

Diplôme national de master

Domaine - sciences humaines et sociales

Mention – sciences de l'information et des bibliothèques

Parcours – politique des bibliothèques et de la documentation

Les bibliothécaires musicaux·ales en France : étude d'un métier en phase d'expérimentation

Alina FRECAUTANU

Sous la direction de Cyrille Michaud

Responsable département musique – Bibliothèque Municipale de la Part-Dieu

Remerciements

Je tiens à remercier mon directeur de mémoire, Cyrille Michaud, pour sa disponibilité, ses conseils avisés et son accompagnement impliqué tout au long de ce travail.

Je remercie l'équipe de la médiathèque le Rize ainsi que Sandrine Poussy, responsable disco-vidéo au Rize, d'avoir inspiré certaines propositions de ma dernière partie : votre professionnalisme a contribué à la structuration de ma perception du métier.

Je remercie également les responsables pédagogiques de PBD, Enssib : madame Elisabeth Noël et Fabienne Henryot pour les enseignements dispensés ou organisés lors du cursus PBD : ceux-ci m'ont permis de garder un œil critique quant à ma méthodologie et mes analyses tout au long de ce travail.

Je remercie infiniment Alice-Raphaëlle, Adeline, Bérénice, Melvin, Marie et Meaghan pour leurs relectures et/ou soutien inconditionnel.

Résumé :

Le début des années 2000 a été marqué par l'avènement des pratiques de téléchargement et du streaming, et par la multiplication des supports d'écoute. Cette transformation a bousculé le fonctionnement des espaces musicaux en bibliothèques publiques. Vingt ans plus tard, leur modèle est synonyme d'expérimentation et se déploie de façon hétérogène à travers le pays. Ce mémoire s'intéresse aux compétences nécessaires pour faire vivre un espace de musique aujourd'hui, ainsi qu'à l'accompagnement des bibliothécaires musicaux·ales par la formation et le soutien national.

Descripteurs : Musique – Bibliothécaires musicaux – Compétences – Formation – Bibliothèques publiques

Abstract :

The rise of downloading and streaming practices as well the proliferation of audio-playing devices since the early 2000s have heavily impacted the activity of music spaces in public libraries. Twenty years later, their operating model is synonymous with experimentation and is being deployed in a heterogeneous manner across the country. This dissertation focuses on the skills needed to run a music space today, as well as the support provided to music librarians through training and national support.

Keywords : Music – Music Librarians – Competencies – Training – Public Libraries

Droits d'auteurs



Cette création est mise à disposition selon le Contrat :
« Paternité-Pas d'Utilisation Commerciale-Pas de Modification 4.0 France »
disponible en ligne <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.fr>
ou par courrier postal à Creative Commons, 171 Second Street, Suite 300, San
Francisco, California 94105, USA.

Sommaire

SIGLES ET ABREVIATIONS	9
INTRODUCTION.....	11
Définitions et cadre du travail.....	11
METHODOLOGIE	15
Etat de l'art	16
Problématisation.....	18
LA MUSIQUE EN BIBLIOTHEQUE	19
La musique – vecteur essentiel de culture ?	19
<i>La musique et l'individu.....</i>	<i>19</i>
<i>La musique en communauté</i>	<i>22</i>
<i>La légitimité conceptuelle de la musique en bibliothèque</i>	<i>24</i>
Comment « musiquer » en bibliothèque ?	26
<i>Bref historique.....</i>	<i>26</i>
<i>...Et aujourd'hui ?</i>	<i>28</i>
<i>Quels rôles des bibliothèques dans l'écosystème musical ?</i>	<i>30</i>
<i>Services actuels</i>	<i>33</i>
LES BIBLIOTHECAIRES MUSICAUX·ALES	43
Méthodologie d'enquête	44
Compétences et savoir-faire	47
<i>Compétences documentaires... particularités musicales exigeantes</i>	<i>48</i>
<i>La réalité de terrain.....</i>	<i>57</i>
Formation	59
<i>Formation initiale : devenir bibliothécaire musical·e.....</i>	<i>59</i>
<i>Formation continue.....</i>	<i>61</i>
L'évaluation.....	64
<i>L'évaluation en bibliothèque</i>	<i>64</i>
<i>L'évaluation en musique : une question de taux de rotation ?</i>	<i>66</i>
PERSPECTIVES	69
Advocacy.....	69
Pratiques professionnelles	71
<i>A l'échelle personnelle.....</i>	<i>71</i>
<i>A l'échelle nationale</i>	<i>77</i>
Mesures d'Etat	78
<i>Valider une liste de compétences.....</i>	<i>78</i>
<i>Réfléchir à un cursus de formation</i>	<i>79</i>

<i>Revoir les dénominations</i>	<i>80</i>
<i>Futures recherches</i>	<i>81</i>
CONCLUSION	82
BIBLIOGRAPHIE.....	83
Musique – Pratiques musicales.....	83
Bibliothèque et documentation	85
La musique en bibliothèque.....	86
Services musicaux actuels en bibliothèques	88
Les compétences et la formation des bibliothécaires en musique	89
Actualité professionnelle	91
Rencontres nationales et congrès.....	92
Evaluation en bibliothèque	92
Mémoires d'étude	93
ANNEXES.....	95
TABLE DES MATIERES.....	109

Sigles et abréviations

ABF - Association des Bibliothécaires de France

ACIM - Association pour la Coopération des professionnels de l'Information Musicale

AIBM - Association Internationale des Bibliothèques, archives et centres de documentation Musicaux

CAFB - Certificat d'Aptitude aux Fonctions de Bibliothécaire

CDD - Classification Décimale de Dewey

CNFPT - Centre National de la Fonction Publique Territoriale

COBD - Cadre Opérationnel des Bibliothèques et de la Documentation

CRFCB - Centre Régional de Formation aux Carrières des Bibliothèques

DCB - Diplôme de Conservateur des Bibliothèques

DEPS - Département des Études de la Prospective, des Statistiques et de la documentation

DUSIB - Diplôme Universitaires en Sciences de l'Information et des Bibliothèques

FILL - Filière Interrégionale du Livre et de la Lecture

MAO - Musique Assistée par Ordinateur

PBD - Politiques des Bibliothèques et de la Documentation

PCDM - Principes de Classement des Documents Musicaux

RNBM - Rencontres Nationales des Bibliothécaires Musicaux

INTRODUCTION

Le milieu des années 2000 a été marqué par une transformation fondamentale des pratiques d'écoute et de consommation de la musique. Le monopole des disques s'est retrouvé renversé par les nouvelles pratiques de téléchargement et d'écoute en streaming. La musique a commencé à circuler semblablement à un flux et les supports électroniques d'écoute se sont multipliés.

A l'image de l'époque, les secteurs de musique en bibliothèques publiques fonctionnaient aussi autour du modèle du support. Aujourd'hui, en raison d'un succès en baisse, il se voit remplacer par un modèle qu'on pourrait qualifier par le terme d'« expérimentations ». Nous nous interrogeons, dès lors, sur les compétences que ces transformations demandent de la part des bibliothécaires musicaux·ales, ainsi que sur les formations dispensées pour les accompagner dans l'accomplissement de leurs missions.

Ce mémoire a pour but, dans un premier lieu, de proposer des éléments d'analyse quant à la place de la musique dans la vie des individus et en bibliothèque. Il vise à recueillir les expériences personnelles et les idées non-exhaustives des bibliothécaires qui s'efforcent de proposer des activités culturelles et des services enrichissants à l'adresse des publics diversifiés.

Il s'agit également d'interroger ce qui fait le cœur du métier de bibliothécaire musical·e en lecture publique, et quelles sont les compétences nécessaires dont iels disposent déjà ou qui seraient à développer en lien avec les collections, l'action culturelle, l'évaluation de leur activité, etc. A ce titre, il était important de se pencher sur la formation des bibliothécaires tout au long de leur parcours académique et professionnel.

Enfin, l'objectif du mémoire sera de chercher des éléments de réponse à la question du soutien de ces professionnel·les qui doivent visiblement toujours prouver la légitimité de leur secteur et de leurs pratiques au sein de leurs structures. Iels sont vraisemblablement aussi amené·es à développer de nouveaux modèles de fonctionnement pour s'adapter aux pratiques musicales numériques (relativement) récentes de leur public.

Au travers de ces questionnements, ce mémoire se veut utile pour les professionnel·les, dont nous espérons que la parole saura être retranscrite avec justesse, et que des éléments dans l'expérience d'autres bibliothécaires pourront être applicables à leurs propres pratiques.

DEFINITIONS ET CADRE DU TRAVAIL

Dans ce travail nous allons explorer les actions, les compétences et la formation des bibliothécaires musicaux·ales en lecture publique. Plusieurs sources définissent le métier de bibliothécaire musical·e comme un·e responsable d'orchestre étant entre autres chargé·e de la gestion des partitions proposées aux artistes¹. Les bibliothécaires travaillant dans le domaine des orchestres sont

¹ Fiche métier « Bibliothécaire musical·e ». Observatoire : métiers du spectacle vivant. Disponible à l'adresse : <https://www.profilculture-formation.com/fiche-metier-culture/bibliothecaire-musical-e-229>. [Consulté le 12 juin 2024]

également appelés musicothécaires d'orchestres, ou plus simplement bibliothécaires d'orchestre².

Cependant, d'autres sources se réfèrent aux bibliothécaires musicaux·ales (« music librarians ») comme tous·tes les bibliothécaires travaillant avec la musique³. Si les professionnel·les travaillant en bibliothèque publique ont tendance encore aujourd'hui à s'appeler discothécaires, ce terme nous semble cependant trop centré autour du disque - qui n'est qu'un support parmi tant d'autres pour la musique ou pour ce que Rettel (2012) appelait le « soniel » - un phonogramme non lié à un support dédié⁴. Selon Larousse, un phonogramme est le « produit résultant de la fixation, sur tout support, de sons créés et composés par un auteur »⁵.

Ainsi nous rejoindrons l'ACIM et nous appellerons des bibliothécaires musicaux·ales tous·tes les professionnel·les travaillant dans un espace de musique, et/ou gérant les collections musicales ainsi que/ou l'activité culturelle musicale au sein d'une bibliothèque. Cette définition large part du constat que certaines bibliothèques organisent, par exemple, des événements musicaux alors que leur collection de disques est en cours de suppression ou supprimée. Les bibliothèques qui nous intéresseront dans l'étude sont celles de lecture publique et donc ouvertes au grand public de tout niveau d'intérêt et/ou de connaissances en musique.

Dans ce mémoire nous aborderons les compétences, les savoir-faire et les qualifications des bibliothécaires musicaux·ales : ceux qui sont commun·es à tous·tes les bibliothécaires, ceux spécifiques depuis toujours à la musique en bibliothèques, et surtout les compétences « invisibles » des bibliothécaires musicaux·ales : celles moins abordées dans la littérature, découlant des pratiques émergentes et services novateurs.

Il s'agira ensuite de traiter le sujet des formations des bibliothécaires musicaux·ales à trois niveaux : la formation universitaire, qui peut s'avérer plus ou moins en lien avec le métier de professionnel·le de la documentation, les formations de préparation aux concours et de préparation à la fonction publique une fois le concours réussi, et enfin la formation continue qui se manifeste souvent par des temps courts : journées d'études, conférences, colloques, rencontres entre professionnel·les, etc. Le but est d'analyser dans quelle mesure les spécificités du travail en musique en bibliothèque sont abordées (ou pas) durant ces différents niveaux de formation, et quelles sont les lacunes méritant d'être comblées.

² Métier « Bibliothécaire musical·e ». L'encyclopédie francophone FrancoWiki. Disponible à l'adresse : https://franco.wiki/fr/Biblioth%C3%A9caire_musical.html. [Consulté le 12 juin 2024]

³ ELLIOTT, Paula. « Careers in music librarianship II: traditions and transitions », Scarecrow Press, coll. « Music Library Association technical reports », 2004, chap. 1 : « A View of the Field: Landscapes and Faces ». Disponible à l'adresse : <https://rowman.com/ISBN/9780810850040/Careers-in-Music-Librarianship-II-Traditions-and-Transitions>. [Consulté le 12 juin 2024]

⁴ RETTEL Gilles, « L'évolution du paysage de la diffusion musicale », dans : Gilles Pierret éd., *Musique en bibliothèque*. Paris, Éditions du Cercle de la Librairie, « Bibliothèques », 2012, p. 57-77. DOI : 10.3917/elec.alix.2012.02.0057. Disponible à l'adresse : <https://www-cairn-info.docelec.enssib.fr/musique-en-bibliotheque--9782765413608-page-57.htm>. [Consulté le 5 février 2024]

⁵ Définition de « phonogramme ». Disponible à l'adresse : <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/phonogramme/60342>. [Consulté le 12 juin 2024]

Nous nous référons dès lors aux bibliothécaires musicaux·ales comme des acteur·rices de démocratisation culturelle, car iels ont le rôle de rendre la musique accessible au plus grand nombre de façon gratuite, et nous verrons par la suite que la disponibilité et la visibilité de la musique sont deux notions différentes, surtout à l'ère du numérique. Si la présence de la musique en bibliothèque est parfois débattue (ou remise en question implicitement), nous verrons que la posture de tiers lieu assumée par de plus en plus de bibliothèques publiques donne tout leur sens aux actions culturelles musicales, de par la valeur que la musique a dans la vie d'une personne et d'une communauté.

METHODOLOGIE

Dans un premier temps, nous avons effectué un état de l'art aussi représentatif que possible sur la musique en bibliothèque, à l'aide des recherches littéraires dans le domaine des bibliothèques, de la sociologie, de la musique et de la législation française. Parallèlement, nous avons conduit trois entretiens exploratoires auprès des bibliothécaires en bibliothèques municipale et départementales, à l'aide des guides d'entretiens différents pour chacun (Annexe). Il s'agissait d'identifier les sujets d'actualité et les éléments de tension qui affectent le plus les professionnel·les pour ensuite les mettre en perspective avec la littérature.

Dans un deuxième temps nous avons assisté aux RNBM 2024 de l'ACIM, intitulées « Bibliothécaire musical : un métier en transition ? », lors desquelles nous avons pu rencontrer des bibliothécaires de toute la France ainsi qu'observer leurs préoccupations pour l'avenir du métier et des collections, avec des questionnements liés à l'écologie, aux pratiques musicales de leurs usager·es, etc. Nombre d'entre eux avaient besoin de conseils pratiques pour la mise en place de certaines actions dont il sera question plus loin. Si cette pratique est courante et même souhaitée dans un milieu professionnel, son ampleur dans le cadre du congrès dénote aussi l'absence d'un modèle d'espace musical en bibliothèque au niveau national.

A partir des conclusions tirées suite à ces actions, nous avons pu déterminer quelques questionnements centraux ainsi que la problématique qui représente le fil conducteur tout au long du mémoire. Pour rassembler des éléments de réponse à la problématique, nous avons mis en place un questionnaire en ligne qui fut partagé sur la liste de diffusion des discothécaires français·es.

Cet outil semblait être le plus pertinent parce qu'il permettait d'atteindre le plus grand nombre de bibliothécaires musicaux·ales en France, la liste ayant de nombreux·ses participant·es actif·ves. Le questionnaire avait également pour but de dresser une image suffisamment pertinente des actions musicales et des vécus des professionnel·les, plutôt qu'une analyse d'un territoire isolé - angle intéressant mais auparavant exploré dans le mémoire « La musique, le territoire et la médiathèque » d'Estelle Gotteland⁶.

Le questionnaire a été mis à disposition des bibliothécaires musicaux·ales durant un mois - du 2 mai jusqu'au premier juin 2024 - afin de disposer d'un temps suffisant pour le traitement des réponses. L'avantage du questionnaire est de limiter davantage l'influence de l'interviewer·euse sur les réponses, ainsi que la variation dans les questions posées (et donc dans les réponses données), qui arrive inévitablement lors des entretiens.

Si cet outil a le mérite d'atteindre plus de participant·es et de regrouper des types de réponse pour tirer des conclusions au niveau du pays, apportant potentiellement une consolidation pour la communauté des professionnel·les, il convient de retenir quelques points de vigilance.

⁶ GOTTELAND, Estelle, 2022. *La musique, le territoire et la médiathèque. Le cas de la communauté urbaine de Grand Poitiers*. [en ligne]. Mémoire d'étude. Université de Poitiers. Disponible à l'adresse : https://acim.asso.fr/wp-content/uploads/2023/12/EGotteland_La_musique_le_territoire_et_la_mediathèque.pdf

Il existait le risque qu'une ou plusieurs questions ne soient pas bien comprises suite à une lecture seule, et en absence d'un échange de vive voix il était impossible pour les participant·es de demander des éclaircissements. Il a été donc très important de faire relire le questionnaire par un·e professionnel·le dans le domaine pour s'assurer de la clarté des propos et du sens interprété par le·a lecteur·rice. De nombreuses modifications furent d'ailleurs faites suite à la concertation avec le directeur de mémoire.

Par ailleurs, nous avons tenté, par ce questionnaire, de balayer les sujets les plus importants du mémoire tout en restant le plus concis possible, et en réduisant le plus possible les questions ouvertes, ce qui devait limiter le nombre de réponses incomplètes. Des choix ont dû être faits et le questionnaire s'est tout de même révélé modérément long.

Il existait également un risque que, puisqu'on ne les contacte pas directement, les professionnel·les ne réagissent pas à cette publication sur la liste de diffusion : le mail aurait pu se noyer parmi tous les autres messages qu'ils reçoivent quotidiennement. Les bibliothécaires ont cependant été très réactif·ves et une seule relance (sur le même support) a été nécessaire pour aboutir à 69 réponses complètes, dont 66 réponses correspondant à nos critères.

ETAT DE L'ART

La littérature analysée dans le cadre de ce mémoire s'inscrit dans le champ documentaire et musical, bien sûr, mais également dans les sphères juridique, linguistique, médicale, neuropsychologique, thérapeutique, sociale et administrative. Il était important de s'intéresser à la musique sous le prisme du quatuor : usager·ère – bibliothécaire – bibliothèque – tutelle, afin d'obtenir une image représentative et complète des enjeux du métier.

Il s'agissait, dans un premier temps, d'évaluer la légitimité de la musique en bibliothèque, ce qui comprenait aussi d'examiner la légitimité perçue de la musique parmi les arts et dans le champ culturel. Pour ce faire nous nous sommes fiée à des études abordant la valeur de la musique pour les individus et les communautés.

Par la suite, la question était de savoir si celle-ci avait sa place en bibliothèque. Le cadre légal, les définitions linguistiques de certains termes pertinents et la valeur même de la musique pour une communauté donnée apportent une réponse affirmative assez assurée. Comment, dès lors, la musique peut-elle s'inscrire dans la bibliothèque ? Quelle place cette dernière est-elle prête à lui accorder ? Pour tenter de répondre à ces questions, nous nous sommes penchés sur l'historique de la musique en bibliothèque, avant de dresser une vue aussi globale et pertinente que possible du contexte actuel. En établissant une schématisation des actions mises en place par les bibliothécaires musicaux·ales, nous en avons analysé certaines plus en détail.

La dernière édition du livre « Musique en bibliothèque » dirigé par Gilles

Pierret⁷, qui sert de référence essentielle pour ce mémoire, date de 2012, est assez ancienne pour que de nombreux éléments (concernant les blogs, les technologies, les services novateurs, etc.) ne soient plus tout à fait à jour, bien qu'ils soient de précieux repères.

Un mémoire intitulé “La musique, le territoire et la médiathèque” (2022-2023)⁸ a été récemment publié, dont l'enquête se concentre sur Poitiers et qui a nourri notre analyse concernant les partenariats et l'insertion de la bibliothèque dans l'écosystème musical local. Les autres mémoires menés sur le sujet de la musique en bibliothèque datent, en grande partie, de plus de dix ans et ont servi néanmoins à dresser un historique plus complet de la musique en bibliothèque.

De nombreuses études sur les pratiques musicales et/ou culturelles des français·es ont été menées aussi récemment que 2022 ; leurs résultats s'accordent en grande partie. Nous avons complété ces informations par des études plus générales concernant la valeur de la musique en bibliothèque

Nous avons consulté plusieurs articles du Bulletin des Bibliothèques de France concernant les services expérimentaux de certaines bibliothèques, avec des dates de publication très variées : ceux publiés entre les années 2010 et jusqu'à présent ont été particulièrement intéressants pour repérer les tendances générales des actions musicales. Parmi les autres sources importantes, on peut compter les comptes rendus des précédents congrès de l'ACIM et les retours d'expériences sur la mise en place de services.

Notre présence aux ateliers organisés lors du congrès de l'ACIM a nourri notre réflexion ; les interventions seront citées à plusieurs reprises durant notre travail car elles ont solidifié notre état de l'art. Le congrès nous a permis de saisir les enjeux actuels du métier, ainsi que de comparer ces constats aux informations présentés dans le livre « Musique en bibliothèque » rédigé 12 ans plus tôt et d'apporter des éléments de réponse à la question : où en est-on aujourd'hui ? Par ailleurs, nous avons eu plusieurs échanges informels, lors desquels des bibliothécaires nous ont fait part de leurs ressentis, de leurs difficultés mais aussi de leurs succès professionnels dans le cadre musical.

Nous avons examiné les sites d'associations et structures susceptibles ou responsables d'organiser des formations pour les bibliothécaires en musique, notamment le CNFPT et le CRFCB. Ensemble avec les témoignages des professionnels lors de l'enquête et des entretiens, cela nous a permis de déduire des axes méritant d'être améliorés en termes de formation.

⁷ PIERRET, Gilles. Musique en bibliothèque. Éditions du Cercle de la Librairie, « Bibliothèques », 2012, ISBN : 9782765413608. DOI : 10.3917/elec.alix.2012.02. URL : <https://www-cairn-info.docelec.enssib.fr/musique-en-bibliotheque--9782765413608.htm>.

⁸ Réf. 7

PROBLEMATISATION

En vue des éléments de l'état de l'art présentés ci-dessus, nous tenterons, à travers ce mémoire, de répondre au questionnement : Comment les bibliothécaires ont-ils fait face aux évolutions des pratiques musicales et en quoi leurs formations leur permettent-elles (ou non) d'atteindre leurs objectifs professionnels ?

En passant par l'histoire et l'ère privilégiée des discothèques, nous verrons comment les bibliothécaires ont essayé de s'adapter aux transformations technologiques rapides, ce que cela a coûté en crédibilité auprès des tutelles, et en quoi la formation des professionnel·les mériterait d'être améliorée.

Nous verrons aussi ce que cela a encouragé en termes de créativité et de médiation chez les bibliothécaires, dans leur démarche de proposer des actions culturelles des plus diverses et d'attirer un public qui n'exprimerait pas forcément ses besoins de manière explicite, et qui nécessiterait davantage d'être convaincu de l'utilité des bibliothèques dans leurs habitudes musicales.

Comment les bibliothécaires souhaiteraient-ils et devrait-ils être soutenu·es et accompagné·es, et par qui ? La littérature semble être insuffisante sur ce point, et l'avis des professionnel·les, peu recherché. Cette question se posera tout au long de notre enquête.

LA MUSIQUE – VECTEUR ESSENTIEL DE CULTURE ?

La musique et l'individu

En 2018, 81% des résident·es en France métropolitaine et outre-mer affirmaient écouter de la musique hors radio, dont 57% - tous les jours⁹. La participation à des activités musicales (l'écoute, la pratique, la participation aux événements musicaux, etc.) est souvent associée à un sentiment général de bien-être, ayant un impact positif sur l'humeur et la capacité d'adaptation, l'estime de soi et sa valeur perçue, les dimensions sociales et cognitives des individus, ainsi que la réalisation de soi et l'épanouissement. Telle est la conclusion de Krause et al. (2018)¹⁰ qui proposent une liste généreuse d'auteur·es s'étant intéressé·es au sujet, ainsi que leurs résultats principaux.

Certain·es participant·es de ces études attestent d'une émotion d'exaltation ou d'élévation découlant de la participation à une activité musicale, et d'autres études montrent une corrélation entre la musique et le soulagement du stress et la détente. Cet art est vu, entre autres, comme un moyen de mieux comprendre, gérer et exprimer ses émotions, et d'autres résultats lient ce premier à une meilleure mémoire, concentration et stimulation intellectuelle. Enfin, certains individus lient la musique à une meilleure santé physique perçue, ainsi qu'à une amélioration de la coordination motrice, de la flexibilité, de la posture, et même de la respiration.

Certains bénéfices perçus par les individus sont confirmés par les chercheur·ses et les professionnel·les. Les neuroscientifiques lient la pratique de la musique relativement intensive ou de longue durée à l'amélioration de la performance de la mémoire de travail chez les enfants et les adolescents¹¹. Les psychothérapeutes utilisent l'écoute et la pratique de la musique « pour les besoins des individus et des groupes, comme soutien, espace d'expérimentation, forme expressive, processus de symbolisation, représentation »¹².

La musicothérapie s'inscrit par ailleurs dans un long historique du domaine médical, la musique étant recommandée pour soigner des maladies au travers des

⁹ LOMBARDO, Philippe et WOLFF, Loup. « Cinquante ans de pratiques culturelles en France », Culture études, 2020/2 (n° 2). p. 1-92. Disponible à l'adresse : https://www.culture.gouv.fr/Thematiques/Etudes-et-statistiques/Publications/Collections-de-synthese/Culture-etudes-2007-2023/Cinquante-ans-de-pratiques_culturelles-en-France-CE-2020-2 [consulté le 20 janvier 2024].

¹⁰ KRAUSE, Amanda E., DAVIDSON, Jane W. et NORTH, Adrian C. « Musical Activity and Well-being ». Music Perception: An Interdisciplinary Journal, 2018, 35(4), p. 454–474.

