Une telle création nécessite que soient conclus des accords avec les labels qui, à la recherche de reconnaissance accorderont des autorisations. Il convient pour cela de maintenir des relations suivies avec les professionnels. Ceux-ci accepteront en nombre suffisant de collaborer pour toucher un public qui est leur cœur de cible. Le savoir faire des bibliothécaires, gage de la qualité de la sélection, permettra de donner une véritable identité à ces webradios.

Ces initiatives n’auront de sens que si elles s’inscrivent dans la durée et nous reviendrons sur cette condition dans la partie consacrée à la formation.

VI La formation des bibliothécaires : vers de nouveaux métiers

1) Le primat de la formation, clé de l’évolution du métier

Faut-il le rappeler, nous assisterons dans les prochaines années à une véritable mutation du métier de discothécaire, dont l’activité est encore aujourd’hui majoritairement constituée par la sélection des collections et la mise à disposition du public de supports. La sélection, quelque soit la forme qu’elle prendra, restera un élément clé du métier mais **la médiation**, aujourd’hui encore très secondaire, **constituera le centre du métier**.

Ce n’est donc pas un appauvrissement des tâches qui se profile mais au contraire une professionnalisation d’un type nouveau qui peut d’ores et déjà s’appuyer sur des pratiques actuelles. Ces tâches émergentes appartiennent toutes aux fonctions désignées par la médiation. Aux connaissances techniques, elles ajoutent un bagage culturel et surtout une sensibilité aux besoins du public autour desquels toutes les problématiques doivent être formulées. Il s’agit d’un mouvement entrepris depuis plusieurs années dans les discothèques mais qui n’a vraiment fait évoluer qu’une partie du personnel, alors que cette démarche doit devenir une attitude commune et le pivot de l’éthique professionnelle.

Il convient que la crise actuelle ne produise pas des repliements sur soi (« à quoi bon ! »), mais soit l’occasion d’apprendre, de s’informer, de partager, de rencontrer. En conséquence, il paraît indispensable que les discothèques du réseau mettent au point un programme ambitieux de formation qui ne se réduise pas à des cours traditionnels, cependant nécessaires, mais comprenne des participations à des groupes de réflexion, colloques, séminaires, congrès professionnels. C’est tout le tissu professionnel des discothèques qui doit être irrigué de manière volontariste.

2) Des équipes de travail numérique, gage de la pérennité des projets

Par ailleurs, les discothécaires sont aujourd’hui par fonction attachés à une section traditionnelle, inscrite souvent dans un établissement généraliste et dans un quartier regroupant des usagers géographiquement définis.

Or, la logique de la numérisation, de la diffusion en ligne et de l’inscription sur les portails traditionnels ou des vecteurs web 2.0 conduira à déterritorialiser les discothécaires. Leur mode d’intervention se modifiera. Il ne pourra plus être le fait d’individus isolés dans des bibliothèques éclatées sur le réseau parisien, mais d’équipes constituées où chaque agent aura des compétences spécifiques et complémentaires.

Il ne faut cependant pas couper ces bibliothécaires de leur environnement professionnel traditionnel. C'est la raison pour laquelle nous proposons que certains bibliothécaires volontaires puissent appartenir, pour une partie de leur temps de travail, à des équipes de travail structurées, rattachées au SDE, et travaillant en relation avec le web master du portail et les autres professionnels du numérique, auxquels sera confiée la réalisation des chantiers de discothèques numériques.

Si de telles équipes ne sont pas constituées préalablement à la mise en œuvre de projets numériques, les vœux de développement de ces projets risquent de rester lettre morte ou de présenter une telle irrégularité dans leur fonctionnement qu'ils seront à terme condamnés.

Cette disposition, qui suppose une réorganisation fonctionnelle du travail en discothèque, permettra aux discothécaires qui le voudront d'accompagner la mutation et d'inventer, en s'aidant de ce qui se fait déjà ailleurs, et en innovant, le contenu nouveau de leur métier.

3) Des collectifs experts

Les discothèques ne sauraient être expert en tout domaine ou en tout genre. Elles ont souvent besoin de l'appui d'experts, notamment lorsqu'elles procèdent à des reconfigurations de leurs collections à travers des choix, des priorités données à tel ou tel genre qui se traduisent par l'engagement d'un désherbage important ou des acquisitions en nombre. Il nous paraît nécessaire que les collectifs de veille ne se cantonnent pas au choix au fil de l'eau des parutions nouvelles, quelque important que puisse être ce travail, mais puissent se constituer en équipe « d'experts volants », prêts à répondre aux demandes d'une discothèque dans le cadre d'un chantier qui nécessite d'être instruit et informé. Ce serait une tâche transversale qui permettrait d'assurer la cohérence des collections du réseau.

Pour ne pas conclure, constitution d'un observatoire permanent

Le rapport et les propositions qu'il porte s'inscrivent dans un contexte qui est appelé à se modifier rapidement : la diffusion des technologies, l'évolution des comportements des usagers ne sont certes pas terminées, et d'autres innovations viendront sans doute encore changer la donne rapidement.

Il nous apparaît donc important que le Réseau des bibliothèques dispose d'une instance qui suive la mise en œuvre des mesures qui auront été retenues, mais qui, également, exerce une veille sur l'évolution de la musique en discothèque, et réalise des travaux d'étape pour prendre en compte une situation nouvelle, en faire l'analyse et préconiser des solutions adaptées.

Un observatoire, consultatif, permettrait d'assurer de manière visible le suivi du travail que nous avons présenté. Composé d'un petit nombre de professionnels, il pourrait avec souplesse rendre compte du travail effectué sur le terrain, fournir des rapports d'étapes et coordonner, tant que de besoin, des travaux plus larges.

Objectifs d'évolution de l'offre musicale

**Au cœur des
nouveaux usages**

**Dynamiser la carte
documentaire**

Réorienter les petites discothèques

Structurer des pôles musicaux efficaces

Renforcer l'accessibilité : adapter les forfaits

Mettre la réserve centrale au cœur du réseau

**Construire des offres
nouvelles**

Mettre à disposition des studios de musiciens

Proposer le prêt d'instruments de musique

Accueillir les classes dans les discothèques

**Assurer la présence sur
Internet**

Créer une démothèque réseau, valoriser le portail

Numériser les collections patrimoniales

Investir les réseaux sociaux, etc

**Mettre la formation au
premier plan**

Former les professionnels aux nouveaux métiers

Composer des équipes d'actions thématiques

Organiser des collectifs experts