¹¹ BERGMAN NUTLEY, Sissela, DARKI, Fahimeh et KLINGBERG, Torkel. « Music practice is associated with development of working memory during childhood and adolescence ». Frontiers in human neuroscience, 2014. Disponible à l'adresse : <https://www.frontiersin.org/journals/human-neuroscience/articles/10.3389/fnhum.2013.00926/full>. DOI : <https://doi.org/10.3389/fnhum.2013.00926>. [Consulté le 28 juin 2024]

¹² LECOURT, Edith, 2019. « La musicothérapie. Découvrir les vertus thérapeutiques de la musique », p. 153. Paris, Editions Eyrolles.

rites de guérison. Schneider (1960) affirmait que la musicothérapie « cherche à sauvegarder et à fortifier la pure substance sonore de l'homme »¹³.

Si certaines auteur·es s'accordent sur le fait que la valeur de la musique est jugée subjectivement par chaque personne en fonction de son statut social et de son bagage culturel, d'autres se questionnent si cette première aurait perdu de sa valeur culturelle depuis l'ère du streaming et la mise en place d'algorithmes faisant des recommandations personnalisées.

La disponibilité (temporelle, spatiale, quantitative,...) quasiment illimitée de la musique, ou ce que Pierret (2012) aurait appelé la « culture de l'abondance¹⁴ », l'écoute en parallèle à d'autres activités et les recommandations algorithmiques « prêt-à-écouter » rendraient les personnes passives dans leurs pratiques musicales¹⁵. Ces éléments font cependant débat et plusieurs questions ne trouvent pas de réponse tranchée : écouter de la musique en cuisinant ou faisant du jogging diminuerait-il ou au contraire témoignerait-il de la valeur de la musique ? Les pratiques des auditeur·rices seraient-elles pré-déterminées par leur propre personnalité et bagage culturel, par les algorithmes, ou par une interaction entre les deux¹⁶ ?

Lors d'une conférence aux RNBM de l'ACIM, Vincent Lostanlen - chercheur CNRS - se positionnait contre la disponibilité absolue de la musique, pour des questions écologiques et de lutte contre l'obsolescence programmée : « Accès à la musique : oui, mais peut-être pas tout le catalogue, pas tout le temps, pas en tout lieu, et pas tout de suite¹⁷ ».

Raphaël Imbert, saxophoniste et nouvellement directeur du conservatoire de Marseille, déplore dans son dernier texte¹⁸ la marchandisation et le rapport à la musique « de plus en plus consumériste, anecdotique, uniformisé, qui peut se traduire par un trop-plein de musique, une indigestion ». Il avance entre autres que l'écoute de la musique peut représenter de plus en plus une tentative regrettable de combler un vide (par exemple en mettant un casque dans les transports), et ensemble avec la diffusion continue de la musique dans les enseignes de vente et de nombreux autres lieux publics, ces pratiques dévaloriseraient la musique qui « étant partout, elle n'est donc nul part ».

¹³ SCHNEIDER, Marius. « Le rôle de la musique dans la mythologie et les rites des civilisations non européennes » dans R. Manuel, Histoire de la musique, tome I. Paris, Gallimard, La Pléiade, p. 202-203

¹⁴ PIERRET Gilles, « Les bibliothèques face à la révolution des pratiques d'écoute et de création de la musique. Quelles évolutions pour le modèle de la discothèque de prêt ? », dans : Gilles Pierret éd., Musique en bibliothèque. Paris, Éditions du Cercle de la Librairie, « Bibliothèques », 2012, p. 11-22. DOI : 10.3917/elec.alix.2012.02.0011. URL : <https://www-cairn-info.docelec.enssib.fr/musique-en-bibliotheque--9782765413608-page-11.htm>

¹⁵ NOWAK, Raphaël et GLEVAREC, Hervé. « La valeur de la musique », Volume !, 2023, 20 (1), para. 8, 15. Disponible à l'adresse : <http://journals.openedition.org/volume/11738>, DOI : <https://doi.org/10.4000/volume.11738>. [Consulté le 14 juin 2024]

¹⁶ Réf. 10

¹⁷ LOSTANLEN, Vincent, 2024. Présentation « Introduction à l'écologie de la musique numérique » aux RNBM « Bibliothécaire musical : un métier en transition ? » organisées par l'ACIM.

¹⁸ IMBERT, Raphaël, 2023. « Pour ou contre les conservatoires : de l'urgence de pratiquer la musique », p. 11. Paris : Editions du Seuil, Collection Libelle.

L'utilisation de la musique pour banalement meubler le silence est un constat qui revient parfois dans la littérature, et les auditeur·rices semblent au premier abord passif·ves mêmes lorsqu'ils choisissent consciemment de l'écouter. L'étude de North & al. (2004) recueillait, parmi d'autres indicateurs, les raisons qui poussaient les auditeur·rices à écouter volontairement de la musique : 40% des participant·es affirmaient que cela les aidait à faire passer le temps, et 30% écoutaient de la musique par habitude¹⁹.

Cependant, 56% affirmaient avoir pris du plaisir à l'activité, 30% des participant·es soutenaient que la musique avait contribué à créer une bonne ambiance et cela avait créé ou amplifié une émotion pour 20% d'entre eux. Ces résultats, ainsi que les constats du même auteur 14 ans plus tard²⁰ permettraient de nuancer le ressenti que l'abondance de la musique lui enlèverait forcément de sa valeur.

Au final, nous pourrions défendre la vision alarmiste que les gens n'auraient pas de force de décision ou d'esprit de curiosité dans leurs pratiques musicales et que ces dernières leur seraient entièrement imposées par les algorithmes et les techniques de commercialisation. D'un autre côté, pour nuancer, nous pourrions imaginer que si l'écoute de la musique est devenue une habitude, même si elle meuble des vides, chez soi ou dans les transports, ce serait justement pour sa valeur perçue, en lien avec la régulation des émotions et la création d'une ambiance intrinsèque à la qualité de cette musique, par exemple.

Si les facteurs humain, intentionnel et diversitaire mériteraient un enrichissement dans les pratiques musicales du grand public, ces trois pistes se présentent dès lors comme une marge de manœuvre intéressante pour les bibliothécaires qui, de par leur formation, sauraient établir des sélections, mettre en avant une plus grande diversité, ainsi qu'encourager des découvertes plus écologiques et éthiques que les géants du streaming.

Tout compte fait, les questionnements sur la transformation des pratiques musicales individuelles continuent d'abonder, et les bibliothécaires musicaux·ales, avec chacun·e leur propres avis sur ces débats, tentent de se positionner dans leur rôle de transmettre, de faire découvrir et de valoriser le quatrième art. Leur plus-value la plus évidente est de contrer la surabondance des choix d'écoute en streaming en proposant des sélections et des actions thématiques. À titre d'exemple, selon nos observations de terrain, les usager·es s'orientent particulièrement vers les coups de cœur rédigés par les bibliothécaires, quel que soit le domaine documentaire. Ceci témoigne du besoin des auditeur·rices d'avoir des recommandations musicales avisées et non-automatisées.

Ces constats ne sont pas anodins : la mise à disposition illimitée des œuvres musicales en ligne ne garantit pas pour autant une facilitation de prise en main, surtout pour les personnes qui ne maîtrisent pas la navigation et les outils numériques, ou ne disposent pas de l'équipement nécessaire. Rettel (2012) exprimait

¹⁹ NORTH, Adrian C., HARGREAVES, David J., et HARGREAVES, Jon T. « Uses of Music in Everyday Life ». *Music Perception: An Interdisciplinary Journal*, 2004, 22(1), p. 41-77. Disponible à l'adresse : https://espace.curtin.edu.au/bitstream/handle/20.500.11937/27965/192634_95499_34_North_Hargreaves_Hargreaves_2004-Uses_of_Music_in_Everyday_Life_.pdf?sequence=2&isAllowed=y. [Consulté le 26 juin 2024]

²⁰ Réf. 10

sa crainte concernant un « renforcement de fractures déjà existantes »²¹, et insistait d'autant plus sur l'importance d'accompagner la rencontre entre l'œuvre et le public.

La musique en communauté

En plus de contenir une forte valeur personnelle, la musique prend une place importante dans une communauté, est créatrice de liens ainsi que vectrice et facilitatrice de communication. Dès son plus tendre âge un enfant devine les émotions de son parent, s'attache et se sent en sécurité en interprétant les éléments mélodiques de sa parole et de son chant²². Plus tard dans la vie, nous nous fions aux goûts musicaux pour évaluer si l'on pourrait bien s'entendre avec une personne, selon les valeurs que nous attribuons aux différents genres de musique²³.

Les personnes interrogées à travers les études de Krause & al. (2018) considèrent que la musique leur a déjà permis de réseauter, de socialiser et de nourrir des amitiés, ainsi que de se sentir connectées et impliquées au sein d'une communauté que la musique aurait contribué à créer dans certains cas²⁴. En effet, la musique et la synchronie qu'elle suscite peuvent contribuer à diminuer les barrières psychologiques entre soi et les autres et par conséquent, elle peuvent faciliter la collaboration et la confiance mutuelle²⁵. Ces mêmes auteurs avancent l'hypothèse que les rituels de synchronie auraient avantagé la survie et l'évolution de certains groupes contrairement à ceux qui n'avaient pas ces coutumes.

L'étude de l'institut ELABE²⁶ sur les Français et la musique est cohérente avec les conclusions de Krause et al. (2018). Parmi les résultats importants, 80% des participant·es, sur un échantillon établi selon la méthode des quotas, considéraient que les grands événements musicaux contribuaient à « créer un sentiment d'appartenance et de cohésion dans la société française », et près de 90% soutenaient que « la musique occupait une place importante dans au moins un de leurs meilleurs souvenirs d'expériences collectives ». Ces constats mettent en avant le contraste, ou peut-être la complémentarité, entre l'écoute individuelle et l'autorégulation qui peut

²¹ Réf. 5

²² KUBIK, Suzana. « Pourquoi faire de la musique ensemble nous fait tant de bien ? » dans « Apprendre la musique », 2022. Disponible à l'adresse : <https://www.radiofrance.fr/francemusique/pourquoi-faire-de-la-musique-ensemble-nous-fait-tant-de-bien-7255600>. [Consulté le 29 juin 2024]

²³ BOER, Diana. « How Shared Preferences in Music Create Bonds Between People: Values as the Missing Link ». *Personality and Social Psychology Bulletin*, 37(9), p. 1159-1171. Disponible à l'adresse : <https://journals.sagepub.com/doi/abs/10.1177/0146167211407521>. DOI : <https://doi.org/10.1177/0146167211407521>. [Consulté le 28 juin 2024]

²⁴ Réf. 10

²⁵ WILTHERMUTH, Scott, S. et HEATH, Chip. « Synchrony and Cooperation ». *Psychological Science*, 20(1), p. 1-5. Disponible à l'adresse : https://www.researchgate.net/publication/23800252_Synchrony_and_Cooperation. DOI : [10.1111/j.1467-9280.2008.02253.x](https://doi.org/10.1111/j.1467-9280.2008.02253.x). [Consulté le 29 juin 2024]

²⁶ ELABE, 2022. *Rapport d'étude* [Fichier PDF]. Réalisé à la demande de l'association Tous Pour La Musique. Téléchargeable à l'adresse : <https://elabe.fr/les-francais-et-la-musique/> [consulté le 20 janvier 2024].

en découler, en comparaison avec l'écoute partagée et l'amplification des sentiments de liberté et de communion que l'on peut ressentir.

La participation aux concerts, festivals et autres événements de musique est une cristallisation d'autant plus flagrante du besoin de lien social qui peut être assouvi par l'écoute ou la pratique de la musique au sein d'un groupe. La fréquentation des festivals, quel que soit le domaine artistique (musique, spectacle vivant, photographie etc.), s'élevait à 19% des participants sur l'échantillon des Français·es interrogé·es, contre seulement 7% en 1981²⁷. Même si la musique n'est pas le seul domaine concerné par la question, ce résultat témoigne d'une tendance croissante de la population à vouloir partager une expérience culturelle en présence de ses semblables.

Les avis des participant·es au regard des événements de musique peuvent s'inscrire dans le concept d'« aura » d'une œuvre, avancé par Walter Benjamin en 1939²⁸. L'aura se référerait à « l'impression » que l'œuvre laisse dans notre esprit, lorsqu'on l'interprète selon notre propre perception et qu'on y attribue, en se laissant également attribuer, des émotions propres à chacun·e. Il s'avère que cette impression aurait plus d'impact lors d'un concert, du fait d'une plus grande immersion dans l'expérience musicale, puisqu'on ne serait pas occupé·es à faire une autre activité en même temps, que plus d'un sens serait impliqué pendant l'expérience (notamment le visuel en plus de l'auditif)²⁹, et que le partage social nous ancrerait davantage dans le moment présent.

Rettel (2012) suggérerait qu'un événement prévu à l'avance, comme un concert, bénéficierait d'un plus grand impact sur l'auditeur·rice également parce qu'il pouvait anticiper psychiquement l'écoute et « intervenir sur sa réceptivité »³⁰. Ainsi, les concerts, les festivals et d'autres événements musicaux se distingueraient par leur capacité à accaparer l'attention et les sens des auditeur·rices, à susciter des émotions fortes, à mettre la musique au centre de l'expérience et à y dédier une place et un moment spécifique - fait qui la valoriserait dans son essence culturelle.

Comme nous le verrons par la suite, nombreux·ses sont les bibliothécaires qui semblent s'être emparé·es de ces constats en proposant des concerts, en participant à des festivals dans leurs réseaux de lecture publique ou/et en organisant bien d'autres types de rassemblements musicaux.

Si on s'intéresse plus particulièrement à la pratique musicale collective, Imbert (2023) la considère essentielle à l'apprentissage musical, notamment à travers l'oralité (l'improvisation) qui nourrit la mémoire collective « d'autant mieux préservée qu'elle est mouvante et créative³¹ ». Au-delà de sa fonction de mémoire - et donc de patrimoine - d'un groupe, la musique a souvent représenté un facteur

²⁷ Réf. 9

²⁸ WALTER, Benjamin. « L'Œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique » (version 1939), Éditions Allia, 2006

²⁹ Réf. 10

³⁰ Réf. 5

³¹ Réf. 18

libérateur pour les minorités sociales, face aux injustices et à l'aliénation³².

La légitimité conceptuelle de la musique en bibliothèque

Au-delà de l'importance accordée à la musique par les individus et par les communautés, nous pourrions nous interroger sur ce qui inscrit précisément la musique dans un domaine culturel. Le dictionnaire de l'Académie Française avance que la notion de culture peut se référer au développement de l'esprit et du corps et/ou aux productions de l'esprit et des valeurs qui les accompagnent³³.

D'une part, la culture représente un « effort personnel et méthodique par lequel une personne tend à accroître ses connaissances et à donner leur meilleur emploi à ses facultés ». Cette définition semble s'axer sur une approche académique et individuelle à la musique.

D'autre part, la culture comprend un « ensemble des acquis littéraires, artistiques, [...], des coutumes, des traditions, [...], qui constituent le patrimoine collectif et la personnalité d'un pays, d'un peuple ou d'un groupe de peuples, d'une nation ». Cette fois, la musique est mise en lien avec l'ethnologie et le patrimoine, est abordée sous un angle communautaire plutôt qu'individualiste et transcende l'approche académique au profit d'une valeur plus affective et même patriotique qu'elle (la musique) se voit accorder.

La musique fait partie de nos acquis artistiques, et accompagne régulièrement nos coutumes et traditions. Elle a toujours été présente lors de divers rituels (religieux, spirituels, etc.)³⁴, lors de festivités comme le mariage, la fête d'un village, mais aussi lors des cérémonies d'enterrement - tous ces événements marquants dans la vie individuelle et/ou d'un groupe, qu'ils soient heureux, sobres, sombres, mystiques, etc. Cet historique représente notre patrimoine³⁵ et la musique y est omniprésente.

La musique fait dès lors partie de la culture puisqu'elle contribue au façonnage de notre identité collective en même temps que de notre personnalité à chacun·e. Elle s'y inscrit également car elle repose sur un socle de connaissances : les genres de musique et leurs caractéristiques, les savoirs concernant le chant et ses techniques, le jeu d'instruments, le solfège (la lecture et la reproduction des partitions), etc.

Il convient cependant de garder une vigilance quant à ce deuxième élément, tout d'abord par souci d'inclusion des personnes n'ayant pas eu l'occasion ou la curiosité de s'intéresser à ces connaissances. Et ensuite parce que, et c'est peut-être encore plus vrai que pour d'autres domaines, il n'est pas vital d'avoir une importante base théorique et technique en musique pour pouvoir en profiter et en tirer des

³² Réf. 12, p. 43

³³ Dictionnaire de l'Académie Française, 9e édition (actuelle). Définition de « culture ». Disponible à l'adresse : <https://www.dictionnaire-academie.fr/article/A9C5286#contenu>. [consulté le 25 février 2024].

³⁴ Réf. 14

³⁵ Réf. 18

enseignements précieux sur soi-même³⁶, sur sa culture et celle des autres pays.

Il n'en reste pas moins que la bibliothèque serait l'une des structures les mieux placées pour présenter certaines de ces connaissances de façon accessible et non-excluante, dans un but d'élargir et/ou de nuancer la perception musicale de ses publics.

Par ailleurs, la musique est bienvenue en bibliothèque sous sa forme divertissante autant qu'informationnelle, comme le stipule l'article L. 310-1 A. de la loi relative aux bibliothèques et au développement de la lecture publique :

« Les bibliothèques des collectivités territoriales [...] ont pour missions de garantir l'égal accès de tous à la culture, à l'information, à l'éducation, à la recherche, aux savoirs et aux loisirs »³⁷.

Les termes qui nous intéressent ici sont : culture, information et loisirs ; ceux-ci englobent bel et bien les deux facettes de la musique dont il s'agissait plus haut et suggèrent son caractère inclusif, qu'il nous resterait par la suite à retranscrire dans les lieux de la bibliothèque. En outre, « l'égal accès de tous³⁸ » appuie l'importance d'adresser et d'accueillir, par une médiation et des actions culturelles adaptées, des publics issus de n'importe quel milieu et ayant n'importe quel niveau de connaissances en musique.

Les éléments mentionnés s'inscrivent donc dans un principe de démocratisation culturelle : au même titre que la littérature et le cinéma, l'art sonore devrait être accessible gratuitement dans n'importe quelle bibliothèque de lecture publique, car, on l'aura vu précédemment, la musique est essentielle pour tisser des liens dans une communauté, en plus de contribuer à l'épanouissement et à la transcendance de soi pour de nombreuses personnes l'écoutant et/ou la pratiquant régulièrement.

Par ailleurs, Ott (2012) suggérerait que la musique aurait un plus fort potentiel de démocratisation grâce au caractère symbolique des œuvres, et qu'elle pourrait donc toucher davantage les personnes ayant des difficultés dans l'enseignement scolaire³⁹.

³⁶ Réf. 10

³⁷ Loi n° 2021-1717 du 21 décembre 2021 relative aux bibliothèques et au développement de la lecture publique. Chapitre premier, Article 1, Art. L. 310-1 A. Légifrance [en ligne]. Mise à jour le 23 décembre 2021. Disponible à l'adresse : <https://www.legifrance.gouv.fr/jorf/id/JORFARTI000044537517> [Consulté le 26 février 2024].

³⁸ Réf. 37

³⁹ OTT, Arsène « L'action culturelle en bibliothèque autour de la musique », dans : Gilles Pierret éd., *Musique en bibliothèque*. Paris, Éditions du Cercle de la Librairie, « Bibliothèques », 2012, p. 201-226. DOI : 10.3917/elec.alix.2012.02.0201. URL : <https://www-cairn-info.docelec.enssib.fr/musique-en-bibliotheque--9782765413608-page-201.htm>. [Consulté le 12 février 2024].

COMMENT « MUSIQUER » EN BIBLIOTHEQUE ?

Il s'ensuit que d'un point de vue linguistique et selon la loi en vigueur, ainsi que pour servir au mieux leurs communautés en tant qu'un lieu important de centralisation culturelle, les bibliothèques devraient investir le domaine musical sous toutes ses formes et jouer leurs rôles de médiatrices, autrement dit de metteuses en lien des individus avec leur culture.

Si nous avons jusque-là abordé au passage le rôle des bibliothèques dans leur communauté, il convient désormais de se pencher sur l'historique récent de la musique en bibliothèque afin de tenter de comprendre pourquoi cet art peine souvent à y occuper une place durable et stable, malgré tous les arguments présentés précédemment.

Bref historique

La période que Blondeau (2012) appelle « Les quinze glorieuses⁴⁰ » s'inscrit entre 1988 et 2003 et se réfère à une époque privilégiée pour les sections de musique en bibliothèques de lecture publique. Non seulement le quatrième art y était bienvenu, il servait même de produit d'appel pour les personnes non-fréquentantes et ce - grâce au CD.

A cette époque, le prêt des disques compacts pouvait représenter jusqu'à 25% des prêts totaux d'une médiathèque⁴¹ - des résultats peut-être excessivement positifs car, comme affirmait Le Lay (2012), « on avait assisté à une simplification sémantique assez malsaine assimilant la musique au disque et le disque à la musique »⁴².

Les appellations des secteurs de musique « discothèques » et des professionnel·les y travaillant – « discothécaires », en sont la preuve. Cette simplification put aussi être détrimentaire dans les services proposés aux usager·es : puisque le prêt des CD bénéficiait d'un tel succès, il y avait moins besoin de faire un travail de médiation ou de proposer des actions culturelles - éléments à la base du métier de bibliothécaire.

Seulement, comme le rappelle Rettel (2012), le passage du CD - support-roi

⁴⁰ BLONDEAU, Nicolas, « De nouveaux modèles pour une bibliothèque musicale hybride », dans : Gilles Pierret éd., *Musique en bibliothèque*. Paris, Éditions du Cercle de la Librairie, « Bibliothèques » [en ligne], 2012, p. 127-156. DOI : 10.3917/elec.alix.2012.02.0127. Disponible à l'adresse : <https://www-cairn-info.docelec.enssib.fr/musique-en-bibliotheque--9782765413608-page-127.htm> [Consulté le 10 février 2024].

⁴¹ GALAUP Xavier, « Valoriser les collections de documents musicaux en bibliothèque », dans : Gilles Pierret éd., *Musique en bibliothèque*. Paris, Éditions du Cercle de la Librairie, « Bibliothèques », 2012, p. 157-166. DOI : 10.3917/elec.alix.2012.02.0157. Disponible à l'adresse : <https://www-cairn-info.docelec.enssib.fr/musique-en-bibliotheque--9782765413608-page-157.htm>. [Consulté le 16 février 2024]

⁴² LE LAY Anne, « Les imprimés musicaux : développer des collections souvent négligées », dans : Gilles Pierret éd., *Musique en bibliothèque*. Paris, Éditions du Cercle de la Librairie, « Bibliothèques », 2012, p. 167-183. DOI : 10.3917/elec.alix.2012.02.0167. Disponible à l'adresse : <https://www-cairn-info.docelec.enssib.fr/musique-en-bibliotheque--9782765413608-page-167.htm>. [Consulté le 19 février 2024]

des quinze glorieuses – au téléchargement et au streaming n'est pas la première révolution de diffusion musicale. Avant de pouvoir fixer le son à un quelconque support, la musique vivait et se transmettait à travers l'interprétation et l'oralité. Ce n'est qu'à partir du XVe siècle que la musique commença à être représentée graphiquement - sur des partitions, et ce n'est qu'au XIXe siècle que le son put être fixé et reproduit grâce aux phonogrammes⁴³.

Le CD n'est qu'un support parmi tant d'autres qui l'ont précédé : vinyles, cassettes, disquettes, etc.⁴⁴, dont certains ont survécu jusqu'à nos jours contre toute attente ; le CD n'a pas remplacé le vinyle comme on aurait pu le croire, ce qui incite à supposer que les supports ne sont pas près de disparaître complètement malgré le streaming⁴⁵.

La première bibliothèque de lecture publique française ayant disposé d'un fonds musical de prêt serait la bibliothèque de la Bourse, Paris en 1879⁴⁶. Après une dormance durant la première partie du XXe siècle, sans doute en raison du climat de guerre, le développement de la musique a pu se poursuivre, avec tout de même un certain retard par rapport au reste de l'Europe, grâce à la création des associations comme l'AIBM en 1951 et la Discothèque de France en 1959/60⁴⁷.

La Discothèque de France a contribué substantiellement à la création d'une identité professionnelle pour les bibliothécaires musicaux·les, à la constitution des formations adaptées (option « Discothèque » dans le CAFB) et à la légitimation d'autres types de média que les livres en bibliothèques, ces dernières assumant donc de plus en plus un statut de médiathèques^{48/49}.

Si la musique en bibliothèque devint aussi populaire entre la fin des années 1980 et le début des années 2000, ce fut en grande partie grâce à la copie privée. Les usager·es pouvaient emprunter les CD et en faire de manière licite des copies destinées à l'usage personnel, le tout gratuitement, ou au prix de l'abonnement de la médiathèque. Malgré la légalité de cette pratique⁵⁰, certain·es auteur·es ont tout

⁴³ Réf. 5

⁴⁴ « L'évolution du support physique dans l'industrie de la musique ». Disponible à l'adresse : <https://www.son-video.com/guide/l-evolution-du-support-physique-dans-l-industrie-de-la-musique>. [Consulté le 28 juin 2024]

⁴⁵ Réf. 5

⁴⁶ RICHTER, Noë. « Les bibliothèques populaires », p. 104. Paris : Cercle de la librairie, 1978.

⁴⁷ HAUSFATER, Dominique, 1990. *La médiathèque musicale publique : évolution d'un concept et perspectives d'avenir* [en ligne], p.42-44. Grenoble : Ecole Nationale Supérieure de Bibliothécaires et Université des Sciences Sociales Grenoble II, Institut d'Etudes Politiques. Disponible à l'adresse : <https://www.enssib.fr/bibliotheque-numerique/documents/62317-mediathèque>

musicale-publique-evolution-d-un-concept-et-perspectives-d-avenir.pdf. [Consulté le 20 janvier 2024]

⁴⁸ Réf. 5.

⁴⁹ Réf. 40

⁵⁰ Le Service Questions? Réponses! de l'ENSSIB. « Question sur la copie privée de CD empruntés en médiathèque », 2010. Disponible au lien : <https://www.enssib.fr/services-et>

de même questionné son aspect éthique, si l'on peut dire, ou en tout cas son existence à la frontière de la légalité, surnommant ainsi la musique en bibliothèque « la fiancée du pirate⁵¹ ».

Le prêt des CD à la médiathèque s'inscrit par ailleurs toujours dans un cadre légal assez vacillant : les articles L133-1 à L133-4 du code de la propriété intellectuelle concernent uniquement les documents imprimés, et si les bibliothèques se doivent de rémunérer les ayants-droit des CD prêtés, ce n'est actuellement pas le cas en l'absence d'une demande des auteurs⁵². Selon Rettel (2015), il s'agirait plus d'une tolérance de la part des ayants-droits, puisque normalement on ne devrait pas prêter des CD sans leur consentement⁵³.

À l'offre des collections s'ajoutaient les catalogues proposés (Diapason) et les recommandations avisées des bibliothécaires qui n'étaient pas encore « en concurrence » avec la masse diffuse et semblablement illimitée d'information disponible en ligne⁵⁴.

Les nouvelles pratiques de recherche d'information en ligne, ainsi que de téléchargement illégal ou l'abonnement aux plateformes de streaming ont évidemment bouleversé ce modèle sur tous les plans, mais peut-être cela a-t-il été une opportunité de revisiter le rôle des bibliothécaires et leurs marges d'action pour se trouver une utilité renouvelée auprès des usager·es.

...Et aujourd'hui ?

Nous l'aurons implicitement abordé, la musique en bibliothèque ne sort pas indemne de ce tournant dans les habitudes de ses usager·es. Les conséquences sont bien réelles pour les bibliothèques musicales ou les sections de musique : les budgets baissent ou sont supprimés de façon assez régulière au niveau national.

Un exemple récent notable est la fermeture de la médiathèque musicale de Nanterre en 2022, après plusieurs années consécutives de diminution du budget dédié à son fonctionnement. Selon nos entretiens exploratoires, d'autres bibliothèques, sans citer leurs noms, ont pu se retrouver en l'espace de quelques jours avec un budget en musique complètement supprimé pour l'année suivante.

[ressources/questions-reponses/bonjour-quen-est-il-de-la-legalite-de-la-copie-privee-de](#). [Consulté le 6 juillet 2024]

⁵¹ OTT, Arsène, « Musique en bibliothèque : la fiancée du pirate ? », 2007. Disponible au lien : <https://acim.asso.fr/musique-en-bibliotheque-la-fiancee-du-pirate-pour-lire-l'article-complet-ouvrir-ou-telecharger-le-fichier-ci-associe/>. [Consulté le 6 juillet 2024]

⁵² Le Service Questions? Réponses! de l'ENSSIB. « Achat de CD (régime juridique) », 2018. Disponible au lien : <https://www.enssib.fr/services-et-ressources/questions-reponses/achat-de-cd-regime-juridique>. [Consulté le 6 juillet 2024]

⁵³ RETELL, Gilles. « Étude sur la place de la musique dans les bibliothèques de la Ville de Paris et l'avenir de la Médiathèque musicale de Paris », 2015. Disponible au lien : <https://www.enssib.fr/bibliotheque-numerique/documents/65333-etude-sur-la-place-de-la-musique-dans-les-bibliotheques-de-la-ville-de-paris-et-l-avenir-de-la-mediathèque-musicale-de-paris.pdf>. [Consulté le 11 juillet 2024]

⁵⁴ Réf. 40

Des représentant·es du conseil d'administration de l'ACIM ont déploré la perception de la musique en bibliothèque comme une « variable d'ajustement pratique⁵⁵ », par certain·es élu·es qui réduisent inégalement et excessivement les budgets en musique lorsqu'ils se trouvent confronté·es à des baisses financières dans le domaine culturel.

Affirmer leur place et leur utilité, ainsi que rendre la présence de la musique en bibliothèque indiscutable - tel est le combat fondamental des bibliothécaires musicaux·les, encore aujourd'hui. Pour défendre la pertinence de leur domaine, les professionnel·les y mettent beaucoup du leur et imaginent de nombreuses activités et de moyens de médiation ou de valorisation du quatrième art, alors même que le temps qu'ils peuvent y consacrer est très limité. Selon les analyses de Le Quéau et Zerbib (2022), il semblerait que seulement 31% des bibliothèques où il existe une activité musicale ont des professionnel·les dédié·es à ce domaine à temps plein⁵⁶.

L'activité en musique aujourd'hui se définit par une série d'expérimentations, sans avoir de modèle de ce que la musique en bibliothèque devrait représenter ou une politique établie. C'est un contexte, on l'aura bien vu durant le dernier congrès de l'ACIM, où tout peut faire débat : la suppression ou le maintien des collections physiques, la proposition ou non des ressources musicales numériques, la manière de mettre en place des actions culturelles et de la médiation, etc. Une partie de ces divergences vient bien entendu des publics de chaque bibliothèque et de chaque territoire qui n'ont pas les mêmes besoins, habitudes, et/ou composition démographique.

Un autre facteur à prendre en compte à ce sujet est la perception (justifiable) d'un besoin de bien performer, de mettre en place des actions qui ne posent presque aucun risque d'« échec ». Si tel est de plus en plus le cas dans le domaine culturel en général, et que les services publics se doivent bien sûr de faire preuve d'une utilité pour le public, l'effet décrit plus haut se fait sans doute davantage ressentir dans un milieu comme la musique en bibliothèque, qui n'a peut-être jamais été considérée véritablement indispensable par de nombreux·ses décideurs.

Les taux d'emprunt des disques compacts ont diminué depuis que les moyens de diffusion de la musique se sont multipliés - c'est indéniable. Pour autant, Frédéric Lemaire nous rappelle avec justesse que les prêts des CD « chutent de très haut⁵⁷ ». A titre d'exemple, un·e bibliothécaire travaillant en bibliothèque municipale d'une

⁵⁵ ALM, Eva, TRICARD, Anne, et AUER, Dominique. « La musique en bibliothèque n'est pas "une variable d'ajustement pratique" », 2022. Disponible au lien : <https://actualitte.com/article/108260/tribunes/la-musique-en-bibliotheque-n-est-pas-une-variable-d-ajustement-pratique>. [Consulté le 6 juillet 2024]

⁵⁶ LE QUEAU, Pierre et ZERBIB, Olivier. « « Musiquer » en bibliothèque, des applis au live. Les offres et usages sonores de lecture publique, entre processus de numérisation et de rematérialisation ». Bulletin des bibliothèques de France (BBF), 2022-2. Disponible au lien : <https://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-2022-00-0000-045>. [Consulté le 7 juillet 2024]

⁵⁷ Réf. 41

grande ville nous a confié lors d'un échange qu'à son arrivée dans le service de musique en 2000, le taux de rotation des CD en musique était de 12.

Si un taux de rotation doit être interprété dans le contexte de la bibliothèque (démographique, du support et de la section, etc.) et ne se suffit pas à lui-même pour tirer des conclusions définitives⁵⁸, un cours de Médiadix suggérerait néanmoins qu'un taux de rotation supérieur à 9 serait excessivement haut et signifierait sans doute que l'offre ne suffit pas pour répondre à la demande⁵⁹. Encore faut-il remettre en perspective la notion de demande, puisque le prêt en masse des disques pour des copies privées correspondait peut-être à la mission d'accès à (ou plutôt de disponibilité de) la culture pour tous et toutes, mais ne permettait pas tant aux bibliothécaires de mettre en valeur leurs compétences en médiation et en action culturelle.

Ainsi, le débat sur la suppression des collections physiques s'entend, dans un climat de réduction/suppression des budgets où les bibliothécaires qui travaillent au plus près des collections ne décident pas toujours du sort de ces dernières. Certain·es professionnel·les ayant participé aux discussions du congrès de l'ACIM défendaient la vision que prêter des CD était pertinent uniquement si un besoin était exprimé de la part du public.

Ceci dit, Galaup (2012) avait remarqué que plusieurs bibliothèques ouvrant avec des collections musicales exclusivement numériques n'atteignaient pas le succès escompté, possiblement car il n'y avait pas l'attrait produit par des collections physiques tangibles. Enfin, Lemaire (2012) nous rappelle que les CD trouvent malgré tout encore un public assez conséquent : après une baisse continue sur quelques années, leur prêt s'est stabilisé. Il réitère entre autres que dans des structures physiques il fait sens d'avoir des collections physiques, du moment que celles-ci sont sélectionnées pertinemment⁶⁰.

Quels rôles des bibliothèques dans l'écosystème musical ?

Nous avons jusque-là analysé la valeur que la musique peut avoir dans la vie d'un individu et dans l'existence, l'évolution et la création des liens dans une communauté, avant de nous intéresser aux aspects légaux et linguistiques qui prouvent la légitimité conceptuelle de la musique en bibliothèque.

Nous nous sommes ensuite penchés sur l'historique de la musique en bibliothèque avant de faire un état des lieux succinct des préoccupations actuelles dans le métier. La musique a donc, au premier abord, toute sa place en bibliothèque

⁵⁸ Le guichet du savoir. « Taux de rotation documents en bibliothèque », 2020. Disponible au lien : <https://www.guichetdusavoir.org/question/voir/66396>. [Consulté le 10 juillet 2024]

⁵⁹ Le service Questions? Réponses! de l'ENSSIB. « Évaluation d'une collection : taux de rotation, âge médian », 2015. Disponible au lien : <https://www.enssib.fr/services-et-ressources/questions-reponses/evaluation-dune-collection-taux-de-rotation-age-median>. [Consulté le 10 juillet 2024]

⁶⁰ Réf. 41

- par ailleurs, personne dans la littérature consultée ne nie ce fait ouvertement. Pourquoi peine-t-elle donc autant à s'y établir une place durable et à obtenir des moyens dédiés (humains, budgétaires...) ?

La bibliothèque peut assumer des rôles uniques et indispensables dans l'écosystème musical de sa communauté. Pour reprendre le manifeste de l'ACIM⁶¹ : les bibliothèques sont une source non-commerciale de musique, parfois la seule dans une région. Elles sont donc essentielles pour la démocratie culturelle musicale, encore plus dans les lieux où, regrettablement, le moins de budget leur est accordé pour la musique.

L'absence des collections et d'actions musicales dans beaucoup de bibliothèques en petites et moyennes communes est d'autant plus déplorable que le Ministère de la Culture affirme que les bibliothèques sont « le premier équipement culturel de proximité de France » et que « 97% de la population vit à moins de 10 minutes d'une bibliothèque »⁶².

En outre, le manifeste de l'ACIM suggère que malgré l'apparente disponibilité illimitée de la musique dans le monde virtuel, beaucoup d'œuvres restent introuvables ou difficilement découvrables, notamment lorsqu'on veut sortir des sentiers battus, apprendre l'existence et écouter des artistes peu médiatisés.

L'autonomie découverte par le public à l'ère numérique leur demande plus de responsabilité d'usage et une maîtrise d'outils qui ne leur est pas forcément accessible. Le rôle des bibliothèques serait d'autant plus important que la lutte contre la fracture numérique s'inscrit dans leurs préoccupations centrales, et qu'elles sont depuis longtemps identifiées comme lieux de formation et d'accompagnement de la rencontre entre l'art et le public⁶³.

Les bibliothèques se distinguent aussi d'autres acteur·rices de l'écosystème musical en ce qu'elles attirent un public très éclectique qui visite les lieux pour un bon nombre de raisons différentes. En jouant de cet avantage, les bibliothèques peuvent faire découvrir aux publics des artistes qu'ils n'ont pas l'habitude d'écouter, « décroisonner » leurs préférences musicales et donner tout le sens à leur propre mission de démocratisation culturelle grâce à la sérendipité naturellement incitée par les médiathèques.

⁶¹ ACIM, 2011. « Manifeste : La musique a toute sa place en bibliothèque ». Disponible à l'adresse : <https://acim.asso.fr/la-musique-a-toute-sa-place-en-bibliotheque/> [consulté le 29 septembre 2023].

⁶² Ministère de la Culture. « Biblis en folie, les premières journées nationales dédiées aux bibliothèques et aux médiathèques », 2024. Disponible à l'adresse : <https://www.culture.gouv.fr/fr/Nous-connaître/evénements-nationaux/biblis-en-folie-les-premieres-journees-nationales-deeies-aux-bibliotheques-et-aux-mediathèques>. [Consulté le 9 juillet 2024]

⁶³ Réf. 5

Toujours dans un souci de démocratisation culturelle musicale, les bibliothèques sont les plus à même d'accueillir des personnes de tout niveau de connaissance et/ou d'expérience, et de lutter contre l'élitisme musical qui empêche certain·es musicien·nes et passionné·es de musique de se considérer légitimes dans ce domaine, comme a pu le déduire Gotteland dans son mémoire⁶⁴. Les bibliothèques elles-mêmes se rendent parfois coupables de perpétuer ce sentiment d'illégitimité en priorisant, par leurs acquisitions et les actions organisées, les publics de niche plutôt que les « publics amateurs - plus nombreux mais moins assidus »⁶⁵.

Comme cela peut être le cas dans les autres secteurs d'une médiathèque, les professionnel·les en musique peuvent faire preuve d'un certain élitisme selon les artistes qu'ils-mêmes aiment ou considèrent comme classiques, et manifester un certain mépris envers la musique « grand public », en décidant par exemple de moins acheter les oeuvres de certain·es artistes malgré une demande conséquente.

Malgré ce phénomène que nous avons pu constater à travers les échanges sur la liste de diffusion, entre autres, il est vrai que le positionnement des bibliothécaires musicaux·les n'est pas toujours évident : peut-être plus que dans d'autres secteurs les usager·es peuvent être « hyperspécialisés dans un domaine mais complètement novices dans d'autres »⁶⁶ et les « rassembler dans la différence » à travers l'action culturelle⁶⁷ exigerait une finesse particulière.

Au-delà d'offrir un accès gratuit à la musique et de proposer de l'accompagnement et de la médiation dans l'ouverture de nouveaux horizons pour les usager·es, et grâce à leur place actuelle dans leurs communautés, les médiathèques sont également d'excellentes actrices de mise en lien des artistes locaux·les et des habitant·es. D'une part, les artistes peuvent se faire connaître et trouver ou élargir leur public. D'autre part, les habitant·es peuvent découvrir la scène locale qui n'est autrement pas beaucoup mise en avant sur les plateformes de streaming.

Tous les éléments décrits ci-dessus s'inscrivent dans une vision de tiers lieu que de plus en plus de médiathèques adoptent entre autres pour renouveler l'image d'une institution encore trop vue comme « poussiéreuse », où l'on vient pour travailler individuellement et dans un silence absolu et qui serait réservée exclusivement aux chercheur·ses et aux intellectuel·les. Comme cette image n'est pas synonyme de l'accueil grand public, il faisait sens de vouloir la transformer, mais des réticences persistent autant de la part de bibliothécaires que d'usager·es lorsqu'on veut mettre en place des actions qui « font monter le son ».

⁶⁴ Réf. 7

⁶⁵ Réf. 14

⁶⁶ Réf. 41

⁶⁷ Réf. 39

La musique en bibliothèque est pourtant entièrement en accord avec l'optique de troisième lieu autant convoitée, grâce à sa « capacité fédérative » et son impact presque instantané sur les gens. Elle pourrait se décliner à travers trois axes : partager l'écoute et échanger sur la musique, s'essayer à la pratique ou se perfectionner, et l'apprendre par l'autoformation⁶⁸.

Si l'aspect patrimonial et de conservation n'est pas traité dans ce travail, il reste bien sûr parmi les missions centrales des bibliothèques et permet une valorisation du travail des artistes - puisqu'on veut s'en souvenir - en plus de construire et de préserver la mémoire collective.

Services actuels

Comme nous l'avons suggéré plus haut et selon un échange avec un·e bibliothécaire, la baisse des prêts de CD est ou peut être une opportunité d'investir d'autres champs qui sont très traditionnels en bibliothèque mais pas nécessairement habituels en musique. Contrairement à certaines bibliothèques qui ont été trop négativement impactées par le déclin du support des disques compacts, d'autres ont appris à « faire feu de tout bois⁶⁹ » et ont manifesté une grande créativité et capacité d'adaptation en proposant des services innovants et des actions culturelles rencontrant un franc succès.

En effet, de plus en plus des bibliothécaires s'accorderaient pour dire que l'action culturelle représente un moyen de donner un nouveau souffle aux collections, les faire connaître et sortir des murs des bibliothèques. La relation entre l'action culturelle et la collection se serait même inversée : s'il reste pertinent que les deux soient pensées l'une en lien avec l'autre, l'action culturelle n'aurait plus autant besoin de se ressourcer dans les collections pour exister⁷⁰.

Par ailleurs, l'un·e des bibliothécaires interviewé·es envisageait la bibliothèque comme un lieu où l'on offre des services - dont les collections ne constituent qu'une partie, et si elles restent importantes pour mener à bien les rôles de cette institution culturelle, les autres services sont désormais tout aussi importants.

Selon Ott (2012), plutôt que de chasser les évolutions technologiques en essayant en vain d'être toujours en phase avec les dernières transformations, il serait bien plus intéressant pour les bibliothèques d'investir les champs mentionnés dans la partie précédente : l'accès pour tou·tes, la mise à disposition du savoir, mais aussi les expérimentations. A ces champs nous pourrions ajouter la notion de participation

⁶⁸ GALAUP, Xavier. « L'espace musique, troisième lieu : réenchanter la musique en bibliothèque ». Bulletin des Bibliothèques de France (BBF), 2014, n° 2, p. 122-127. Disponible à l'adresse : <https://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-2014-02-0122-011>. [Consulté le 12 juillet 2024]

⁶⁹ Réf. 68

⁷⁰ Réf. 39

du public sur tous les axes du « musiquer » afin de leur donner envie de revenir, comme l'illustre très bien Galaup dans son plaidoyer pour l'espace musique en tant que troisième lieu⁷¹.

Nous parcourrons en particulier quelques services musicaux innovants et relativement récents, mais il serait d'abord intéressant de se pencher sur les réponses de notre enquête, ainsi que la littérature consultée et les professionnel·les interrogé·es, afin d'établir un panorama plus large des actions proposées dans les bibliothèques qui investissent activement le champ de la musique.

Ci-dessous nous proposons une représentation schématique des actions musicales recensées (*Fig. 1*) , et en nous inspirant des axes proposées par Galaup, nous décelons quatre catégories principales : l'écoute et la pratique (individuelles ou partagées/collectives), l'apprentissage par l'autoformation ou par des cours plus formels proposés parfois grâce à des partenariats avec d'autres acteur·rices musicaux·ales locaux·les, et le divertissement. Nous plaçons les expositions dans une catégorie à part qui peut comprendre des dimensions autant informationnelles que d'écoute et de divertissement. Enfin, certaines actions peuvent relever autant de l'individuel que du collectif, selon la taille de l'espace dédié, le matériel disponible, et selon l'usage du public.

Nous intégrons le prêt de divers supports, livres et matériel dans la sphère des actions culturelles, dans le même esprit que le·a bibliothécaire cité·e plus haut : les collections font partie des services proposés au public et chaque sous-collection a son rôle. En outre, ce schéma illustre que dans l'ensemble les bibliothécaires semblent investir tous les champs mentionnés dans la loi Robert, mais aussi qu'ils appréhendent les multiples facettes de la musique et de son appropriation par le public.

⁷¹ Réf. 68

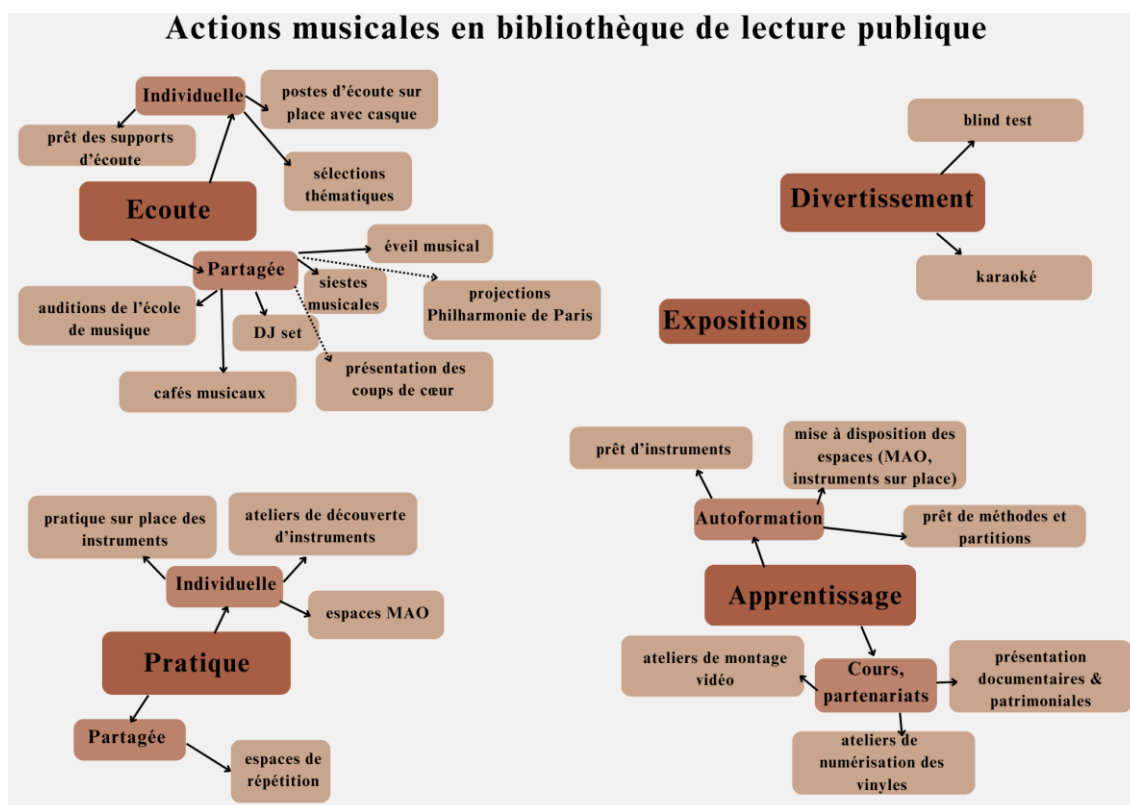


Figure 1 : Modélisation des actions musicales en bibliothèques de lecture publique

Par la suite, nous regarderons de plus près les festivals et les concerts - pouvant favoriser un réseau et valoriser les artistes locaux·ales ainsi que les plateformes musicales numériques et leur succès jusque-là. Nous nous pencherons également sur le prêt d'instruments de musique - florissant ces dernières années, ainsi que sur les espaces MAO qui permettent de créer de la musique à l'aide de la technologie.

Enfin, nous aborderons plus en détail les espaces de répétition/d'enregistrement dont les artistes et groupes locaux·les se saisissent pour découvrir de nouveaux instruments ensemble, en plus de créer et répéter leur répertoire. Nous finirons par dresser un contexte pour les jeux vidéo musicaux - un exemple intéressant qui sort des clous d'une bibliothèque traditionnelle.

Les festivals & concerts

Parmi les 66 bibliothécaires qui ont répondu à notre questionnaire, 52 soit 78% ont affirmé que des concerts étaient organisés dans leurs bibliothèques. La seule catégorie ayant présenté plus de réponses favorables a été les ateliers/conférences. Ces résultats sont cohérents avec les conclusions de Le Quéau et Zerbib : 95% des bibliothèques qu'ils classent dans la catégorie d'écoute partagée - donc qui présentent le premier niveau d'activité supplémentaire aux prêts - le font sous la forme des concerts⁷². Si « la loi du silence » peut encore poser problème dans un bon nombre de médiathèques en l'absence d'espaces isolés, les bibliothécaires

⁷² Réf. 56

musicaux·ales semblent tout de même s'adapter au mieux autour de cette difficulté pour proposer de riches programmations⁷³.

Nous l'avons vu plus haut : le nombre de Français·es cherchant à participer à un événement immersif et collectif, comme un concert, a augmenté au fil des années⁷⁴, mais les occasions d'y participer se font de plus en plus coûteuses⁷⁵ et un bon nombre de la population peine à se le permettre. Parmi les participant·es à l'étude d'ELABE, 68% des français·es, et 82% des personnes qui « doivent se restreindre pour boucler leurs fins de mois », considéraient les lieux de musique trop chers pour elleux⁷⁶.

Si les salles de concert doivent bien sûr continuer leur activité en rémunérant justement toutes les acteur·rices participant à l'organisation et à la mise en place d'A à Z de leurs événements, il semble également important que l'Etat investisse dans des alternatives gratuites pour les personnes dont l'accès à la culture est le plus empêché.

La bibliothèque semble à ce titre une institution idéale, d'abord puisqu'elle peut déjà être identifiée comme facilitatrice d'accès à la culture et de lutte contre les inégalités par une partie du public. De plus, l'Etat investit déjà dans les médiathèques et pourrait bâtir sur l'existant, en se penchant toutefois sur la création de modèles, de conventions et de subventions pour que les secteurs de musique puissent réfléchir leur programmation en se fiant à une base légale et conceptuelle claire, et en étant véritablement accompagnés.

Les propositions de concerts en médiathèques se multiplient, et pourtant ces événements ne seraient pas suffisamment relayés dans les médias. Les bibliothécaires bénévoles ayant pensé le concept du festival Amply portaient des actions existantes dans la région lyonnaise pour offrir une visibilité aux efforts déjà employés, et iels ont obtenu l'effet attendu avec la médiatisation du festival dans le Petit Bulletin⁷⁷.

⁷³ CLEMENT, Nicolas et ESPAGNET, Stéphanie. « La musique dans les bibliothèques de la métropole bordelaise : état des lieux et pistes de travail », 2022. Bulletin des bibliothèques de France (BBF), 2022-2. Disponible à l'adresse : <https://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-2022-00-0000-050>. [Consulté le 16 novembre 2023]

⁷⁴ Réf. 9

⁷⁵ Prodiss. « Analyse de l'évolution du prix des billets de concerts et de festivals », 2023. Disponible à l'adresse : https://www.prodiss.org/sites/default/files/atoms/files/etude_prodiss_pmp_strategy_-_evolution_prix_du_billet_vcomdef.pdf. [Consulté le 16 juillet 2024]

⁷⁶ Réf. 26

⁷⁷ RATZ, Fabien. « Le festival Amply, un outil fédérateur au service des bibliothèques du Rhône », 2022. Bulletin des bibliothèques de France (BBF), 2022-2. Disponible à l'adresse : <https://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-2022-00-0000-051>. [Consulté le 20 novembre 2023]

Ce festival demande une coordination minimale entre les bibliothèques participantes ; les conditions sont d'inviter des artistes locaux·ales et d'organiser ses concerts entre septembre et octobre. Avec le respect de ces conditions et grâce aux compétences en interne des bénévoles, le festival Amply a pu gagner en ampleur et en venir à occuper une place importante dans la scène lyonnaise, autant pour le public que pour les artistes qui sollicitent désormais les organisateur·rices pour pouvoir participer.

Somme toute, il semble important que les médiathèques continuent à s'investir dans la programmation de concerts et la création d'événements de réseau pour augmenter leur visibilité et la participation du public. Ces actions nourrissent la connexion sociale, le sentiment d'appartenance et le partage d'un vécu fort que certaines personnes ne peuvent pas se permettre d'obtenir ailleurs. Galaup (2012) incitait par ailleurs à organiser des concerts de diverses envergures, puisque :

“Rencontrer, au moment de son passage à la médiathèque, un saxophoniste qui joue presque uniquement pour vous des standards de jazz peut constituer une expérience aussi forte que d'écouter un groupe de métal dans l'auditorium de la bibliothèque.”⁷⁸

Les ressources musicales numériques

L'idée de proposer une offre musicale numérique en bibliothèque s'est imposée naturellement lorsque le streaming commençait à prendre le pas dans les pratiques du plus grand nombre. Une telle offre aurait pu permettre aux bibliothèques de prouver qu'elles restaient en phase avec leurs publics et représentait un espoir de rester pertinentes dans un écosystème musical changeant et instable. Il semblerait que ces offres n'ont pas eu l'impact et le succès escompté.

Selon l'enquête menée par l'ACIM en 2016, mais qui reste pertinente quelques années plus tard selon les multiples échanges avec les professionnel·les, les ressources musicales numériques n'auraient pas su s'adapter aux besoins des bibliothécaires. Ces dernier·es citent « l'offre insatisfaisante » - c'est-à-dire qui ne répondrait pas aux besoins du public - comme deuxième raison de leur non-investissement des ressources musicales numériques, juste après les raisons financières⁷⁹.

Par ailleurs, selon cette même enquête, le public ne s'emparerait que très peu de cette offre : parmi les 147 établissements ayant répondu, le pourcentage

⁷⁸ Réf. 41

⁷⁹ REBUFFET, Pierre. « Enquête sur les ressources musicales en ligne », 2016. Disponible à l'adresse : <https://acim.asso.fr/ressources-numeriques-musicales-en-bibliotheque-compte-rendu-des-activites-du-groupe-de-travail-de-lacim/>. [Consulté le 16 juillet 2024]

d'usager·es profitant de l'offre musicale numérique s'élevait à moins de 2%, alors même que le budget alloué à ces ressources a pu représenter jusqu'à 46% du budget global de la musique. Le rapport coût/bénéfice serait hautement disproportionné et découragerait donc beaucoup d'institutions à se lancer sur cette voie.

En plus des obstacles mentionnés ci-dessus, les ressources musicales numériques nécessiteraient une médiation chronophage⁸⁰ de la part des professionnel·les qui n'ont déjà pas beaucoup de temps à consacrer à la musique. Cette médiation est pourtant cruciale pour que les usager·es puissent découvrir, s'approprier l'outil et y voir une plus-value par rapport aux autres plateformes qu'ils utilisent, qui les ferait revenir.

En dehors des ressources musicales numériques payantes, il existe des plateformes valorisant la musique sous licences libres. A ce titre nous pouvons citer Ziklibrenbib - un projet collaboratif qui réunissait les efforts des bibliothécaires dans toute la France pour présenter des sélections et des coups de cœur, publiait des chroniques et proposait des outils de médiation, des idées d'animation, etc. pour les autres collègues.

Toutefois, les meneur·ses de ce projet ont récemment annoncé une cessation, ou en tout cas une réduction drastique de leur activité en raison du nombre de plus en plus limité d'albums publiés en libre diffusion⁸¹. Selon nos entretiens exploratoires, d'autres plateformes musicales numériques qui proposaient leurs services aux médiathèques ont fermé entre temps.

L'une des leçons à retirer des plateformes numériques musicales est sans doute qu'en se lançant dans ce projet il faut s'assurer qu'une certaine expertise de maintenance et du temps pourront y être consacrés, après avoir soigneusement choisi la plateforme qui s'adapterait le mieux possible aux intérêts du public, par exemple en présentant uniquement des artistes locaux·les que l'on n'a pas tendance à découvrir aisément dans d'autres contextes.

Un autre facteur important à retenir est qu'il est préférable que les ressources numériques viennent en complément de collections physiques et fassent sens dans cet ensemble. De plus, ces ressources devraient apporter des avantages que les plateformes habituelles peinent à offrir, au lieu d'essayer (et d'échouer) à faire mieux les mêmes choses que les géants sur le marché⁸².

⁸⁰ Réf. 14

⁸¹ Membres fondateurs de Ziklibrenbib. « Clap de fin pour Ziklibrenbib », 2023. Disponible à l'adresse : <https://ziklibrenbib.fr/2023/10/clap-de-fin-pour-ziklibrenbib/>. [Consulté le 16 juillet 2024]

⁸² Réf. 41

Le prêt d'instruments de musique

Le prêt d'instruments de musique semble s'être développé en France à partir de l'année 2007 environ⁸³. Parmi les objectifs mentionnés par les bibliothécaires, nous pouvons citer l'accueil d'un public plus important et diversifié, l'encouragement de la pratique des personnes non-initiées ou voulant découvrir d'autres instruments que ceux connus, la valorisation des ressources déjà existantes, ainsi que la favorisation de l'échange et du partage de savoirs⁸⁴.

Selon les bibliothécaires ayant animé l'atelier de prêt d'instruments musicaux, d'appareils d'écoute et d'objets lors des derniers RNBM de l'ACIM, le prêt d'instrument présentait un succès assuré, attirait beaucoup de personnes qui s'intéressaient par la suite aux autres offres dans le secteur de musique, et pouvait même être victime de son succès alors même qu'un minimum de communication avait été fait auparavant⁸⁵.

Ce service intéresse actuellement de nombreux·ses professionnel·les et est en réflexion pour beaucoup de médiathèques : les deux retours d'expérience « RETEX » récents, l'atelier des rencontres nationales et les échanges réguliers à ce sujet sur la liste de diffusion des discothécaires en sont la preuve. L'un des seuls points de vigilance semble être l'expansion du service : celle-ci n'est plus possible à partir d'un certain point pour des raisons d'espace et de budget, et les bibliothécaires ayant mis en place ce service craignent que la longue attente pour certains instruments frustre et éloigne trop une partie du public.

Du côté des usager·es, le prêt d'instruments semble éveiller une grande curiosité et intérêt, ainsi que contribuer à la transformation et au rafraîchissement de l'image de la bibliothèque dans l'imaginaire collectif. En plus de son caractère insolite, cette offre permet aux curieux·ses de tester un instrument avant l'achat ou même d'envisager un suivi de cours plus formels dans une école de musique ou un conservatoire.

Après deux années de fonctionnement, la Métropole de Lyon nous a présenté quelques premiers résultats des bibliothèques en région lyonnaise ayant emprunté leurs packs instrumentaux. L'usage semble être majoritairement familial et invitant à la convivialité puisque dans 65% des cas l'instrument était utilisé par plusieurs membres de la famille.

⁸³ MINNARD, Amandine. « Instruments de musique en bibliothèque : retours d'expérience », 2014. Disponible à l'adresse : https://issuu.com/acim.asso/docs/instruments_en_bibliotheque?utm_medium=referral&utm_source=acim.asso.fr. [Consulté le 4 juillet 2024]

⁸⁴ NEVICATO, Chloé. « » Disponible à l'adresse : <https://acim.asso.fr/retext-4-le-pret-dinstruments-a-la-bm-de-lyon-et-a-la-md-du-morbihan/>. [Consulté le 5 juillet 2024]

⁸⁵ BROQUIN, Pierre, CHAPEL, Stanislas et VERDOT, Karl, 2024. « Atelier 2 - Prêt d'objets, d'appareils d'écoutes et d'instruments / Devenir ambianqueur musical » [Enregistrement vidéo]. Youtube [En ligne]. 27 mars 2024. Disponible à l'adresse : <https://www.youtube.com/watch?v=ifxKgRJhkzc>. [Consulté le 16 juillet 2024]

Presque $\frac{3}{4}$ des emprunteur·ses avaient déjà une pratique musicale, et les motifs d'emprunts les plus cités comprenaient la volonté de faire découvrir un instrument à son enfant, de reprendre une activité après une suspension d'activité, ou de découvrir un autre instrument que celui pratiqué⁸⁶. Si l'offre trouve un public plutôt initié, nous ne pouvons pas nier son intérêt pour ces usager·es.

Les espaces MAO et les espaces de répétition

Ces deux types d'espaces de création musicale ont ceci en commun qu'ils font un pas en avant supplémentaire pour encourager la pratique de la musique pour les amateur·rices ou musicien·nes moins expérimenté·es, à l'ère où la technologie permet une prise en main beaucoup plus facile et la création des morceaux sans passer par un intermédiaire officiel comme un studio payant.

Cependant, ces services se distinguent également par le fait de nécessiter du matériel spécifique, des logiciels plus ou moins coûteux ainsi qu'un espace plus ou moins grand et, dans le cas des salles de répétition, insonorisé pour ne pas perturber l'activité des autres usager·es de la médiathèque. Si ce ne sont généralement que les bibliothèques plus grandes qui peuvent proposer des espaces de répétition, certains outils gratuits de création de musique peuvent tout de même être mis à disposition des usager·es et nécessiter un espace et une formation minime de l'équipe.

Des espaces bien fournis de MAO proposent souvent des ordinateurs, casques, claviers midis, des racks d'effets, ainsi que des logiciels comme Garageband, Ableton Live, Fruity Loops, etc.^{87/88} Mais cela peut se présenter d'une manière aussi simple qu'installer le logiciel gratuit d'édition et d'enregistrement audio Audacity⁸⁹ sur un ordinateur, proposer un casque et des fichiers sons libres de droit pour initier les usager·es au montage audio.

Comme pour tous les services particulièrement expérimentaux en bibliothèque, la tutelle peut être convaincue de leurs pertinence ou, au contraire, nécessiter des preuves anticipant leur succès. Par exemple, soutenir la pratique des amateur·rices faisait partie des axes du mandat de la Ville de Lyon⁹⁰, et l'espace MAO de la bibliothèque de la Part-Dieu, Lyon, a été financé par le programme

⁸⁶ PLOUY, Lucie. « Empruntez, jouez ! Le prêt d'instruments de musique au Pôle Métropole », 2024. Présentation lors de la formation sur le prêt d'objets du Jeudi du Livre, 20 juin 2024. [Fichier PDF]

⁸⁷ Bibliothèque de la Part-Dieu, Lyon. « Je fais de la musique ». Disponible à l'adresse : <https://bm-lyon.fr/informations-pratiques/les-services-proposes-dans-les-bibliotheques/article/je-fais-de-la-musique>. [Consulté le 13 novembre 2023]

⁸⁸ Médiathèque Le Trente, Vienne. « MAO : créer de la musique assistée par ordinateur » Disponible à l'adresse : <https://www.trente-et-plus.fr/services/mao-musique-assistee-par-ordinateur>. [Consulté le 17 juillet 2024]

⁸⁹ Audacity. Disponible à l'adresse : <https://www.audacityteam.org/>. [Consulté le 17 juillet 2024]

⁹⁰ Réf. 84

Bibliothèque Numérique de Référence⁹¹. Mettre en avant son caractère de lutte contre la fracture numérique en plus de sa favorisation des pratiques amateur·rices pourrait aboutir à une meilleure adhésion hiérarchique.

Du côté des espaces de répétitions, nous pouvons citer le Studi'O de la médiathèque d'Orléans qui, malgré le fait qu'il soit assez récent, commence à trouver ses habitués et est bien repéré par certain·es artistes et groupes locaux. Le Studi'O propose entre autres un parc instrumental assez fourni à découvrir sur place⁹². Selon nos échanges avec d'autres professionnel·les, des espaces studio pourraient voir le jour dans d'autres médiathèques de lecture publique dans un avenir proche.

Comme cela a pu être le cas avec d'autres services musicaux, les professionnel·les peuvent se questionner sur la différence de missions entre un studio de musique ou un magasin d'instruments et une bibliothèque, ainsi qu'avoir à coeur le fait de s'insérer dans l'écosystème musical en complémentarité et non en concurrence.

A ce titre, il semblerait important d'établir les objectifs que l'on souhaite atteindre avec ce service : s'adresse-t-il au même public, entraîne-t-il le même niveau de compétences, l'apprentissage se fait-il de la même manière, l'accès au matériel se fait-il dans les mêmes conditions qu'avec d'autres acteur·rices du milieu musical ?

Les axes prioritaires des bibliothèques restent l'initiation et la découverte, l'autoformation, et l'accès à la culture pour tou·tes par des prêts limités dans le temps, et en cela elle occupe une place importante et distincte dans la vie musicale locale.

Les jeux vidéo musicaux

En dernier dans cette liste parmi les services innovants, mais pas des moindres, sont les jeux vidéo musicaux proposés généralement sur place pour encourager des moments partagés entre plusieurs générations dans la convivialité. En effet, selon l'étude du Syndicat des Editeurs de Logiciels de Loisirs menée en 2022, les jeux vidéo représentent l'un des loisirs numériques préférés des Français·es de tout âge (avec une moyenne de 39 ans), et 7 sur 10 participant·es affirmaient « jouer pour passer un moment convivial avec d'autres personnes »⁹³.

La particularité de ce service est d'associer deux champs culturels et de loisir - la musique et les jeux vidéo, par exemple pour valoriser les collections existantes

⁹¹ Ministère de la Culture - Direction générale des médias et des industries culturelles. « Guide pratique - Programme des Bibliothèques numériques de référence (BNR) », 2024. [Fichier PDF]. Disponible à l'adresse : https://www.culture.gouv.fr/fr/Media/Thematiques/Livre-et-lecture/Files/Bibliotheques/BNR/BNR_Guide-pratique-2024_V2.pdf. [Consulté le 17 juillet 2024]

⁹² Médiathèque d'Orléans. « Le Studi'O, lieu de pratique musicale », 2022. Disponible à l'adresse : <https://www.orleans.fr/actualites/detail/le-studio-lieu-de-pratique-musicale>. [Consulté le 10 juillet 2024]

⁹³ SELL. Les français et le jeu vidéo en 2022 (étude SELL / Médiamétrie). Disponible à l'adresse : https://afjv.com/news/11037_etude-francais-jeux-video-2022.htm. [Consulté le 18 juillet 2024]

de CD⁹⁴, mais aussi pour attirer un nouveau public, et/ou inciter les personnes à participer à des activités qui ne feraient pas partie de leurs habitudes : faire découvrir aux adeptes des jeux vidéo l'action musicale en bibliothèque et intriguer les passionné·es de musique à s'essayer aux jeux.

Similairement à l'activité musicale, les jeux vidéo musicaux contribueraient davantage à faire des bibliothèques des espaces accueillants et des tiers lieux attractifs pour des publics peu susceptibles de s'y rendre autrement, alors même que ces deux médiums peinent encore à s'établir une place perçue comme légitime en bibliothèque⁹⁵. Galaup (2012) mettait pourtant en avant l'intérêt d'utiliser les jeux vidéo comme supports pour des animations en raison de leur prépondérance dans les pratiques culturelles des individus aux profils très divers, que « les bibliothèques ne peuvent plus [...] négliger »⁹⁶.

⁹⁴ Selon un échange par mail avec un·e bibliothécaire, le 18 juillet 2024.

⁹⁵ FAUDUET, Louise. « Jeux vidéo en bibliothèque », 2015. Bulletin des bibliothèques de France (BBF), 2015, n° 5, p. 153-155. Disponible à l'adresse : <https://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-2015-05-0153-006>. [Consulté le 18 juillet 2024]

⁹⁶ Réf. 41

LES BIBLIOTHECAIRES MUSICAUX·ALES

Dans la première partie de ce travail, nous avons examiné de près la place centrale de la musique parmi les activités culturelles des Français·es. Nous avons exploré la valeur de cet art pour la régulation émotionnelle, de santé, et pour la culture personnelle de chaque individu, ainsi que pour la création d'une identité collective et le renforcement de la cohésion au sein d'un groupe.

Nous l'avons vu, il n'était pas seulement cohérent que les bibliothèques s'emparent de ce média pour le valoriser auprès du large public, mais aussi conforme aux attentes légales envers ces institutions culturelles. Pour autant, les secteurs de musique peinent à se consolider une place en bibliothèque, rencontrent souvent le désintérêt des décideurs et ne manquent pas d'être excessivement touchés par les réductions budgétaires imposées aux collectivités. Est-ce seulement une évolution naturelle marquée par la démonopolisation du support CD, ou y-a-t-il d'autres causes sous-jacentes et surtout : existe-t-il des leviers pour assurer un positionnement plus confortable du quatrième art en bibliothèque ?

L'exception à la règle que représentait « l'époque bénie » des CD aurait beaucoup reposé sur la copie privée et au contraire, elle aurait bénéficié de trop peu de médiation et d'action culturelle de la part des bibliothécaires. Pour citer Galaup, « Le CD « faisait moderne » et était censé attirer de nouveaux publics. »⁹⁷, le but implicite étant par ailleurs d'attirer le public vers la littérature plus que vers la découverte de la richesse culturelle musicale, or ces raisons ne sont pas très valorisantes pour la musique. Somme toute, un modèle centré autour d'un support - historiquement évolutif en musique⁹⁸ - était vraisemblablement lui aussi voué à l'éphémérité.

Vingt ans plus tard, les bibliothécaires musicaux·ales sont dans une phase prolongée d'exploration et d'expérimentation dans leurs services - ceux analysés ci-dessus n'étant que quelques exemples saillants. Seulement, en l'absence d'un modèle plus uniformisé sur la musique en bibliothèque, les efforts et le potentiel du développement des services restent disparates à travers la France et contribuent sans doute au sentiment que la musique serait optionnelle en bibliothèque et qu'elle devrait relever plus de la bonne volonté des passionné·es de musique travaillant en bibliothèque que d'un programme réfléchi et investi au niveau national.

La responsabilité presque individuelle des bibliothécaires à faire briller la musique en bibliothèque aurait sans doute contribué aux défis décrit par Thompson, notamment de :

⁹⁷ Réf. 41

⁹⁸ Réf. 44

« [...] gérer plus avec moins de moyens, et souvent un effectif réduit, retenir et attirer plus d'usagers, s'adapter aux technologies et médias en constante mutation et à leur utilisation, développer de nouvelles compétences, et coopérer avec d'autres établissements afin de gérer ces changements avec moins de moyens⁹⁹. »

S'il est essentiel d'avoir une approche globale pour aborder notre sujet, nous avons essayé de recueillir des témoignages concernant en particulier les compétences nécessaires aujourd'hui pour exercer le métier de bibliothécaire musical·e, ainsi que l'offre de formation comparée aux besoins exprimés. Il nous semble qu'à ce jour, la meilleure solution pour pérenniser la place de la musique en bibliothèque reste d'équiper les bibliothécaires musicaux·ales le mieux possible pour qu'à leur tour ils puissent mieux appréhender leurs missions et défendre leur métier.

METHODOLOGIE D'ENQUETE

Pour étayer nos recherches littéraires et tenter d'avoir une vision globale et actualisée du vécu des bibliothécaires musicaux·ales, nous avons conçu un questionnaire en 5 parties : « Introduction », « Profil et formation », « Action culturelle », « Evaluation » et « Votre bibliothèque ». La partie introductive servait à recueillir le contexte de travail du·de la répondant·e : les supports et les actions culturelles proposées, ainsi que la perception de la musique dans leur bibliothèque. Leur demandait-on de supprimer leurs collections, leur espace était-il considéré adapté aux besoins du public ?

La deuxième partie se concentrait sur l'historique professionnel des bibliothécaires et sur les formations initiales, de préparation aux concours, et continues suivies par ceux-ci. Il s'agissait, d'une part, de repérer les organismes de formation les plus actifs dans le domaine musical et, d'autre part, les thématiques de formation les plus fréquentes. Ce qui nous intéressait particulièrement était l'avis des professionnel·les quant à l'utilité des formations suivies et si ces dernières étaient considérées suffisantes ou suffisamment accessibles.

Nous voulions entre autres savoir combien de personnes avaient suivi une formation ou pratiqué un métier dans le domaine musical et quelles compétences acquises durant ces expériences leur servaient dans leur métier actuel. La deuxième subdivision du questionnaire finissait sur une question plus générale : « De quoi

⁹⁹ THOMPSON, Pamela. « Les bibliothèques musicales à travers l'Europe », dans : Gilles Pierret éd., *Musique en bibliothèque*. Paris, Éditions du Cercle de la Librairie, « Bibliothèques », 2012, p. 37-55. DOI : 10.3917/elec.alix.2012.02.0037. Disponible à l'adresse : <https://www-cairn-info.docelec.enssib.fr/musique-en-bibliotheque--9782765413608-page-37.htm>. [Consulté le 20 février 2024]

auriez-vous besoin pour pouvoir mieux exercer votre métier ? » qui ne concernait pas exclusivement la formation et dont nous aborderons les réponses dans la suite de ce travail.

La troisième catégorie de questions concernait les nouveaux projets mis en place en matière de musique, les objectifs et publics visés ainsi que les compétences nécessaires ne figurant pas nécessairement sur la fiche de poste des bibliothécaires. D'une part, les réponses ont servi à créer des catégories de services musicaux, que nous avons schématisées dans la partie 1.2.4. D'autre part, nous voulions savoir si les bibliothécaires musicaux·ales se sentaient en difficulté parce qu'ils auraient à assumer des responsabilités qui ne leur étaient pas initialement demandées et pour lesquelles ils n'étaient pas formés·es, afin de pouvoir mettre en place des actions intéressantes et innovantes pour leur public et de garder leur place en bibliothèque.

L'avant dernière partie du questionnaire concernait l'évaluation en secteur de musique en bibliothèque publique. Ces questions portaient du constat que l'évaluation en musique se limite encore bien trop souvent au taux de prêt des CD qui non seulement n'est plus valorisant, mais il s'avère aussi très peu représentatif de l'activité musicale en lecture publique.

Enfin, les réponses au questionnaire, tout comme la plupart de celles des entretiens menés dans le cadre de ce mémoire, ont été anonymisées afin de limiter l'effet d'auto-censure. Seule la région géographique était demandée dans la dernière partie du questionnaire à des fins statistiques, et afin d'évaluer dans quelle mesure les résultats étaient représentatifs de toute la France, et quelles régions étaient sur ou sous-représentées. Ces éléments sont visibles sur la carte ci-dessous.



Figure 2 : Carte des régions des participant·es de l'enquête

- Nouvelle-Aquitaine
- La Réunion
- Pays de la Loire
- Auvergne-Rhône-Alpes
- Bourgogne-Franche-Comté
- Occitanie
- Île-de-France
- Provence-Alpes-Côte d'Azur
- Bretagne
- Centre-Val de Loire
- Grand Est
- Hauts-de-France

Jaune : 1-2 réponses
 Orange : 3-6 réponses
 Rouge : 7-10 réponses
 Violet : 12 réponses¹⁰⁰

Toutes les régions de la France métropolitaine ont été représentées, cependant nous avons eu une seule réponse en France d'outre-mer : celle d'un·e professionnel·le de la Réunion. Le nord et le nord-ouest furent sous-représentés par rapport aux autres régions, tandis que les bibliothécaires des régions Occitanie, Île-de-France et AuRA ont abondamment participé.

¹⁰⁰ Carte disponible à l'adresse : https://www.google.com/maps/d/edit?mid=11Rce46_1SxK7KJ92_WEnMv2hbBxuOkw&ll=-20.44784736232225%2C50.248335819142426&z=6. Créée le 11 juin 2024.

Si nous ne pouvons pas généraliser les expériences des bibliothécaires musicaux·les à partir de 66 réponses, nous pouvons néanmoins tirer certaines conclusions sur les compétences partagées ou pas entre les professionnel·les, l'uniformité (ou son manque) des formations suivies, ainsi que les difficultés les plus fréquemment rencontrées et les potentielles solutions.

Si le questionnaire a eu l'avantage d'atteindre des bibliothécaires de la plupart des régions en France, il peut présenter tout de même des limites de représentation. Notamment, lors d'un entretien¹⁰¹ avec un·e professionnel·le en bibliothèque départementale, iel affirmait que 80% du personnel dans les bibliothèques accompagnées par sa BDP étaient bénévoles.

De plus, les bibliothèques de certaines communes ne reposaient que sur du bénévolat et la présence de salarié·es était rare. Ces constats sont congruents avec les résultats de l'enquête du Ministère de la Culture, selon lesquels 55% des personnes travaillant en bibliothèques municipales étaient bénévoles, et 88% si l'on prend en compte tous les points d'accès au livre¹⁰².

Or, les répondant·es à notre questionnaire étaient des salarié·es, majoritairement de catégorie B (62%), mais aussi cat. A (16,6%), cat. C sans concours (15%) et cat. C avec concours (6%). Il s'agit donc d'une majorité de professionnel·les ayant suivi une préparation formelle au métier, pour lequel iels sont rémunéré·es. Il n'en est pas de même pour un bon nombre de bénévoles qui ne suivent pas souvent les formations parce qu'iels « ne se sentent pas concerné·es¹⁰³ » en plus de disposer de trop peu de temps et de budget, et n'ayant pas la musique parmi leurs priorités lors du choix de formations.

Par ailleurs, les participant·es à l'enquête accordent une certaine importance au réseautage et à l'échange entre professionnel·le, du fait de leur présence sur la liste de diffusion « discothecaires.fr ». Dès lors, nous ne pouvons pas affirmer dans quelle mesure ce type de veille s'effectue pour les autres bibliothécaires musicaux·ales et nous ne saurions pas estimer le nombre de professionnel·les n'étant pas inscrit·es sur la liste.

COMPETENCES ET SAVOIR-FAIRE

Il n'existe pas à ce jour en France une formalisation des compétences des bibliothécaires musicaux·ales avec une véritable déclinaison au domaine musical.

¹⁰¹ Entretien par téléphone le 19 janvier 2024.

¹⁰² Ministère de la Culture et de la Communication. « Bibliothèques municipales - Données d'activité 2013 », 2015. [Fichier PDF]. Disponible à l'adresse : <https://www.culture.gouv.fr/Thematiques/livre-et-lecture/les-bibliotheques-publiques/Observatoire-de-la-lecture-publique/Syntheses-annuelles/Synthese-des-donnees-d-activite-des-bibliotheques-municipales-et-intercommunales/Bibliotheques-municipales-Donnees-d-activite-2013>. [Consulté le 25 juillet 2024]

¹⁰³ Réf. 101

Sur France Travail (Pôle Emploi), le métier de disothécaire est mentionné comme une possible spécialisation d'un·e documentaliste¹⁰⁴. Parmi les domaines d'expertise figure « Médias » - terme large qui peut inclure la musique qui n'est autrement pas mentionnée. Le site ne propose pas de fiche métier disothécaire/bibliothécaire musical·e.

Parmi les associations professionnelles, nous notons que la Music Library Association (Etats-Unis) a constitué un référentiel des compétences essentielles pour exercer en tant que bibliothécaire dans le domaine musical¹⁰⁵. Nous nous appuyons sur ce document, ainsi que sur le dernier référentiel national des compétences des bibliothèques territoriales¹⁰⁶ pour aborder les compétences indispensables pour exercer en tant que bibliothécaire musical·e en France aujourd'hui.

Compétences documentaires... particularités musicales exigeantes

Disponibilité, visibilité et diversité

Les plateformes de streaming offrent la promesse d'un choix illimité et de l'accès aux répertoires de la grande majorité des artistes, des plus grandes au plus niches, des plus actuelles aux plus anciennes. La réalité est que la plupart des artistes (hormis les plus populaires) resteront dans l'ombre¹⁰⁷ : « 20 % du catalogue Spotify concentre 99 % des écoutes¹⁰⁸ ». L'abondance perçue n'est donc pas congruente avec l'usage qui en est fait, et si les plateformes permettent de découvrir de nouveaux·elles artistes, leurs recommandations s'en tiennent aux genres préférés des auditeur·rices¹⁰⁹.

¹⁰⁴ France Travail. « Fiche métier Documentaliste ». Disponible à l'adresse : <https://candidat.francetravail.fr/metierscope/fiche-metier/K1601/documentaliste>. [Consulté le 20 juillet 2024]

¹⁰⁵ Music Library Association Core Competencies for Music Librarians and Music Library Professionals Task Force. « Core Competencies for Music Librarians and Music Library Professionals », 2019. Disponible à l'adresse : https://cdn.ymaws.com/www.musiclibraryassoc.org/resource/resmgr/docs/core_competencies_2019.pdf. [Consulté le 25 juillet]

¹⁰⁶ Ministère de la Culture. « Référentiel national des compétences des bibliothèques territoriales », 2022. Disponible à l'adresse : <https://www.enssib.fr/bibliotheque-numerique/notices/70828-referentiel-national-des-competences-des-bibliotheques-territoriales-2022>. [Consulté le 25 juillet]

¹⁰⁷ RETTEL, Gilles. « L'évolution du paysage de la diffusion musicale », dans : Gilles Pierret éd., Musique en bibliothèque. Paris, Éditions du Cercle de la Librairie, « Bibliothèques », 2012, p. 57-77. DOI : 10.3917/elec.alix.2012.02.0057. Disponible à l'adresse : <https://www-cairn-info.docelec.enssib.fr/musique-en-bibliotheque--9782765413608-page-57.htm>. [Consulté le 12 octobre 2023]

¹⁰⁸ OGOUCHI, Mia. « Spotify, Deezer et Cie : quelle influence ont les algorithmes de recommandation sur nos choix musicaux ? », 2024. Disponible à l'adresse : <https://www.clubic.com/dossier-521985-spotify-deezer-et-cie-quelle-influence-ont-les-algorithmes-de-recommandation-musicale-sur-nos-choix-musicaux.html>. [Consulté le 25 juillet]

¹⁰⁹ Réf. 107

Si les bibliothécaires musicaux·ales souhaitent s'insérer dans l'écosystème musical actuel et s'assurer une pérennité, combler certains manques des plateformes de streaming plutôt que d'essayer de les remplacer serait une piste pertinente et accessible. Deux facteurs sont à l'œuvre ici : la recommandation humaine et la mise en avant de la diversité des genres.

D'une part, une recommandation proposée par une personne qui peut exprimer des avis nuancés et faire des conseils personnalisés est plus riche qu'une liste créée par un algorithme, aussi fidèle aux goûts de la personne soit-elle. Haon encourageait les bibliothécaires à mettre en avant leurs préférences musicales et leurs coups de cœur plus que les nouveautés ou les œuvres les plus populaires, afin de faciliter leur médiation et d'être convaincu·e soi-même de la qualité de la musique qu'on conseille¹¹⁰.

D'autre part, grâce à une médiation adaptée, les bibliothécaires peuvent mettre en avant des genres de musique très différents. Ce qui manque parfois aux personnes pour s'intéresser à un genre ou à un·e artiste présentant pourtant une importance culturelle ou un talent inédit, tient à une méconnaissance du contexte. Dans quel but cette musique a-t-elle été écrite ? Par quel procédé ou technique hors du commun ? Dans quelle époque s'inscrit-elle ? Ce type de questions permet de donner un sens élevé à l'œuvre, si la présentation de ces informations reste accessible. En effet, un vocabulaire complexe et des notions avancées ont pour effet d'attirer uniquement les personnes initiées, or elles ne représentent qu'une partie du public à desservir.

Afin de réussir cet exercice, un·e bibliothécaire musical·e devrait tout d'abord faire preuve, sinon d'une passion, au moins d'une curiosité pour le domaine de la musique ainsi que pour les champs auxquels elle touche (ethnité, numérique, histoire, etc.)¹¹¹. Iel devrait également savoir présenter une information de façon ludique, vulgarisée sans pour autant la dénuier de son sens ou en omettre des éléments importants. Cette épreuve fait partie du quotidien de n'importe quel bibliothécaire, mais peut-être est-elle plus délicate dans le domaine musical qui rassemble tant de genres différents et des personnes de tout niveau de connaissance et de pratique parmi les usager·es.

Veille documentaire

Les bibliothécaires musicaux·ales ont besoin de suivre l'actualité dans les champs tant documentaire que musical. Pour s'assurer que leur offre est en accord avec les besoins des usager·es, il est nécessaire de comprendre leurs pratiques qui, dans une plus grande mesure que dans d'autres domaines culturels, ont beaucoup évolué en peu de temps.

¹¹⁰ HAON, Sandrine. « De la médiation pour quels publics ? », dans : Gilles Pierret éd., *Musique en bibliothèque*. Paris, Éditions du Cercle de la Librairie, « Bibliothèques », 2012, p. 185-200. DOI : 10.3917/elec.alix.2012.02.0185. Disponible à l'adresse : <https://www-cairn-info.docelec.enssib.fr/musique-en-bibliotheque--9782765413608-page-185.htm>. [Consulté le 24 juillet]

¹¹¹ Réf. 105.

Non seulement faut-il surveiller l'actualité - synonyme d'expérimentation et de transformations toujours en cours, mais il est également nécessaire d'avoir une perspective historique sur les genres et courants musicaux et une vision expansive sur ces derniers afin de développer une offre diversifiée. En outre, une bonne veille permet de recueillir des informations quant aux autres acteurs de l'écosystème musical - eux aussi touchés par les nouvelles pratiques du public. Ceci est le moyen le plus sûr d'y trouver soi-même, en tant que bibliothèque, sa juste place¹¹².

Lors de notre enquête, nous avons demandé aux participant·es de quelles ressources de presse (papier, en ligne...) se servaient-ils pour assurer leurs missions professionnelles. Ci-dessous, nous proposons une illustration où la taille des titres correspond à leur popularité parmi les bibliothécaires.



Figure 3 : Illustration des ressources de presse utilisées par les participant·es de l'enquête

Il s'agit majoritairement de presse spécialisée en musique, exceptions faites des ressources de l'ABF et de BBF qui concernent les professionnel·les de la documentation plus largement, ou la presse grand public comme Le Monde ou Télérama. Nous notons aussi quelques sites internet : Pitchfork, Section 26, ainsi que de la presse en langue étrangère comme The Wire et Songlines.

Chaque bibliothécaire musical·e se retrouverait à consulter régulièrement la plupart de ces titres qui traitent des genres différents, pour avoir une vision globale de leur fonds. Si nous ne pouvons pas prétendre proposer une exhaustivité parmi les titres ci-dessus, cette sélection peut attester du temps considérable dont les bibliothécaires ont besoin pour effectuer efficacement ce qui n'est qu'une partie de leur veille.

¹¹² Réf. 106, p. 26.

Lorsque nous avons demandé aux professionnel·les participant à l'enquête de quoi ils auraient besoin pour mieux exercer leur métier, 14 d'entre eux ont déclaré entre autres avoir besoin de plus de temps et dans 2 de ces cas - du temps spécifiquement pour réaliser sa veille documentaire.

Théorie, écoute, pratique, création

Une autre particularité en milieu musical est la variété des approches possibles, qui peuvent être liées mais révèlent des sphères et compétences très différentes. Une personne peut être uniquement auditeur·rice, pratiquer certains instruments ou le chant, ou encore créer de la musique, le tout à des degrés théoriques très variables.

Lors de l'écoute, un individu peut choisir de se concentrer sur les ressentis qu'une mélodie lui procure, ou en analyser les composants, faire des liens avec les courants connus, etc. Il est possible pour certain·es de pratiquer la musique sans savoir lire une partition ou prendre des cours de chant, tandis que d'autres suivront des cours formels et auront besoin d'un langage spécifique pour comprendre et/ou apprécier davantage leur pratique. Enfin, créer la musique est désormais accessible aux personnes n'ayant aucune expérience ni connaissance technique dans le domaine de la production musicale, grâce aux applications faciles à prendre en main et favorisant l'autodidactie.

Savoir se positionner en tant que bibliothécaire musical·e signifierait d'abord prendre conscience de toutes les formes que peut refléter l'amour ou l'intérêt pour la musique. Il s'agirait par la suite d'identifier les acteurs locaux qui prennent déjà en charge certains niveaux ou certains champs mentionnés ci-dessus. Par exemple, beaucoup de communes sont dotées de conservatoires ou d'écoles de musique qui dispensent des enseignements théoriques plus avancés concernant autant l'écoute que la pratique.

De nombreuses bibliothèques se positionnent sur le développement des pratiques amateur^{113/114/115} dans une optique d'auto-formation. Ainsi, elles s'adressent à toute une partie de la population qui souhaite s'investir dans la musique d'une manière plus ou moins informelle mais qui n'a pas les moyens pour le faire. Cette approche favorise également les partenariats et la complémentarité avec les

¹¹³ CLÉMENT, Nicolas et ESPAIGNET, Stéphanie. « La musique dans les bibliothèques de la métropole bordelaise : état des lieux et pistes de travail », 2022. Bulletin des bibliothèques de France (BBF), 2022-2. Disponible à l'adresse : <https://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-2022-00-0000-050>. [Consulté le 13 juin 2024]

¹¹⁴ Réf. 84

¹¹⁵ CASTINEL, Nathalie. « La bibliothèque musicale recomposée : nouvelles pratiques, nouveaux espaces. 18e Congrès de l'ACIM – Caen, 12 et 13 mars 2018 », 2017. Bulletin des bibliothèques de France (BBF), 2017, n° 13, p. -. Disponible à l'adresse : https://bbf.enssib.fr/tour-d-horizon/la-bibliotheque-musicale-recomposee-nouvelles-pratiques-nouveaux-espaces_68133. [Consulté le 25 juillet 2024]

structures dispensant des formations : encourager les curieux·ses à se lancer leur permet de se sentir plus légitimes dans un enseignement formel par la suite (si souhaité).

Cadre juridique

Durant le congrès de l'ACIM, il y eut plusieurs questionnements sur les droits de diffusion de la musique selon le contexte et la source de celle-ci. Le droit patrimonial impose en effet une régulation stricte incarnée aujourd'hui par différentes sociétés selon l'usage qu'on veut faire d'un extrait de musique. Par exemple, nous ferons appel à la SACEM pour diffuser la musique sur place ou lors d'une conférence/un colloque, ou à la SESAM pour créer une web radio¹¹⁶.

Tout usage d'une œuvre musicale exige l'autorisation de son auteur·rice ainsi qu'une rémunération et ce, même si son disque fait déjà partie des collections physiques ou numériques de la médiathèque. Les conditions de ces rémunérations et usages sont établies par les sociétés mentionnées ci-dessus en collaboration avec les artistes. Elles prennent en compte, entre autres, la taille de la médiathèque¹¹⁷.

Des souplesses existent, telles qu'utiliser de la musique sous licences Creative Commons¹¹⁸ qui permettent à l'auteur·rices d'exprimer à l'avance l'usage qu'ils autorisent pour leurs œuvres. Ces licences ont l'avantage de limiter les démarches lourdes et chronophages pour le·a bibliothécaire, mais concernent une sélection relativement limitée d'œuvres et ne suffisent pas nécessairement à tous les buts d'usage.

En tant que bibliothécaire musical·e, la connaissance et l'application du droit concernant le champ musical est essentielle d'abord pour respecter les auteur·rices et prôner leur juste rémunération. Ensuite, elle permet d'éviter des sanctions pouvant peser lourd sur le budget d'une médiathèque, même si des souplesses peuvent être accordées par la loi. Le téléchargement illégal en bibliothèque, par exemple, doit être bloqué par la bibliothèque grâce à des logiciels spécifiques, mais la sanction peut se retrouver allégée en raison de l'identité de la personne ayant commis le délit - ici donc l'usager·e et non la bibliothèque¹¹⁹.

Médiation et action culturelle

Un autre savoir-faire fondamental du métier de bibliothécaire est la médiation, que Blondeau définit comme « une action culturelle destinée à présenter à un public

¹¹⁶ GRIVAZ, Pierre, « La musique et les droits à l'heure d'Internet », dans : Gilles Pierret éd., *Musique en bibliothèque*. Paris, Éditions du Cercle de la Librairie, « Bibliothèques », 2012, p. 109-126. DOI : 10.3917/elec.alix.2012.02.0109. Disponible à l'adresse : <https://www-cairn-info.docelec.enssib.fr/musique-en-bibliotheque--9782765413608-page-109.htm>. [Consulté le 24 juillet 2024]

¹¹⁷ Réf. 116

¹¹⁸ « About CC Licenses ». Disponible à l'adresse : <https://creativecommons.org/share-your-work/cclicenses/>. [Consulté le 3 juin 2024]

¹¹⁹ Réf. 116

une œuvre ou un corpus d'œuvres, une sélection documentaire de manière claire, attractive et pertinente »¹²⁰.

Si l'on revient à l'époque bénie des CD, cette compétence ne semblait pas particulièrement investie par un bon nombre de professionnel·les en bibliothèque de lecture publique, ou tout du moins ne passait-elle pas au premier plan. Le succès du support était tel que le besoin de médiation se faisait rarement ressentir pour les bibliothécaires comme pour les usager·es.

Quand le statu quo a été bouleversé, les bibliothécaires ont cependant fait preuve de beaucoup de créativité et de bonne volonté : en témoigne la partie sur les services actuels. Comme encourageait Pierret en 2012, le service en musique concerne de moins en moins une simple transaction de prêt et sont proposées des animations favorisant la participation du public¹²¹, des découvertes inattendues, des présentations de ressources, et d'autres¹²².

Un axe important du travail en lecture publique, tel que préconisé par le dernier référentiel national des compétences des bibliothèques territoriales, est la relation au territoire et l'ancrage de la médiathèque dans cet écosystème qui aura idéalement fait l'objet d'un diagnostic au préalable¹²³. Il s'agirait dès lors de s'insérer dans le contexte bien spécifique de son territoire pour tisser des liens avec les autres acteurs pertinents.

Pour les bibliothécaires musicaux·ales, cela impliquerait, d'une part, de repérer et d'être repéré par les acteurs de l'enseignement (conservatoires, écoles), du spectacle vivant (salles de spectacle, festivals), ainsi que d'autres, tels qu'énumérés par Gotteland¹²⁴. Le but serait de viser une complémentarité dans l'action culturelle¹²⁵.

D'autre part, pour citer Blondeau, il s'agirait de « favoriser le développement de la vie musicale de son territoire, en contribuant au repérage et à la promotion des

¹²⁰ BLONDEAU, Nicolas. « De nouveaux modèles pour une bibliothèque musicale hybride », dans : Gilles Pierret éd., *Musique en bibliothèque*. Paris, Éditions du Cercle de la Librairie, « Bibliothèques », 2012, p. 127-156. DOI : 10.3917/elec.alix.2012.02.0127. Disponible à l'adresse : <https://www-cairn-info.docelec.enssib.fr/musique-en-bibliotheque--9782765413608-page-127.htm>. [Consulté le 12 juillet 2024]

¹²¹ Réf. 106, p.37

¹²² PIERRET, Gilles. « Les bibliothèques face à la révolution des pratiques d'écoute et de création de la musique. Quelles évolutions pour le modèle de la discothèque de prêt ? », dans : Gilles Pierret éd., *Musique en bibliothèque*. Paris, Éditions du Cercle de la Librairie, « Bibliothèques », 2012, p. 11-22. DOI : 10.3917/elec.alix.2012.02.0011. Disponible à l'adresse : <https://www-cairn-info.docelec.enssib.fr/musique-en-bibliotheque--9782765413608-page-11.htm>. [Consulté le 20 juillet 2024]

¹²³ Réf. 106, p.26

¹²⁴ Réf. 7, p. 107

¹²⁵ Réf. 106, p. 29

artistes et musiciens locaux¹²⁶ ». Cette perspective permet à une médiathèque d'encourager les musicien·nes moins bien établi·es tout en faisant découvrir au public les talents locaux et ravivant les espaces. Ainsi, la médiathèque occupe une place essentielle dans sa communauté et se transforme en tiers-lieu. Cette action vient aussi en complément aux programmations des salles de spectacle, par exemple, qui auront tendance à inviter des personnes peut-être plus connues, et venant de plus ou moins loin.

Production de contenus

Le référentiel national des compétences des bibliothèques territoriales considère l'éditorialisation essentielle pour présenter les collections et mettre en valeur les ressources de façon attractive. Parmi les compétences autant émergentes que nécessitant d'être davantage développées, il compte : « Savoir créer des contenus de médiation multimédias (textes, images, vidéos, enregistrements sonores, podcasts, etc.) et les diffuser in situ et en ligne »¹²⁷.

Pour autant, Blondeau remarquait déjà en 2012 que la rédaction de contenus éditoriaux ne faisait pas l'objet d'une formation auprès des professionnel·les de la documentation, tout comme un temps dédié n'était pas prévu malgré le caractère chronophage de ce travail¹²⁸. La production de contenus permet pourtant de maintenir une présence à distance et en dehors des horaires d'ouverture. En même temps, elle prolonge les missions essentielles des bibliothécaires - valoriser leurs documents, créer des sélections thématiques, par auteur·rice, etc. - à travers un médium désormais inévitable : le numérique.

Collections et services atypiques

Certaines initiatives plus récentes impliquent le prêt des collections atypiques ou la mise à disposition de matériel et nécessitent une réflexion et une organisation particulières. Si les principes de gestion d'une collection d'imprimés et de CD sont applicables, plusieurs nuances restent à définir : procédure d'acquisition et choix du fournisseur/marché, modalités de prêt et de retour, procédures de maintenance et de réparation, formation de l'équipe et partage des tâches, etc.

Les échanges entre professionnel·les sont alors précieux puisqu'ils permettent aux collègues d'anticiper certaines difficultés et de mieux justifier le projet auprès de la tutelle. Cela explique vraisemblablement le taux élevé de participant·es au congrès et d'actif·ves sur la liste de diffusion. Ce phénomène peut aussi s'expliquer par l'accès limité à la formation, dont nous verrons les raisons plus loin.

La gestion d'une collection atypique, tel que le prêt d'instruments musicaux, ou d'un espace à technologies relativement avancées, comme un espace MAO, suscite systématiquement des questionnements quant aux connaissances des

¹²⁶ Réf. 120

¹²⁷ Réf. 106, p. 44

¹²⁸ Réf. 120

professionnel·les dans ces domaines. Dans quelle mesure le·a bibliothécaire doit-il connaître l'utilisation de l'objet ou du programme mis à disposition ? Pense-t-on qu'il a besoin d'avoir lu un livre ou d'avoir écouté un CD pour pouvoir le conseiller ou créer des sélections de valorisation ? Attend-t-on de la part d'un·e gestionnaire des collections documentaires d'être expertes dans ces domaines pour pouvoir gérer leur fonds ?

La priorité devrait être mise, semble-t-il, sur l'accompagnement des usager·es dans la découverte autonome des ressources, plutôt que sur leur maîtrise de l'objet culturel en lui-même. Il serait, par exemple, primordial de pouvoir proposer des ressources d'auto-formation et des clés de recherche d'information et de ressources. Il ne devrait cependant pas être attendu de la part d'un·e bibliothécaire musical·e de savoir jouer de la guitare pour pouvoir la prêter¹²⁹, ou de maîtriser un logiciel de création de musique pour le mettre à disposition.

Ainsi, le·a bibliothécaire accomplit son rôle de médiation entre l'information et l'usager·e, en même temps qu'il inscrit ses actions en complémentarité et non en concurrence avec les acteur·rices musicaux·ales qui dispensent des cours formels.

Gestion de projet et compétences administratives

Parmi les compétences essentielles (« core competencies ») énumérées par la Music Library Association figure la gestion de projet. Contrairement aux Etats-Unis, le métier de bibliothécaire fait partie de la fonction publique et est réparti en catégories, dont seulement les A et B sont censées maîtriser ces compétences. Dans les faits, dans des bibliothèques aux équipes plus réduites, les employé·es de catégorie C pourraient être amené·es à employer cette compétence.

Il s'agit lors de la gestion de projet de pouvoir initier et/ou manager des projets de petite ou grande envergure, d'établir des tâches et des étapes précises, et de concevoir une temporalité d'exécution. Il est également question de veiller au respect du plan établi et de prévoir des formations pour les employé·es¹³⁰.

Cette notion vaste comprend aussi la capacité de diviser et de partager les responsabilités, de veiller à la cohésion de l'équipe ainsi que d'anticiper et résoudre des problèmes. Plus spécifiquement, il serait nécessaire de savoir évaluer les avantages et les inconvénients lors d'une prise de décision. En réalité, il est difficile d'estimer ces éléments pour des services qui n'ont que très peu été mis en place jusqu'à présent, ou qui n'ont pas une ancienneté importante et donc un recul suffisant lors des retours d'expérience.

Ceci est d'autant plus complexe que, comme nous l'avons suggéré dans la première partie, les professionnel·les en musique doivent souvent prouver leur

¹²⁹ Selon un entretien exploratoire mené le 8 octobre 2023.

¹³⁰ Réf. 105

légitimité et, de ce fait, se risqueraient peu à se lancer dans un service dont iels auraient du mal à estimer la réception du public.

Une gestion de projet nécessite systématiquement des compétences administratives. Selon le référentiel national, la plupart des compétences administratives mériteraient d'être davantage développées au sein des équipes et/ou lors des formations. Il s'agit, par exemple, de comprendre le fonctionnement des marchés publics, ainsi que de « connaître les procédures d'instruction des dossiers, les circuits administratifs et les mettre en œuvre ». Nous notons, à ce stade, le caractère chronophage - autant dans les procédures que dans les délais de traitement, du déploiement des compétences administratives et de gestion des projets.

Enfin, l'organisation hiérarchique des catégories de la fonction publique met la responsabilité d'encadrement et de gestion de projet sur des personnes qui ne gèrent pas toujours les sections de musique. De ce fait, il est essentiel de sensibiliser les cadres aux spécificités de la musique en bibliothèque, pour qu'ils puissent, à leur tour, mieux intégrer les équipes de musique dans leurs réflexions et au sein du fonctionnement de la médiathèque. La gestion des projets musicaux se ferait dès lors naturellement.

Politique documentaire : acquisition, classification et désherbage

A la différence d'autres domaines documentaires en bibliothèques de lecture publique, qui sont souvent organisés suivant la classification décimale de Dewey (CDD), les documents musicaux ont leur propre classement de référence : la PCDM4 (Principes de classement des documents musicaux), qui peut néanmoins s'intégrer à la CDD.

Ce système propose 10 classes réunissant de façon exhaustive les genres de musique et permettant de classer autant les CD que les imprimés¹³¹. Similairement à la CDD, la PCDM4 peut s'employer à différents degrés de précision selon la taille de la collection et des sous-collections. Elle sollicite des connaissances plutôt avancées sur les œuvres qu'on acquiert.

Le classement des documents n'est cependant qu'une étape dans leur cycle de vie. Leur acquisition et désherbage sont des phases importantes qui nécessitent des décisions réfléchies.

L'acquisition est l'art de savoir faire des choix pertinents, et si le·a professionnel·le dispose d'un budget très limité, il s'agit en plus de faire des choix représentatifs et stratégiques pour chaque genre et domaine qu'il décide de mettre à disposition. Cette étape rend compte de l'importance qu'a la veille concernant non

¹³¹ REBUFFET, Pierre et GOCZOWSKI, Patrick. « Les tables PCDM4 avec les modifications d'indices ou de libellés et les nouveaux commentaires », 2008. Disponible à l'adresse : http://acimtgvyb.cluster002.ovh.net/IMG/pdf/tables_pcdm4_et_leurs_modifications.pdf. [Consulté le 29 juillet 2024]

seulement l'actualité, mais aussi les artistes de référence, et les pratiques dans d'autres bibliothèques.

Comme pour les actions culturelles, l'acquisition devrait valoriser des ressources et des artistes locaux·ales. En outre, elle doit prendre en compte les profils du public fréquentant ou potentiel (donc le contexte démographique plus général de la commune/région desservie), et chercher un équilibre entre ce que les gens aimeront emprunter, ce qu'il serait intéressant de leur faire découvrir, et ses propres préférences en tant que référent·e du fonds¹³².

A l'instar des acquisitions, le désherbage nécessite des choix réfléchis et basés sur une procédure qui prend sens dans son contexte de travail et qui découle, entre autres, d'une évaluation statistique de l'usage des collections. Là encore, la veille et les connaissances en musique sont essentielles, mais aussi éventuellement la complémentarité sur le réseau, la notion de conservation, etc. Doit être incluse dans cette réflexion la question du sort des documents : selon leur nature, état, importance, vont-ils faire l'objet d'un don, seront-ils pilonnés ? Le dons peuvent être faits à d'autres bibliothèques ou à des entreprises qui revendent les documents en assez bon état, comme Ammareal¹³³.

Dans le cas du pilon, intervient la problématique du recyclage qui tараude un bon nombre de professionnel·les et à juste titre : il n'est aujourd'hui pas réellement possible de recycler les CD en France. Comme le remarquent les personnes présentes au congrès de l'ACIM, le recyclage des CD ne constitue pas l'objet d'une réflexion au niveau national. Pourtant, ils contiennent du bisphénol A - un perturbateur endocrinien qui affecte aussi notre système immunitaire lorsque consommé¹³⁴ et qui pollue donc la qualité du sol en l'absence d'une solution de traitement et de recyclage.

La réalité de terrain

En reprenant les différentes compétences ci-dessus, nous voulions analyser de près les particularités du travail dans le domaine de la documentation musicale en lecture publique. Nous constatons plusieurs éléments qui semblent peu pris en compte actuellement, aussi évidents puissent-ils paraître.

Pour un travail de qualité, les bibliothécaires musicaux·ales doivent mener un bon nombre d'actions chronophages qui ne sont pas à ce jour quantifiées ou prises en compte. Si l'étude de Le Quéau et Zerbib nous sert de repère, près de 70% des

¹³² Réf. 110

¹³³ Ammareal. « Nos engagements ». Disponible à l'adresse : <https://www.ammareal.fr/content/12-nos-engagements-humanistes>. [Consulté le 29 juillet 2024]

¹³⁴ LOFSTEDT, Magnus. « Entretien – L'AEE examine les risques liés à l'exposition du public au bisphénol A », 2024. Disponible à l'adresse : <https://www.eea.europa.eu/fr/articles/entretien-l-ae-examine-les>. [Consulté le 29 juillet 2024]

bibliothèques où il existe une activité musicale n'ont pas de professionnel·les dédiés à ce domaine à temps plein¹³⁵.

Or, à titre d'exemple, la veille documentaire à elle seule s'avère exigeante en termes d'implication. Il s'agit de l'étendre sur tous les genres, sur l'actualité musicale et documentaire, sur les pratiques d'autres collègues et sur les pratiques musicales (dont numériques) des usager·es (selon les quatre éléments que nous avons définis plus haut : théorie - écoute - pratique - création). La constitution et le maintien des liens de partenariat prennent, à leur tour, un temps conséquent de réflexion et d'organisation des rencontres, ainsi que des échanges réguliers.

À ceci s'ajoute l'ingéniosité nécessaire pour garder l'espace vivant malgré le budget particulièrement limité en musique. En outre, nous prenons en compte la réflexion à l'œuvre quant à la mise en place des projets musicaux ayant peu d'antécédents. Enfin, nous notons des pratiques disparates à travers le pays et, mis à part les échanges sur la liste de diffusion et lors des congrès annuels, peu de nivellement méthodologique et de compétences.

La musique ne semble pas figurer dans l'esprit des décisionnaires qui soutiennent de façon trop hétérogène le quatrième art en médiathèque. D'une part, nous observons un manque de discussion autour des enjeux de la musique en bibliothèque au niveau national ainsi qu'un soutien financier et des allocations de subventions limités. L'absence de solution satisfaisante pour le recyclage des CD trop usés en est un exemple.

La fermeture des bibliothèques musicales et la suppression des collections ou des budgets pour les collections musicales en est un autre. Ce positionnement est d'autant plus étonnant que la musique occupe une place centrale dans la vie culturelle des Français·es et représente pour elleux une valeur incontestable.

Il semblerait qu'il y ait également une prise en compte insuffisante, de la part de l'Etat, des missions, compétences et savoir-faire d'un·e bibliothécaire en musique, que nous avons tenté de répertorier plus haut sans prétendre à l'exhaustivité, ni à une compréhension absolue des enjeux de la profession.

Les offres d'emploi sur la plateforme Emploi Territorial¹³⁶ proposent souvent des postes qui demandent parfois d'être référent·e de jusqu'à trois fonds différents en plus de la musique. Thompson (2012) attestait de la même préoccupation quant aux « responsabilités élargies en marge de la musique » qui réduisaient la possibilité des bibliothécaires de répondre aux besoins des usager·es de façon satisfaisante¹³⁷.

¹³⁵ Réf. 56

¹³⁶ Disponible à l'adresse : <https://www.emploi-territorial.fr/>. [Consulté le 20 juillet 2024]

¹³⁷ Réf. 99

Les bibliothécaires musicaux·les font souvent appel à des compétences acquises lors de leurs pratiques personnelles ou expériences professionnelles antérieures : compétences et savoir-faire auxquels iels n'auraient pas nécessairement été formé·es autrement. L'étude mentionnée précédemment¹³⁸ révèle que 56% des professionnel·les dans des bibliothèques à la plus haute activité musicale sont des musicien·nes amateur·rices, ainsi que 18% dans les bibliothèques qui proposent uniquement du prêt de documents et 54% dans les bibliothèques des petits territoires à forte activité musicale¹³⁹.

De plus, selon l'enquête menée dans le cadre de ce mémoire, 31% des bibliothécaires ayant participé ont exercé d'autres métiers que celui de bibliothécaire ou de bibliothécaire musical·e, et parmi ces professionnel·les, leurs métiers précédents s'inscrivaient dans le champ musical pour 8 d'entre eux, soit environ 38%.

Il est logique d'avoir des affinités avec le métier de bibliothécaire musical·e avant de l'exercer. Cependant, nous observons que parfois les compétences acquises dans le cadre d'autres métiers ou d'une pratique personnelle apparaissent indispensables (technique son, pratique d'instrument) pour la mise en place de certaines actions donnant le plus de vitalité à l'espace de musique.

Il nous semble qu'un bon travail en musique miserait encore trop sur la passion et sur les expériences précédentes des bibliothécaires, au lieu d'être assuré par la prodigation des formations permettant à tous·tes les professionnel·les de disposer du bagage de connaissances nécessaires, indépendamment de leur expérience musicale précédente.

FORMATION

Formation initiale : devenir bibliothécaire musical·e

En 1959, l'association la Discothèque de France voit le jour et contribue à une certaine légitimation de la musique en bibliothèque. Grâce en grande partie à leurs efforts, la spécialisation « discothèque » puis « musique » du CAFB devient accessible à partir de 1975¹⁴⁰ et jusqu'en 1992. La réforme des statuts et la création de la fonction publique territoriale met fin à cette formation initiale unifiante¹⁴¹ pour les bibliothécaires musicaux·ales, qui ne trouvera jamais d'équivalent par la suite.

¹³⁸ Réf. 56

¹³⁹ Réf. 52

¹⁴⁰ MASSAULT, Christian. « La formation professionnelle des bibliothécaires musicaux en France », 2002. Bulletin des bibliothèques de France (BBF), 2002, n° 2, p. 38-40. Disponible à l'adresse : <https://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-2002-02-0038-004>. [Consulté le 6 juin 2024]

¹⁴¹ Service Questions? Réponses! de l'ENSSIB. « CAFB et validité du titre », 2019. Disponible à l'adresse : <https://www.enssib.fr/services-et-ressources/questions-reponses/cafb-et-validite-du-titre>. [Consulté le 10 juin 2024]

En 2017, le service Questions? Réponses! de l'ENSSIB confirme qu'il n'existe pas de corps d'enseignement pour les bibliothécaires musicaux·ales¹⁴². Seulement quatre participant·es de notre enquête ont suivi des formations initiales dans le domaine de la documentation musicale, et celles-ci datent d'au plus tard 2000.

En outre, parmi les 21 professionnel·les ayant suivi une formation dans les métiers du livres et de la documentation, seulement six affirmaient que l'on abordait les spécificités de la musique en bibliothèque durant leur formation universitaire. Nous ne saurions pas préciser le degré d'approfondissement ou d'efficacité de ces interventions. Quoi qu'il en soit, l'inclusion de la musique dans les formations universitaires du domaine documentaire semble optionnelle.

Nos recherches dans les référentiels des formations dans le domaine de la documentation semblent confirmer nos résultats d'enquête. Nous avons analysé, par exemple, les offres de formation en Normandie, selon le répertoire des formations aux métiers du livre de la FILL créé par l'ABF¹⁴³. Notre premier constat est que les formations (tant universitaires que de préparation aux concours), en dehors des licences et des masters, ne s'accompagnent pas de suffisamment d'informations quant au contenu de leurs programmes de formation.

Notre deuxième constat est que ces formations sont centrées autour du support du livre alors même qu'il s'agit du contexte des bibliothèques/documentation. La seule exception représente le master « Direction de Projets ou Établissements Culturels », Parcours « Projets culturels et diversification des publics ». Deux sujets abordés sont directement en lien avec la gestion de la musique dans un établissement culturel : « Scènes musicales du savant au populaire » et « Partenariats et mécénat » dans l'UE Gestion des projets¹⁴⁴.

Lorsqu'on consulte les programmes de formation sur le site de l'Enssib – DCB, la formation initiale des bibliothécaires d'Etat, COBD et DUSIB – des cours concernant la musique ou les médias en particulier n'y figurent pas. Quant à la formation en Master PBD, on pu y être évoqués des aspects juridiques autour des droits d'auteurs et de la collaboration avec la SACEM, ainsi que quelques ressources musicales numériques. La gestion des collections musicales et les particularités de l'activité musicale en bibliothèque n'y étaient cependant pas abordées.

¹⁴² Service Questions? Réponses! de l'ENSSIB. « Quelle formation entreprendre pour être discothécaire dans une médiathèque? », 2017. Disponible à l'adresse : <https://www.enssib.fr/services-et-ressources/questions-reponses/quelle-formation-entreprendre-pour-etre-discothecaire>. [Consulté le 4 mars 2024]

¹⁴³ ABF. « Répertoire des formations aux métiers du livre », 2023, p. 42-48. Disponible à l'adresse : <https://fill-livrelecture.org/wp-content/uploads/2023/05/Repertoire-des-formations-aux-metiers-du-livre.pdf>. [Consulté le 15 juin 2024]

¹⁴⁴ Université de Rouen, Normandie : UFR Lettres et Sciences Humaines. Présentation téléchargeable « Master Direction Projets ou Etablissements Culturels », 2022. [Fichier PDF]. Disponible à l'adresse : <https://formation.univ-rouen.fr/fr/catalogue-de-l-offre-de-formation/master-lmd-XB/master-direction-projets-ou-etablissements-culturels-L52GA5QO.html>. [Consulté le 29 juillet 2024]

Nous notons que l'Université de Toulouse Jean Jaurès propose une licence en Documentation, spécialisation Bibliothèque, qui préconise en dernière année d'études, lors de l'UE Bibliothèque 6, d'aborder les sujets « musique, cinéma (créer et animer un fonds audiovisuel), collections atypiques (objets, instruments...), jeu et jeu vidéo¹⁴⁵ ».

41 professionnel·les ayant participé à notre enquête ont suivi une formation de préparation à un concours d'État ou territorial. Seulement deux d'entre eux affirment avoir eu des cours en lien avec la musique en bibliothèque lors de ces préparations. Lors d'un entretien avec un·e bibliothécaire musical·e qui dispense également des cours lors des préparations aux concours, iel nous a confirmé l'absence des liens avec la documentation musicale, cela même s'il y a régulièrement des questions à ce sujet durant les concours.

Formation continue

La formation continue reste à ce jour la meilleure possibilité pour les bibliothécaires musicaux·ales de mettre leurs connaissances à jour (ou de les acquérir) et de suivre les évolutions de leur domaine. Sauf si l'on ne prend pas en compte l'auto-formation, qui peut présenter plusieurs limites : possibilités limitées de le faire sur le lieu de travail, manque de temps et/ou peu d'accès à des ressources pertinentes, etc.

44 bibliothécaires parmi les 66 ayant participé à notre enquête affirment avoir suivi des formations continues (journées d'étude, colloques, conférences) au sujet de la musique en bibliothèque. Pour 31 d'entre eux - et donc pour près de la moitié des participant·es, il n'a pas été question de parler musique en bibliothèque avant leur formation continue, et donc avant qu'ils deviennent des bibliothécaires musicaux·les.

Ces professionnel·les rencontrent cependant plusieurs difficultés qui ne sont pas propres au domaine musical. Les formations coûtent aux collectivités d'une part à cause des frais eux-mêmes, et d'autre part en termes d'absence de l'agent·e qui est rémunéré·e comme à l'accoutumé. Un·e bibliothécaire nous confie que les élu·es cadrent souvent le nombre de formation par candidat et par année, et peuvent parfois orienter la thématique que la formation doit avoir.

Le Centre National de la Fonction Publique Territoriale a été cité par 29 participant·es de notre enquête, lorsqu'ils marquaient bénéficier des formations

¹⁴⁵ Université Toulouse Jean Jaurès. « Licence Documentation spécialisation Bibliothèque ». Disponible à l'adresse : <https://ddame.univ-tlse2.fr/accueil/licence-documentation/licence-documentation-specialisation-bibliotheque#:~:text=La%20licence%20Documentation%20sp%C3%A9cialisation%20Biblioth%C3%A8que%20permet%20aux%20%C3%A9tudiant%2%B7es%20d,%C3%89dition%2C%20parcours%20%C3%89dition%20imprim%C3%A9%20ou.> [Consulté le 30 juillet 2024]

leur permettant d'assurer leurs missions professionnelles. L'un des avantages du CNFPT est le remboursement des frais sous certaines conditions¹⁴⁶.

Quelques bibliothécaires déplorent le caractère des formations jugé trop peu adapté à leurs besoins. D'autres professionnel·les regrettent le nombre chaque année de plus en plus limité des formations proposées par le CNFPT. Un·e bibliothécaire remarque : « Il n'y a plus de formation depuis 4 ou 5 ans au CNFPT concernant la musique en Occitanie », et d'autres professionnel·les dans la région font le même constat.

En parcourant le catalogue du CNFPT pour l'année 2024¹⁴⁷, nous repérons trois formations en lien avec la musique, du niveau « fondamentaux du métier ». L'une concerne la constitution et la valorisation des collections et s'organise en Nouvelle Aquitaine, une deuxième traitait de la musique dans le monde numérique et se passait en Ile-de-France. Enfin, la troisième se penche sur la musique en lien avec un public particulier : les adolescents, et a lieu en région AuRA.

Nous remarquons que les départements d'Outre-Mer ont nettement moins de formations proposées en lien avec la lecture publique, et la musique ne figure pas parmi ces offres. En raison des longs déplacements que les professionnel·les auraient à faire, nous supposons qu'ils sont limités aux formations en ligne et/ou à celles proposées par des associations locales. Par ailleurs, les formations du CNFPT sont organisées par région et ne sont pas toujours accessibles aux professionnel·les d'autres régions.

Un autre dispensateur de formation cité régulièrement par les professionnel·les est le CRFCB (Centre Régional de Formation aux Carrières des Bibliothèques) avec ses 12 centres pour chaque région métropolitaine. Leurs formations et stages peuvent être gratuits sous convention, ou à des prix réduits dans certains cas. En termes de formations, nous notons un stage et une journée d'étude à venir, sur la musique en bibliothèque de manière générale. L'une de ces formations propose d'aborder l'acquisition des documents musicaux en bibliothèque. Auront également lieu des modules sur le droit en bibliothèque, dont un de 2h consacré au champ musical¹⁴⁸.

Enfin, nous avons eu 11 mentions pour les médiathèques départementales de prêt, cinq pour les webinaires et les congrès de l'ACIM, ainsi que quatre mentions pour l'ENSSIB. Les formations en musique suivies par les bibliothécaires datent souvent d'il y a minimum 5 ans. Lorsqu'il est question de formations récentes en musique,

¹⁴⁶ CNFPT. « Venir en formation ». Disponible à l'adresse : <https://www.cnfpt.fr/se-former/suivre-formation/venir-formation/national>. [Consulté le 12 juin 2024]

¹⁴⁷ CNFPT. « Catalogue ». Disponible à l'adresse : <https://www.cnfpt.fr/catalogue/>. [Consulté le 19 juin 2024]

¹⁴⁸ Média Centre-Ouest, CRFCB. « Les 4 saisons du droit en bibliothèque - DRAC Nouvelle Aquitaine et Centre - Val de Loire ». Disponible à l'adresse : <https://www.crfcb.fr/#/program/5883/13383/?from=network.list>. [Consulté le 1 août 2024]

il s'agit, par exemple, de « Repenser la musique en bibliothèque » (Médiat 2023) ou de la musique à l'ère du numérique.

Nous nous basons ici sur des recherches dans les catalogues des centres et des écoles mentionnés ci-dessus, ainsi que sur les retours de la part des bibliothécaires explicitant autant les formations suivies récemment que celles qui les ont marqué·es le plus durant leur vie professionnelle. Ainsi nous nous étonnons du nombre limité de formations conjuguant pratiques documentaires usuelles - comme le désherbage, l'acquisition, l'évaluation, etc. et champ musical.

Il s'agirait pour les bibliothécaires musicaux·ales de s'emparer des notions documentaires construites pour le livre afin de les adapter à leur propre domaine, avec des supports et des enjeux différents, tout en étant très peu accompagné·es dans la création de ces passerelles professionnel·les.

De plus, les formations autour des genres musicaux semblent s'amenuiser grandement par rapport aux années 2000 et, dans une moindre mesure, 2010. Nous l'expliquons en partie par le fait que les formations tentent de couvrir les sujets à la fois d'actualité et sur lesquels les formateur·rices ont réussi à rassembler assez d'informations. Par exemple, un·e bibliothécaire atteste avoir suivi un stage sur le rap en 1999, et un·e autre professionnel·le, une formation sur les musiques électroniques en 2005. Cette chronologie semble cohérente avec l'hypothèse énoncée précédemment. Cependant, se concentrer trop sur les actualités des genres au détriment des autres serait comme compter sur le fait qu'il n'y ait plus de nouveaux·elles professionnel·les en musique ayant besoin d'en apprendre les bases.

Nous avons demandé aux bibliothécaires s'ils considéraient avoir suffisamment accès aux formations et/ou à de l'accompagnement pour pouvoir s'adapter aux attentes évolutives de leur métier. 28 personnes, soit 42,4% des participant·es, ont répondu défavorablement. 15 personnes considèrent qu'il y a trop peu de formations. Un·e bibliothécaire témoigne : « C'est surtout l'offre dans le domaine musical, notamment sur les courants actuels ou passés qui fait défaut. Tenir un discours de médiation musicale auprès du public devient difficile ».

Certain·es professionnel·les soutiennent qu'en dehors de celles autour du numérique, les formations sont peu adaptées à leurs besoins. D'autres voient leur accès aux formations réduit pour des raisons de fort éloignement géographique. Quatre personnes citent la difficile acceptation de la tutelle de couvrir les frais et de laisser les bibliothécaires aller en formation, comme ce ne serait pas dans les priorités de la direction.

Un·e bibliothécaire suggère que le problème tiendrait à l'image donnée à la musique en médiathèque. La musique serait peu prise en compte dans les propositions de ces établissements, et certain·es bibliothécaires-mêmes en seraient en partie responsables. Cette supposition n'est pas incongrue avec les résultats de nos recherches préalables.

Les bibliothèques sont toujours majoritairement associées au livre et au silence dans l’imaginaire collectif (ce qui s’oppose à la musique en tant qu’art et en tant que fonds documentaire), et les personnes y travaillant n’en sont pas exemptes. Les intitulés des organismes et des services responsables des bibliothèques publiques en disent long : « lecture publique », « métiers du livre », « service du livre et de la lecture ».

En somme, la formation ne représente qu’un parmi tant de facteurs qui mettent potentiellement en difficulté les professionnel·les, par son contenu ou par son absence. 57,6% des participant·es se considèrent après tout suffisamment accompagnés en termes de formation. Il existe néanmoins des perspectives d’amélioration, que nous aborderons dans la dernière partie.

L’EVALUATION

L’évaluation fait partie des compétences fondamentales des bibliothécaires car les outils d’évaluation permettent aux professionnel·les de se remettre en question, de prendre du recul sur leur activité, d’établir des points d’amélioration pour la suite et de vérifier la satisfaction du public. Dans un sens, l’évaluation permet d’analyser la qualité de la mise en œuvre de toutes les autres compétences énoncées précédemment.

Par ailleurs, l’évaluation peut représenter un moyen de valoriser son travail auprès des décideurs¹⁴⁹, grâce au choix de bons indicateurs et leur mise en avant pertinente. Les indicateurs représentent les méthodes de recueil d’information, comme l’observation ou l’enquête, selon les critères que l’on établit préalablement¹⁵⁰. Les critères, quant à eux, dépendent des objectifs que l’on se propose, par exemple d’améliorer le service rendu aux usager·es.

En vue de ce potentiel, nous décidons de consacrer une sous-partie distincte à l’évaluation. Nous nous pencherons, dans un premier temps, sur l’évaluation en bibliothèque de façon générale, avant d’analyser ces concepts sous un prisme musical.

L’évaluation en bibliothèque

Lorsqu’on parle d’évaluation en bibliothèque, on imagine en premier lieu l’évaluation des collections, et elle demeure essentielle dans la mesure où l’un des services principaux proposés par une médiathèque reste le prêt de documents.

¹⁴⁹ RENAUDIN, Coline. « L’évaluation en bibliothèque », 2023. Disponible à l’adresse : <https://encyclopedie.wikiterritorial.cnfpt.fr/xwiki/bin/view/fiches/L%27%C3%A9valuation%20en%20biblioth%C3%A8que/>. [Consulté le 1 août 2024]

¹⁵⁰ Guide-Up co-créé par Promotion Santé Auvergne-Rhône-Alpes et l’Observatoire Régional de la Santé Auvergne-Rhône-Alpes. « Les indicateurs d’évaluation : de quoi parle-t-on ? » Disponible à l’adresse : <https://guide-up.org/2-les-indicateurs-devaluation-de-quoi-parle-t-on/>. [Consulté le 1 août 2024]

Le but de l'évaluation d'une collection est de connaître le fonds documentaire dont on est responsable, ainsi que son état de santé, et de suivre son évolution dans le temps. Elle est aussi primordiale pour vérifier l'adéquation de l'offre documentaire (en termes d'efficacité, d'efficience et de pertinence) en relation avec les objectifs établis par son gestionnaire. Ces éléments contribuent à la constitution et/ou à l'ajustement de la politique documentaire, ainsi qu'à l'argumentation et à la justification des services¹⁵¹. Dans ce cadre seront calculés le taux de renouvellement, l'âge médian et moyen, le taux de rotation, le fonds actif, etc.

Si l'on parle de l'évaluation en bibliothèque de façon plus générale, font foi à ce jour trois normes ISO gérées par l'AFNOR en France. La norme ISO 2789 permet d'obtenir les bases des données d'activité en vue d'effectuer des statistiques internationales et d'assurer une conformité entre les pays¹⁵². La norme ISO 11620 propose des indicateurs de performance en bibliothèques, de niveau plus avancé que la norme précédente, mais qui ne s'adaptent pas nécessairement à tout type de structure¹⁵³.

Enfin, la norme ISO 16439 propose des méthodes et des procédures d'évaluation de l'impact des bibliothèques¹⁵⁴. Elle apparut en 2010 suite aux coupures budgétaires aux Etats-Unis, lors desquelles les bibliothèques devaient prouver leur importance et leur impact dans la société. Selon Jullien-Cottart, responsable de mission Indicateurs et Qualité à l'Université Jean Moulin Lyon III, il est difficile de mettre en place cette norme car elle requiert d'imaginer le monde sans bibliothèques et nécessite une fine analyse sociale¹⁵⁵.

Il s'agit donc de plus en plus d'inclure le public dans le processus de constitution et d'amélioration des services, afin de répondre au plus près de leurs besoins et de laisser un impact dans leur vie culturelle. Devoir faire preuve d'une certaine utilité auprès des usagers n'est pas propre à la musique, mais dans le cas de cette dernière, les critères usuels ne fonctionneront vraisemblablement pas aussi bien qu'à l'époque des « Quinze glorieuses »¹⁵⁶.

¹⁵¹ NOËL, Elisabeth. Cours « Quels indicateurs pour l'évaluation des collections », 11 novembre 2023. UE « Politiques documentaires », Master 2 Parcours « Politiques des bibliothèques et de la documentation ».

¹⁵² « ISO 2789:2022 ». Disponible à l'adresse : <https://www.iso.org/fr/standard/78525.html>. [Consulté le 1 août 2024]

¹⁵³ « ISO 11620:2023 ». Disponible à l'adresse : <https://www.iso.org/fr/standard/83126.html>. [Consulté le 1 août 2024]

¹⁵⁴ « ISO 16439:2014 ». Disponible à l'adresse : <https://www.iso.org/fr/standard/56756.html>. [Consulté le 1 août 2024]

¹⁵⁵ JULLIEN-COTTART, Odile. Cours « Statistiques, évaluation, rapports d'activité », 2 novembre 2023. UE « Gestion d'un service et conduite du changement », Master 2 Parcours « Politiques des bibliothèques et de la documentation ».

¹⁵⁶ Réf. 40

Il existe plusieurs outils pour évaluer l'impact des services d'une bibliothèque, mais nous en aborderons deux en particulier : l'étude de satisfaction et le rapport d'activité. L'étude de satisfaction s'adresse aux usager·es et nécessite donc un langage accessible sans termes professionnels obscurs. Il s'agit de demander l'avis du public pour vérifier l'adéquation de l'offre et des besoins et la qualité des services. Elle nécessite une réflexion en équipe et plusieurs relectures afin d'éviter les interprétations erronées¹⁵⁷.

Le rapport d'activité, quant à lui, sert à valoriser son travail, à exposer les activités de la bibliothèque, à justifier des financements, et à laisser la trace d'une action¹⁵⁸. Il est destiné au milieu professionnel et s'adresse principalement aux tutelles, ainsi qu'aux autres bibliothèques pour comparaison et partage d'idées.

Certain·es professionnel·les peuvent manifester une réticence vis-à-vis de l'évaluation, qui peut être perçue comme un devoir de prouver leur utilité et de montrer une certaine « performance » à leur tutelle. Cependant, il s'agit surtout de mettre toutes les chances de son côté afin d'offrir des services de qualité aux fréquentant·es.

L'évaluation facilite la relation usager·e – bibliothécaire – tutelle. Il s'agit pour le·a bibliothécaire d'avoir une vision pertinente de son fonds et des services associées, et pour les usager·es d'être pris·es en compte dans la réflexion – car iels sont, après tout, la raison de l'existence desdits services.

Par la suite, si la tutelle voit la preuve que la bibliothèque agit en congruence avec les attentes officielles et se base sur une réflexion nourrie par une analyse pertinente du contexte de travail, les bibliothèques pourront alors espérer avoir un soutien plus appuyé pour entreprendre leurs missions culturelles.

L'évaluation en musique : une question de taux de rotation ?

La plupart des bibliothèques, même si elles n'entreprendraient pas d'actions avancées en termes d'évaluation, utilisent des statistiques de fréquentation et de prêt pour faire des ajustements dans leur offre documentaire et dans la qualité de leur accueil.

Selon les réponses à notre enquête, l'évaluation en musique se ferait à l'heure actuelle principalement en calculant des statistiques de prêt (86,3%) et en prenant en compte la participation aux animations musicales (87,8%). Les enquêtes de satisfaction ne concernent que 15% des participant·es et les rapports d'activité, 40,9% des participant·es.

¹⁵⁷ Direction interministérielle de la transformation publique. Outil « Réaliser une enquête de satisfaction ». Disponible à l'adresse : <https://www.modernisation.gouv.fr/files/2022-03/SP%2B%20Réaliser%20une%20enqu%C3%AAte%20de%20satisfaction%20V2.pdf>. [Consulté le 1 août 2024]

¹⁵⁸ Réf. 156

Ces chiffres peuvent être indicatifs de la situation nationale mais nous tempérons toute conclusion hâtive en raison des modalités de l'enquête. Celle-ci étant anonymisée, il existe des chances que des professionnel·les du même établissement aient répondu. Nous nous interrogeons cependant sur le faible taux d'organisation des enquêtes de satisfaction. Faut-il conclure que l'avis du public est encore très rarement demandé ?

Pour commencer à répondre à cette question, il faudrait prendre en compte que l'avis du public peut être recueilli de façon directe et indirecte. Si l'enquête adressée au public est le moyen direct, l'analyse démographique de la commune et l'analyse des profils des fréquentant·es relèvent de l'indirect.

Les usager·es peuvent exprimer leurs avis de plein de façons différentes : le taux de prêt n'en est qu'une. Leur fréquentation des salles de concert, leur vie culturelle en dehors des bibliothèques, leurs hobbies et leur situation sociale sont tant d'autres moyens pour les usager·es de communiquer sur leurs besoins sans même s'en rendre compte. Une enquête publique réussie croiserait les constats de ces multiples sources.

Les professionnel·les interrogé·es s'accordent généralement pour dire que l'évaluation peut être un moyen stratégique de valorisation de l'espace de musique auprès des gestionnaires budgétaires. Beaucoup sont également de l'avis que celle-ci ne peut pas se limiter aux statistiques de prêt, souvent en baisse autant par rapport aux années précédentes que par rapport à d'autres services de la médiathèque. Surtout, ces chiffres ne sont plus forcément représentatifs de l'activité musicale, contrairement à l'époque du pic de popularité du CD.

Il ne s'agit pas pour autant de fausser des résultats ou d'éviter de mentionner tout ce qui ne serait pas valorisant. L'évaluation sert également à faire part des difficultés rencontrées lors de la mise en place de certaines actions. Cela à condition, bien sûr, de présenter des réflexions pertinentes basées sur des analyses fines et avisées du contexte de ces difficultés. S'ensuivrait un plan d'actions mettant en avant les transformations nécessaires ainsi que les moyens indispensables pour y parvenir.

Ce travail ardu ne peut cependant que peu se faire en l'absence du soutien et de la collaboration de l'équipe. Un·e bibliothécaire nous confie : « Les données quantitatives sont en baisse et il faudrait les croiser avec des données de type qualitatives, mais pas de volonté d'engager une réflexion ou une enquête. Ma direction annonce clairement que la musique n'a plus sa place ». Nous ne pouvons que nous interroger devant une attitude aussi fermée, qui ne semble pas tenir compte des pratiques culturelles des Français·es.

Ce cas de figure nous amène à la conclusion que si l'évaluation peut être une manière de valoriser son travail dans l'espace musique, elle devrait s'accompagner d'un discours argumentatif plus global concernant la musique en médiathèque.

Enfin, la démoralisation de certain·es bibliothécaires face à certaines tentatives infructueuses et au manque de soutien des collègues est tout à fait légitime. Cependant, en l'absence d'un argumentaire et d'une attitude proactive, les décisionnaires seraient-ils peut-être moins enclins à agencer la budgétisation d'une façon favorable pour la musique.

Comment se forme-t-on pour savoir évaluer en musique ?

Si l'on revient au catalogue du CNFPT, par exemple, nous notons qu'il propose des formations centrées autour de l'évaluation ou l'incluant lorsqu'il s'agit, par exemple, d'apprendre à concevoir une politique documentaire. En plus de la lecture publique, il existe également des formations sur l'évaluation dans la sous-spécialité « Politiques territoriales d'action culturelle »¹⁵⁹, susceptible d'apporter des clés aux bibliothécaires musicaux·ales. Il n'existe pas, à notre connaissance, de formations abordant l'évaluation en espace de musique spécifiquement.

Selon nos participant·es, l'évaluation de l'impact d'un service à moyen/long terme sur les usager·es, ainsi que la constitution des enquêtes de satisfaction seraient les points les plus pertinents à aborder de façon plus approfondie lors des formations professionnelles.

Somme toute, l'évaluation de la musique en bibliothèque aurait besoin d'une réadaptation de critères qui prendraient plus en compte les habitudes culturelles actuelles de leur public et rafraîchiraient l'image du quatrième art en médiathèque. La réflexion autour desdits critères s'avère compliquée pour certain·es bibliothécaires en raison du peu de soutien de la part de leur collectivité, voire de la part de leurs collègues. L'évaluation serait donc à concevoir en étroit lien avec une forme d'advocacy, que nous définirons dans la dernière partie de ce travail.

¹⁵⁹ CNFPT. Formation « L'évaluation des politiques culturelles », 2024. Disponible à l'adresse : <https://www.cnfpt.fr/catalogue/catalogues/region17/#page/912-913>. [Consulté le 1 août 2024]

PERSPECTIVES

ADVOCACY

Si les enquêtes menées auprès des Français·es et auprès des individus de partout dans le monde nous ont appris quelque chose, c'est qu'à l'heure actuelle il ne s'agit aucunement d'un désintérêt général pour la musique. Sans doute occupe-t-elle plus que jamais une place centrale dans la vie culturelle, émotionnelle et sociale des individus.

Le grand succès des sections de musique en bibliothèque pendant les années 1988-2003, quant à lui, est à remettre en perspective et à mesurer d'un œil critique. Une grande partie de cette popularité peut s'expliquer par l'opportunité de faire des copies privées à partir des disques compacts empruntés. Cela, sans prendre en compte que le CD était vu comme un produit d'appel censé attiser l'intérêt d'un plus grand nombre de personnes, vraisemblablement plus pour la lecture que pour la musique en elle-même.

Cela a peut-être renforcé une idée implicite que la musique devait être « rentable » pour garder sa place en bibliothèque, principe pourtant peu congruent avec les missions de ces établissements, et qui par ailleurs n'est pas forcément appliqué à d'autres collections au bas taux d'emprunt. Le temps venu des baisses des prêts, certain·es décisionnaires ont continué à s'interroger sur la rentabilité plutôt que de travailler avec les bibliothécaires autour d'une réflexion sur la valorisation de la musique.

La suppression de la musique dans les espaces de la médiathèque ne saurait cependant se justifier ni par la valeur culturelle de la musique, ni par la loi sur bibliothèques. Nous l'avons vu, selon les attentes en vigueur de la part de ces institutions, la question n'est pas de savoir si l'on devrait garder les collections et les espaces de musique, mais comment les adapter aux usages actuels et rafraîchir leur perception dans l'imaginaire collectif.

Dans d'autres termes, toutes les actions entreprises par les bibliothécaires musicaux·ales auraient besoin de s'accompagner par un discours argumentatif d'advocacy ou plaidoyer. Chaimbault-Petitjean définissait l'advocacy comme le fait « d'éveiller des soutiens, qui puissent se lever et se mobiliser pour la cause et les valeurs portées par les bibliothèques¹⁶⁰ ».

Il s'agirait donc de lutter contre une certaine indifférence ou méconnaissance de ce que la musique peut apporter dans une bibliothèque – et de la plus-value que

¹⁶⁰ CHAIMBAULT-PETITJEAN, Thomas. « Invisible, la bibliothèque ? » dans dossier « Advocacy », 2016. Bibliothèque(s), décembre 2016, n° 87, p. 5-7. Disponible à l'adresse : <https://www.enssib.fr/bibliotheque-numerique/documents/68002-87-advocacy.pdf>. [Consulté le 2 août 2024]

la bibliothèque peut apporter à la musique – autant de la part des usager·es que des décisionnaires, et même de certain·es bibliothécaires. Cela nécessiterait de faire preuve de pédagogie auprès des autres mais aussi envers soi-même.

L'une des meilleures façons de réussir l'advocacy auprès du public est de l'inclure dans la réflexion et de le faire se sentir concerné par les services qui sont censés lui être adressés¹⁶¹. Il peut s'agir par exemple de mettre en place des pratiques participatives, où le public serait impliqué à des niveaux de délibération ou de décision¹⁶² dans la mise en place d'un service ou d'une réorganisation de l'espace.

Le choix d'un parc instrumental pourrait se faire, par exemple, en demandant aux usager·es quels instruments seraient les plus susceptibles de les intéresser. Pourrait en découler une liste de priorités à confronter avec la faisabilité estimée par le·a bibliothécaire, et mise à la lumière des recherches effectuées au préalable sur la diversité des instruments empruntables.

Cela donnerait idéalement lieu à une collection à la fois correspondant aux attentes du public et leur permettant de découvrir des instruments qu'ils ne connaissent pas. Grâce à l'expertise du·de la bibliothécaire, cette collection serait également en accord avec les possibilités de la bibliothèque, des espaces disponibles et des critères de maintenance établis au préalable.

Galaup (2012) suggérait également de faire participer le public aux projets de réaménagements, soit en les associant à la création des plans-même, soit en recueillant leurs idées par le moyen d'ateliers créatifs. Cette initiative pourrait s'apparenter à la notion d'intelligence collective et ferait appel aux compétences et à l'expertise (parfois insoupçonnées) des usager·es, abordée par Bats¹⁶³.

Dans le cas des décisionnaires et des élu·es, des échanges réguliers ainsi que la constitution de documents d'évaluation sont des éléments d'advocacy. Le témoignage d'un·e bibliothécaire lors de notre enquête illustre parfaitement le caractère d'advocacy de l'évaluation.

¹⁶¹ Réf. 161.

¹⁶² BATS, Raphaëlle, 2016. « Les enjeux et les limites de la participation : le rôle des bibliothèques » dans : BATS, Raphaëlle (dir.). *Construire des pratiques participatives dans les bibliothèques*. Villeurbanne, Editions Presses de l'Enssib, 2016, p. 26. Boîte à outils n°33. ISBN numérique 979-10-91281-59-1 Disponible à l'adresse : <https://www.enssib.fr/bibliotheque-numerique/documents/69889-construire-des-pratiques-participatives-dans-les-bibliotheques.pdf>. [Consulté le 2 août 2024]

¹⁶³ Réf. 163

« Dans un premier temps, l'évaluation permet de réaliser un état des lieux et un diagnostic. Puis on établit une stratégie d'action avec des axes de travail, un [sic] proposition de budget et de moyens visant à réaliser des objectifs que l'on transmet à sa tutelle. Sur cette base on obtient des directives et un budget. Régulièrement, on évalue nos actions, à quel niveau se situe la réalisation des objectifs ce qui permet à la tutelle de suivre. Le tout légitime le sérieux de la démarche, cela donne du sens au travail des agents, on peut bâtir un story telling sur nos actions pour embarquer l'équipe des non discothécaires...etc. On est plus efficace et efficient. »

Parmi les initiatives d'advocacy déjà employées par les bibliothécaires musicaux·ales, nous pouvons citer l'étude « Bibliothèques en musique » de Le Quéau et Zerbib¹⁶⁴ à paraître en novembre 2024, commanditée par la Bibliothèque Publique d'Information en partenariat avec l'ACIM, la Confédération musicale de France et l'AIBM et avec le soutien du ministère de la Culture et de l'ABD (Association des bibliothécaires départementaux).

Une autre initiative vient cette fois de la part de l'ACIM et concerne le manifeste pour la musique en bibliothèque. Une première version date de 2011¹⁶⁵. Les membres du conseil d'administration nous ont confié lors du discours de clôture du congrès qu'ils souhaitent réactualiser le manifeste mais qu'en raison d'un manque de bénévoles, le groupe de travail ne réussit pas à se constituer.

Au sujet de l'ACIM, il est important de noter que tous·tes les membres du conseil d'administration sont actuellement bénévoles et réalisent donc leurs missions principalement sur leur temps libre. Les actions de l'ACIM sont pourtant essentielles pour la visibilité du métier mais du temps dans leur journée de travail pour ce faire n'est pas officiellement prévu. L'advocacy passerait aussi par le fait de revendiquer une reconnaissance de la charge de travail des bénévoles, en leur accordant, par exemple, quelques heures sur leur lieu de travail dédiée à ces tâches.

PRATIQUES PROFESSIONNELLES

A l'échelle personnelle

Si une place confortable de la musique en bibliothèque ne relève pas de la seule bonne volonté des bibliothécaires musicaux·ales, nous notons des éléments dans la

¹⁶⁴ LE QUEAU, Pierre et ZERBIB, Olivier, 2024. *Bibliothèques en musique*. Villeurbanne : Editions Presses de l'Enssib, novembre 2024. ISBN : 978-2-37546-149-5. Disponible à l'adresse : <https://presses.enssib.fr/catalogue/bibliotheques-en-musique>. [Consulté le 2 août 2024]

¹⁶⁵ Réf. 61

posture professionnelle et dans les services proposés qui gagneraient à être davantage investis pour un soutien plus important de la part du public et des élu·es.

Nous parlerons des marges d’actions autant au niveau individuel que national. Cela dit, nous voulons souligner que seule une combinaison des efforts autant au niveau local que national pourrait, selon nous, aboutir au changement souhaité pour les espaces de musique en France.

La médiation et la valorisation des collections et des services proposés demeure une partie essentielle du travail des bibliothécaires musicaux·ales. Cela leur permet d’apporter une plus-value à leurs usager·es, par rapport aux plateformes de streaming qui manquent de touche humaine et ne nous encouragent pas à sortir de nos « bulles musicales ».

Au risque de revenir sur des acquis, nous pouvons tout de même citer des modalités de médiation et de valorisation proposées, entre autres, par les auteur·rices contributeur·rices de « Musique en bibliothèque » dirigé par Gilles Pierret, il y a 12 ans de cela mais toujours aussi pertinentes. Haon (2012) incitait à mettre en place des tables de présentations thématiques tout en mélangeant les supports.

Pour aller plus loin, nous suggérons d’y mélanger non seulement les supports faisant partie du fonds musical, mais aussi des documents d’autres fonds. Une table autour d’une émotion abordée dans des ouvrages de récits de vie, documentaires, etc. pourrait s’accompagner des choix de disques d’albums suscitant ces émotions chez le·a bibliothécaires musical·e. Sur une table avec des lectures de vacances pourraient figurer des disques et autres documents de musique reproduisant cette même atmosphère.

Il s’agit là d’une forme de décroisonnement de la musique, qui refléterait de manière plus juste les habitudes du grand public aujourd’hui, en plus de rompre cet « exil » dans lequel la musique peut être confinée au sein de son propre espace. Galaup (2012) remarquait que les espaces documentaires interagissant très peu entre eux généraient, à leur tour, des publics cloisonnés.

L’une des alternatives qu’il proposait consistait dans le fait de regrouper tous les documents adultes dans la même zone, afin de permettre des interactions plus spontanées entre les espaces et de permettre aux usager·es d’aller vers des collections qu’iels n’auraient pas eu l’initiative de fréquenter autrement. Cela mènerait également à un « bénéfice mutuel en termes de prêts¹⁶⁶ ».

Au-delà de décroisonner les espaces physiquement, il nous semble important de chercher autant que possible à décompartimenter les domaines artistiques et documentaires à un niveau conceptuel. Comme nous l’avons abordé en première

¹⁶⁶ Réf. 41

partie, l'écoute de la musique en simultané avec une autre activité est une pratique très courante parmi les auditeur·rices passionné·es. Contrairement à ce que l'on pourrait penser, cette habitude ne date pas de l'ère de streaming, bien que maintenant il soit plus facile d'écouter des œuvres en déplacement.

Répondre aux besoins de la communauté pourrait ainsi prendre la forme des ateliers musique-dessin ou musique-écriture. Un autre exemple nous vient de la médiathèque municipale d'Unieux qui proposait une animation alliant poésie, musique et dessin qui a eu du succès auprès des inscrit·es¹⁶⁷. Outre le fait d'intéresser un public très divers, ce type d'initiative permettrait de « désacraliser » l'accès à la musique, surtout s'il est question de musique classique ou de jazz – genres pouvant souffrir d'une image quelque peu élitiste toujours aujourd'hui.

Il ne s'agit pas là de diminuer la valeur de la musique juste parce qu'on l'associe à d'autres formes d'art. La musique n'a pas toujours besoin de notre attention totale pour enrichir une expérience ou pour transmettre une émotion. Être de cet avis nierait, par exemple, l'élévation que s'apportent mutuellement une œuvre cinématographique et sa bande son.

Carl Wilson met parfaitement en lumière ce point dans son ouvrage¹⁶⁸, lorsqu'il racontait avoir été ému en regardant une scène d'enterrement d'une série. Il s'avère que la scène s'accompagnait de la chanson « My heart will go on » de Céline Dion, qu'il n'aimait alors pas, mais qui, à cet instant-là, l'a touché et lui a mis une larme à l'œil. Le contexte du film a donc élevé le sens qu'il donnait à cette œuvre, en même temps que la chanson a amplifié les émotions véhiculées par la série.

En dehors de la valeur ajoutée de ces deux arts l'un pour l'autre, cette anecdote illustre bien la rigidité de nos opinions musicales lorsqu'une œuvre manque de contexte ou est interprétée de façon strictement liée à sa musicalité. Il nous semble que cette notion est à garder à l'esprit lorsqu'on tente de faire découvrir aux usager·es d'autres genres que ceux de prédilection.

Pour revenir à la médiation, les coups de cœur des bibliothécaires sont un repère incontournable pour les usager·es, ainsi est-il primordial de les notifier autant sur les documents que sur le catalogue numérique. Quelques mots décrivant l'atmosphère et le contenu d'un disque peuvent être d'autant plus appréciables que, contrairement aux livres, il n'y a pas de résumé à proprement dit, nous « préparant » à ce qu'on va découvrir. Bien qu'il y ait des signes esthétiques et des titres

¹⁶⁷ VIAL-BONACCI, Eric. Rapport annuel d'activité de la médiathèque municipale d'Unieux, 2018. [Fichier PDF]. Disponible à l'adresse : <https://www.ville-unieux.fr/attachments/article/157/RAPPORT%20MEDIATHEQUE%202018-1.pdf>. [Consulté le 2 août 2024]

¹⁶⁸ WILSON, Carl, 2014. *Let's talk about love. Pourquoi les autres ont-ils si mauvais goût*. Marseille : Editions Le mot et le reste, 2016. ISBN : 978-2-36054-198-0.

soigneusement choisis, on peut les interpréter cependant de plusieurs façons, faute de connaître l'artiste, et passer à côté des œuvres susceptibles de nous intéresser.

En outre, l'aspect participatif abordé dans la partie sur l'advocacy peut s'appliquer, à une échelle plus petite mais pas moins importante, aux coups de cœur : qu'a tiré un·e usager·e de sa dernière écoute ? Quelles pensées, émotions l'album a-t-il suscité ? L'a-t-il fait penser à un·e autre artiste et pourquoi ? Recommanderait-il cette écoute à quelqu'un ? Si oui, aux personnes qui aiment quel type de musique/artiste ?

En dehors du fait de susciter une interaction avec l'usager·e – ce qui fait le sel du métier pour beaucoup, ce type de conversation peut amener à un échange ouvert autour des goûts de musique très personnels et qui peuvent présenter une certaine rigidité (autant de la part de l'usager·e que du·de la bibliothécaire). S'imaginer recommander le disque à quelqu'un d'autre qui n'auraient pas les mêmes goûts que soi rend l'exercice de trouver des éléments intéressants sur beaucoup d'œuvres bien plus facile.

Toute valorisation des documents résultant d'une interprétation subjective présenterait forcément un intérêt particulier pour les usager·es, à condition que cette première soit visible et accessible. D'une part, il se peut que la présence d'un fonds/espace musical ne soit tout simplement pas connue par les fréquentant·es. D'autre part, certain·es usager·es pourraient se sentir intimidé·es par le caractère didactique qu'iels imaginent encore souvent d'un espace musical en bibliothèque. Le·a bibliothécaire emploierait idéalement des techniques créatives pour combattre autant la méconnaissance que l'indifférence ou les idées reçues.

A ce sujet, nous ajouterions que certaines idées reçues ne sont pas forcément injustifiées. Nous l'avons suggéré plus tôt : comme n'importe quel·le passionné·e de musique, les bibliothécaires peuvent faire preuve d'un certain élitisme en fonction de leurs propres préférences. Pourtant, tous les modes d'accès à la musique sont bons, et tous les degrés d'approfondissement théorique, de pratique ou de création de musique sont louables. Le rôle des bibliothécaires ne devrait surtout pas être de « contrôler » l'accès à la musique.

« Être médiateur, ce n'est donc en aucun cas essayer de défendre une culture élitiste à laquelle on adhère poussé par des motivations intéressant les sociologues, mais vouloir partager avec le plus grand nombre les musiques que l'on écoute et les artistes auxquels on tient¹⁶⁹. »

¹⁶⁹ Réf. 110

Bien que nous nous référions surtout au public adulte lors de ce travail, les services musicaux destinés aux enfants sont toujours très plébiscités par leurs accompagnant·es et pourraient, à ce titre, attirer un public plus large. Thompson (2012) avançait que la reconnaissance de la musique comme essentielle au développement de l'enfant saurait encourager un soutien financier pour les bibliothèques. Quoi qu'il en soit, c'est une dimension importante à développer tout en s'inspirant des études faites au sujet des effets de la musique sur les enfants.

Concernant la médiation, Haon (2012) préconisait des mélanges insolites et inattendues de documents : « Par exemple, dans une mallette en lien avec un compositeur de musique contemporaine, on ne trouvera pas ses disques, ni même les œuvres littéraires à la base de certaines de ses compositions, mais des disques de musiciens qu'il admire, des ouvrages sur ses maîtres ou des œuvres de fiction qu'il considère comme fondatrices¹⁷⁰ ». Cet exemple illustre encore une fois l'expertise de recherche documentaire mise au service de la créativité dont les bibliothécaires font preuve régulièrement et qui les rend si appréciables auprès de leurs publics.

Comme nous l'avons brièvement abordé en première partie, la musique peut avoir une forte signification culturelle et même représenter une carte de visite symbolique d'une culture ou ethnie. Se sensibiliser quant à l'histoire et l'interprétation des musiques venant de tous pays, pour sensibiliser à son tour les usager·es, nous semble une initiative d'abord appréciable d'un point de vue de l'inclusivité sociale. Ensuite, elle est tout à fait cohérente avec les missions d'une bibliothèque, qui cherche à accueillir tout public, celui-ci étant plus ou moins diversifié selon les lieux.

Galaup (2012) encourageait les bibliothécaires musicaux·ales à changer régulièrement d'aménagement spatial sans avoir peur de bousculer les usager·es dans leurs habitudes. Cette démarche serait en effet congruente avec l'initiative de faire découvrir aux fréquentant·es des genres vers lesquels iels n'ont pas l'habitude d'aller. Cela, en plus d'avoir pour effet de revigorer l'espace et de générer plus d'idées sur la valorisation possible.

Un autre champ à investir abondamment reste les partenariats avec d'autres acteur·rices culturel·les. Haon (2012) soutenait la complémentarité de collections et les visites réciproques avec les conservatoires ou encore la proposition d'une discographie en lien avec l'exposition d'un musée local. De plus, tout groupe constitué devait être investi : « cela va des choristes aux détenus d'une même prison, en passant par les enfants fréquentant le même centre aéré¹⁷¹ ». Gotteland schématisait, dans son mémoire, les acteur·rices de l'écosystème musical¹⁷² et proposait des pistes de réflexion quant à l'insertion des bibliothèques dans ce cadre.

¹⁷⁰ Réf. 110

¹⁷¹ Réf. 110

¹⁷² Réf. 7, p. 107

Ces recommandations rejoignent les dires de Galaup (2012) : « Nous devons faire feu de tout bois pour être l'un des carrefours de la vie musicale¹⁷³ ». Il s'agirait en effet d'une part, de prendre en compte tout public potentiel plutôt que seulement celui déjà sensibilisé et d'autre part, de s'insérer par tous les moyens possibles et pertinents dans la vie culturelle et musicale locale afin d'y devenir une actrice incontournable (en tant que bibliothèque).

Raviver l'espace musical et le rendre pertinent aux yeux des usager·es passerait également par l'organisation de concerts de différentes envergures et, dans la mesure du possible, de genres variés. En plus des éléments mentionnés plus tôt dans ce travail en faveur de l'invitation et du soutien des artistes locaux, nous notons aussi les plus grandes possibilités budgétaires de cette initiative.

Si l'on parle des concerts et des showcases, se pose la question de la cohabitation harmonieuse avec les différentes pratiques des usager·es de la médiathèque. Une salle dédiée ou un espace/coin qui ne resonnerait pas dans toute la médiathèque serait une solution, certes coûteuse. Les médiathèques établies pourraient ne pas avoir le choix, mais l'idée d'une salle de concert ou d'un auditorium pourrait être mise en avant lors des projets pour de nouvelles médiathèques, surtout si celles-ci se profilent comme des tiers lieux.

Une solution pour les médiathèques qui n'auraient pas l'avantage d'un espace propice serait d'instaurer un créneau dédié aux concerts, par exemple les premiers mercredis du mois, tous les deux mois. Ce critère serait à établir en accord avec l'équipe et en tenant compte du contexte de la médiathèque, ainsi que des animations déjà établies.

Au-delà des moments forts qui font vibrer la médiathèque, sonoriser les espaces de façon plus subtile peut permettre de créer une ambiance spécifique, ainsi que de mettre certain·es artistes méconnu·es en avant. Si une médiathèque est de plain-pied et que les espaces documentaires ne sont pas réellement séparés, diffuser de la musique en fonction du public présent peut être une touche appréciable. S'il y a plusieurs personnes en train de travailler, la musique devrait être propice pour cela, alors que les moments de forte activité pourraient davantage s'accompagner par de la musique plus vivante.

Enfin, Galaup mentionnait les espaces de répétition pour les groupes, ainsi que les ateliers et les espaces MAO comme des services susceptibles d'insérer la bibliothèque au cœur de la vie locale musicale¹⁷⁴. L'ensemble de ces idées correspondent à la catégorisation que nous proposons dans la première partie et aux compétences mentionnées plus tôt : écoute individuelle/partagée, pratique individuelle/partagée, création et apprentissage. Nous réitérons qu'une réflexion

¹⁷³ Réf. 41

¹⁷⁴ Réf. 41

autour de chacun de ces axes permettraient de répondre le plus amplement aux besoins et intérêts musicaux des usager·es.

A l'échelle nationale

Lorsqu'on a demandé aux participant·es de notre enquête ce dont iels auraient besoin pour mieux exercer leur métier, 12 d'entre eux ont mentionné souhaiter plus de collaboration et d'échanges avec d'autres bibliothécaires musicaux·ales. Malgré les échanges sur la liste de diffusion et bien que l'ACIM organise des rencontres nationales annuellement, les professionnel·les sembleraient manquer de repères reconnus par tout le groupe.

Nous supposons d'une part que tous·tes les professionnel·les n'ont pas l'occasion d'aller aux rencontres nationales en raison des coûts et des jours d'absence difficilement pris en charge par leur tutelle. D'autre part, les échanges lors des rencontres ne peuvent pas se substituer à un programme national clair et à un soutien et un accompagnement concordant. Si chaque professionnel·le peut réinventer et tourner son métier à sa manière, il n'existe pas une base formelle à suivre lorsqu'on débute, par exemple, dans ses fonctions ou que l'on veut mettre ses connaissances à jour.

Ces problématiques ne sauraient pas trouver une solution immédiate, cependant il existe des efforts qui pourraient être mis en commun par les bibliothécaires musicaux·ales de toute la France. Massault affirmait en 2002 que seulement quelques centaines de professionnel·les étaient concerné·es par le métier de bibliothécaire musical·e¹⁷⁵. Nous pouvons supposer que 20 ans plus tard ces chiffres n'aient pas trop changé, entre l'ouverture de nouvelles médiathèques et la fermeture de certains espaces musicaux ou bibliothèques musicales.

Si le nombre limité de professionnel·les peut compliquer l'organisation des formations, il aurait l'avantage de rendre leur collaboration plus simple à mettre en place. Pour cela, nous imaginerions, par exemple, une mise en commun des sources documentaires et musicales sur un portail identifié par tous·tes : ici, en l'occurrence, il s'agirait idéalement du site de l'ACIM ou d'une plateforme disponible à partir du site.

Ces ressources pourraient être triées par catégories : actualité juridique en musique, idées de médiation, formations disponibles, etc. Le but serait de trouver ou d'imaginer une plateforme où tous·tes les professionnel·les pourraient contribuer, ainsi que de mettre en place des règles de modération réduisant ainsi le travail du·de la médiateur·rice assignée au minimum nécessaire.

Cette plateforme nécessiterait d'être régulièrement alimentée et les sources obsolètes éliminées afin qu'uniquement les informations à jour soient disponibles. Elle requerrait un engagement honnête de la part d'un nombre suffisamment

¹⁷⁵ Réf. 141

important de bibliothécaires. Cependant, nous n’imaginons pas à ce jour de solution de collaboration moins coûteuse et plus rapide à mettre en place.

Cette collaboration serait par ailleurs congruente avec la compétence identifiée par le Référentiel National : « S'appuyer sur un travail de veille partagée, d'étude de ce qui existe par ailleurs et de réseau pour développer de nouveaux services et améliorer les services existants¹⁷⁶ ». Celle-ci est actuellement marquée comme méritant d’être développée au sein des équipes et/ou d’offres de formation.

Au-delà d’un projet de plateforme participative, nous encouragerions les professionnel·les à visiter d’autres bibliothèques ainsi qu’à se proposer pour accueillir des visites d’autres bibliothécaires musicaux·ales. Il s’agirait peut-être même de ne pas organiser des visites seulement dans les bibliothèques investissant la musique avec un succès reconnu, mais aussi dans celles qui auraient du mal à imaginer une organisation de leurs espaces et/ou qui auraient besoin d’idées de valorisation et d’aménagement qui s’adaptent réellement à leur bibliothèque.

MESURES D’ETAT

Thompson affirmait en 2012 : « Les bibliothécaires musicaux ont besoin, au plan individuel, de directives auxquelles se référer¹⁷⁷ ». Douze ans plus tard, ce besoin semble persister car un programme n’a toujours pas été pensé au niveau national concernant l’activité musicale en bibliothèques publiques. A l’heure actuelle, l’animation des espaces de musique dépend presque entièrement des initiatives des bibliothécaires et du soutien de leurs élu·es qui, d’une collectivité à l’autre, seront plus ou moins favorables à investir le domaine.

Valider une liste de compétences

Il nous semblerait important qu’à terme, une liste de compétences des bibliothécaires musicaux·ales soit officiellement reconnue, résultant d’une collaboration entre des professionnel·les qui sont sur le terrain et donnant suite à une validation par des délégués du Ministère de la Culture.

Comme nous l’avons vu lors de l’analyse des compétences des bibliothécaires musicaux·ales, ces dernier·es disposent souvent d’un temps extrêmement limité pour réaliser des tâches malgré tout chronophages pour lesquelles iels ont, de plus, rarement suffisamment de repères et d’accompagnement. Leurs compétences nécessitent souvent d’être ajustées et repensées en fonction des spécificités documentaires musicales, de l’écosystème musical local, des budgets disponibles, etc.

Pour suivre cette proposition, il s’agirait, dans un premier temps, de se mettre d’accord entre bibliothécaires sur une liste de compétences essentielles pour exercer

¹⁷⁶ Réf. 106, p. 33

¹⁷⁷ Réf. 99

le métier, ainsi que sur ce qu'elles impliquent en termes d'étapes et de temps. Pour prendre l'exemple du référentiel proposé par la Music Library Association, chaque compétence contiendrait des niveaux d'approfondissement qui correspondraient aux catégories de la fonction publique. Les compétences détaillées en deuxième partie peuvent donner d'ores et déjà quelques éléments de réflexion autour de cette question.

Dans un deuxième temps, il serait question de faire valider cette liste par des décideurs, pour une meilleure prise en compte de l'implication nécessaire de la part des bibliothécaires dans l'animation et la valorisation d'un espace de musique. A ce stade, nous partons de l'hypothèse que le non-investissement de l'action musicale en bibliothèque par des personnes haut-placées dériverait d'une méconnaissance autant de l'importance de la bibliothèque dans l'écosystème musical, que des compétences et des efforts et nécessaires requis pour faire tourner ce rouage. Cette méconnaissance serait amplifiée par le manque de consensus figurant parmi les professionnel·les-mêmes.

Réfléchir à un cursus de formation

Une fois cette liste établie, il conviendrait de se poser collectivement – et avec l'aide des décideurs – les questions : quelles compétences mériteraient d'être davantage développées, et dans quel ordre de priorités ? Quelles compétences devraient être retravaillées sous un angle musical afin qu'elles répondent réellement aux demandes sur le terrain ? Quelle offre de formation est concevable selon les formateur·trices disponibles et le budget allouable raisonnable ?

Plusieurs professionnel·les ont, par exemple, manifesté l'envie d'être davantage formé·es sur les auteur·rices de leur écosystème local ainsi que sur le fonctionnement interne de certains établissements musicaux. Ceci est un exemple de compétence essentielle très chronophage lorsqu'on essaie de se former soi-même. Elle nécessiterait vraisemblablement des visites et des échanges avec des représentant·es – et ce probablement sur le temps libre des bibliothécaires.

Est-ce qu'il s'agirait d'ajouter une option dans un cursus universitaire comme cela est actuellement le cas à l'université de Toulouse, mais de façon généralisée au niveau national, plutôt que dépendant du choix de chaque université ? Est-ce qu'on prévoirait un cursus de préparation au métier de bibliothécaire musical·e pour ceux qui souhaitent exercer ce métier ou qui commencent tout juste à assurer leur fonction, même en format entièrement numérique ?

Thompson (2012) citait plusieurs branches de l'AIBM en Europe organisant elles-mêmes les formations en faisant appel aux bibliothécaires musicaux·ales. Un·e participant·e de notre enquête suggérerait qu'il serait nécessaire de donner des moyens à l'ACIM, par le biais de subventions accrues, pour organiser un cursus de formation continue pour les bibliothécaires musicaux·ales.

Une autre proposition de Thompson impliquait une collaboration internationale avec des bibliothécaires qui donneraient des cours dans d'autres pays.

Bien que semblablement plus coûteuse, cette idée pourrait néanmoins prendre la forme d'échanges ou de visites numériques.

Lors d'un de nos entretiens, un·e bibliothécaire soulignait l'importance pour les musicien·nes recruté·es en médiathèque d'être formé·es à la bibliothéconomie, ainsi que de recruter des bibliothécaires à former en musique plutôt que des musicien·nes à former en pratiques documentaires. Cette remarque sert de rappel sur le fait que les bibliothécaires ne sont pas censé·es avoir à recourir à leurs compétences de musicien·nes, de pratique de musique pour proposer un prêt d'instruments, par exemple. La capacité de chercher des informations susceptibles d'accompagner au mieux les usager·es dans leurs pratiques autodidactes serait plus pertinente dans le contexte d'une médiathèque.

Comme nous l'avons explicité dans la partie des compétences, tout ce qui concerne la politique documentaire, le désherbage et la gestion de projet demande de la part des bibliothécaires musicaux·ales une adaptation à leur propre domaine et fonds : ces passerelles ne sont pas toujours évidentes à établir en l'absence des repères officiels et nécessitent des capacités documentaires couplées à une culture musicale suffisamment développée. Ces éléments devraient continuer à être investis ainsi que davantage développés au niveau des formations.

En outre, il serait pertinent de proposer plus de formations en lien avec les pratiques que les bibliothécaires essayent de mettre en place et qui permettent d'intéresser un plus grand public. Nous notons à ce niveau que l'ACIM organise des retours d'expérience sur différents services populaires auprès des usager·es, et ceux-ci trouvent un franc succès auprès des bibliothécaires interrogé·es lors de l'enquête.

Il ne suffirait cependant pas de proposer des cours sur la musique en bibliothèque aux seul·es intéressé·es par le travail dans ce domaine. Nous l'avons vu dans la partie abordant les formations : les employé·es aux fonctions encadrantes devraient être sensibilisé·es tant aux habitudes musicales des publics qu'à la valeur des espaces musicaux en bibliothèque. Cela leur permettrait d'accorder une place à part à cet art dans leurs médiathèques, de sensibiliser le reste de l'équipe quant à ces questions, et d'encourager les initiatives des projets qu'ils seront parfois les seul·es à savoir gérer.

Il nous semblerait primordial de développer l'ensemble de ces réflexions à un niveau national si l'on veut répondre aux besoins des bibliothécaires musicaux·les et s'assurer qu'ils aient les compétences nécessaires pour mener leurs missions à bien.

Revoir les dénominations

Comme nous l'avons brièvement mentionné dans la partie sur la formation continue, il existe, selon nous, une incohérence au niveau des dénominations des services responsables des bibliothèques publiques. Notamment, celles-ci sont centrées exclusivement autour du livre et de la lecture : « lecture publique », « livre

et lecture », etc., or les bibliothèques proposent bien plus de services que ceux centrés autour du livre.

Réduire les bibliothèques publiques au seul livre exclut implicitement autant la musique que les films, les jeux et même le numérique – si investi pourtant par les programmes nationaux dans la lutte honorable contre la fracture numérique. Cela peut sembler un détail, mais ces dénominations ne reflètent plus la réalité de terrain et ajoutent à la méconnaissance des activités en médiathèques, vraisemblablement même au niveau des décideurs. De plus, elles pourraient s'avérer en partie responsables de l'image « poussiéreuse » que les médiathèques se voient accorder encore de nos jours dans l'imaginaire collectif.

En raison du fait que ces appellations se centrent trop autour du support du livre et pas assez sur d'autres supports, ni sur des activités en bibliothèque autres que la lecture, nous pensons qu'il serait pertinent de transformer les termes en ajoutant le mot « médias », pour obtenir, par exemple : « lecture et médias ». En dehors du fait que cette appellation serait bien plus représentative de l'activité en médiathèques depuis plusieurs décennies, elle serait également plus congruente avec les implications de la loi Robert.

Ce changement subtil pourrait mener à plus de reconnaissance et de légitimité envers les divers supports proposés et activités organisées en médiathèques, ainsi que retravailler l'imaginaire collectif de ces dernières.

Futures recherches

Notre enquête a eu un nombre intéressant de participant·es, dont les réponses ont pu être comparées avec la littérature et avec quelques entretiens officiels ainsi que plusieurs échanges informels. Cependant, il serait pertinent de conduire une enquête plus large avec un point de vue documentaire.

Un recensement des informations plus exactes sur les bibliothécaires musicaux·ales, comme leur nombre, leurs profils, etc. pourrait être envisagé pour mieux appréhender leurs besoins en formations, ainsi que les meilleurs moyens d'organiser ces dernières.

L'étude à paraître menée par Le Quéau et Zerbib saura amener des perspectives intéressantes sur les pratiques des bibliothécaires ainsi que sur les habitudes des usager·es et ce, au niveau national. Nos conclusions pourront alors être lues à la lumière de leurs résultats et analyses qui prendront un point de vue sociologique.

Nous avons la perspective détaillée d'autres pays d'il y a 12 ans dans l'ouvrage dirigé par Gilles Pierret. Qu'en est-il aujourd'hui ? Les formations citées ne sont plus trouvables aujourd'hui. Leurs expériences étaient, fut un temps, très similaires à celles françaises. Est-ce toujours le cas ou ont-elles pu établir une certaine légitimité de la musique dans d'autres pays ? Leur expérience peut-elle alors servir d'exemple aux espaces musicaux français ?

CONCLUSION

Nous avons été poussée à explorer le domaine de la musique en bibliothèque d'abord par passion pour cet art, et ensuite par curiosité quant à comment il se transcrivait dans un lieu qu'on imagine souvent calme et qui est surtout associé au livre et au travail en silence.

La musique garde une valeur à part dans la vie d'innombrables personnes, en même temps qu'elle fait partie de notre patrimoine culturel et nous accompagne dans tous les moments importants de la vie. Par ailleurs, les textes de loi confirment la légitimité de cet art dans les médiathèques.

En nous intéressant de plus près à la musique en bibliothèque, nous avons rapidement constaté que les bibliothécaires musicaux·ales faisaient face à des transformations particulièrement marquées dans leur domaine. Ces changements n'étaient pas spécialement compatibles avec le modèle des espaces musicaux centrés autour du support des disques.

Le modèle qui a pris sa place peut être résumé par le terme « expérimentations ». Les bibliothécaires musicaux·ales font preuve de beaucoup de créativité pour animer et valoriser leurs espaces mais ne ressentent souvent pas assez de légitimité ou d'accompagnement dans leur travail. La musique semble être parmi les premiers domaines à souffrir en cas de coupes budgétaires des collectivités.

De plus, les compétences nécessaires à la réalisation de ce travail demeurent mal identifiées en France à ce jour. Quant à la formation des professionnel·les, elle semblerait insuffisante lorsqu'on parle autant de la formation initiale que de la formation continue. Elle ne s'accorde d'ailleurs pas toujours avec les besoins exprimés par les bibliothécaires.

Les préconisations proposées pourraient paraître chronophages et, au premier abord, sembler rajouter au problème principal des bibliothécaires qui serait le manque de temps. Cependant, il y aurait besoin d'une véritable méthodologie et d'un programme validés au niveau national pour pouvoir exercer ses missions de façon plus sereine, accompagnée et dirigée. Pour cela, un effort collectif nous semblerait essentiel dans un premier temps.

Nous n'ignorons pas le caractère ambitieux voire utopiste de certaines préconisations misant sur une collaboration nationale ; elles nous semblent cependant importantes pour sortir la musique en bibliothèque de l'impasse conceptuelle et pour accompagner les bibliothécaire musicaux·ales dans cette transformation.

BIBLIOGRAPHIE

MUSIQUE – PRATIQUES MUSICALES

Audacity. Disponible à l'adresse : <https://www.audacityteam.org/>. [Consulté le 17 juillet 2024]

BERGMAN NUTLEY, Sissela, DARKI, Fahimeh et KLINGBERG, Torkel. « Music practice is associated with development of working memory during childhood and adolescence ». *Frontiers in human neuroscience*, 2014. Disponible à l'adresse : <https://www.frontiersin.org/journals/human-neuroscience/articles/10.3389/fnhum.2013.00926/full>. DOI : <https://doi.org/10.3389/fnhum.2013.00926>. [Consulté le 28 juin 2024]

BOER, Diana. « How Shared Preferences in Music Create Bonds Between People: Values as the Missing Link ». *Personality and Social Psychology Bulletin*, 37(9), p. 1159-1171. Disponible à l'adresse : <https://journals.sagepub.com/doi/abs/10.1177/0146167211407521>. DOI : <https://doi.org/10.1177/0146167211407521>. [Consulté le 28 juin 2024]

Définition de « phonogramme ». Disponible à l'adresse : <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/phonogramme/60342>. [Consulté le 12 juin 2024]

Dictionnaire de l'Académie Française, 9e édition (actuelle). Définition de « culture ». Disponible à l'adresse : <https://www.dictionnaire-academie.fr/article/A9C5286#contenu> [consulté le 25 février 2024].

ELABE, 2022. Rapport d'étude « Les Français et la musique » [Fichier PDF]. Réalisé à la demande de l'association Tous Pour La Musique. Téléchargeable à l'adresse : <https://elabe.fr/les-francais-et-la-musique/> [consulté le 20 janvier 2024].

HENNION, Antoine, 2015. 1. L'amour de la musique aujourd'hui. Une recherche en cours sur les figures de l'amateur. In : DARRE, Alain (éd.), *Musique et politique : Les répertoires de l'identité*, pp. 41-50. Rennes : Presses universitaires de Rennes. Res publica. ISBN 978-2- 7535-3920-4. DOI 10.4000/books.pur.24567.

IMBERT, Raphaël, 2023. « Pour ou contre les conservatoires : de l'urgence de pratiquer la musique », p. 11. Paris : Editions du Seuil, Collection Libelle.

KRAUSE, Amanda E., DAVIDSON, Jane W. et NORTH, Adrian C., 2018. *Musical Activity and Well-being. Music Perception*. Vol. 35, no 4, pp. 454-474. DOI 10.1525/mp.2018.35.4.454.

KUBIK, Suzana. « Pourquoi faire de la musique ensemble nous fait tant de bien ? » dans « Apprendre la musique », 2022. Disponible à l'adresse : <https://www.radiofrance.fr/francemusique/pourquoi-faire-de-la-musique-ensemble-nous-fait-tant-de-bien-7255600>. [Consulté le 29 juin 2024]

LECOURT, Edith, 2019. « La musicothérapie. Découvrir les vertus thérapeutiques de la musique », p. 153. Paris, Editions Eyrolles.

« L'évolution du support physique dans l'industrie de la musique ». Disponible à l'adresse : <https://www.son-video.com/guide/l-evolution-du-support-physique-dans-l-industrie-de-la-musique>. [Consulté le 28 juin 2024]

Loi n° 2021-1717 du 21 décembre 2021 relative aux bibliothèques et au développement de la lecture publique. Chapitre premier, Article 1, Art. L. 310-1 A. Légifrance [en ligne]. Mise à jour le 23 décembre 2021. Disponible à l'adresse : <https://www.legifrance.gouv.fr/jorf/id/JORFARTI000044537517> [consulté le 26 février 2024].

LOMBARDO, Philippe et WOLFF, Loup, 2020. Cinquante ans de pratiques culturelles en France: Culture études. Vol. n° 2, no 2, pp. 1-92. DOI 10.3917/cule.202.0001.

LOSTANLEN, Vincent, 2024. Présentation « Introduction à l'écologie de la musique numérique » aux RNBM « Bibliothécaire musical : un métier en transition ? » organisées par l'ACIM.

Membres fondateurs de Ziklibrenbib. « Clap de fin pour Ziklibrenbib », 2023. Disponible à l'adresse : <https://ziklibrenbib.fr/2023/10/clap-de-fin-pour-ziklibrenbib/>. [Consulté le 16 juillet 2024]

NORTH, Adrian C., HARGREAVES, David J., et HARGREAVES, Jon T. « Uses of Music in Everyday Life ». Music Perception: An Interdisciplinary Journal, 2004, 22(1), p. 41-77. Disponible à l'adresse : https://espace.curtin.edu.au/bitstream/handle/20.500.11937/27965/192634_95499_34_North_Hargreaves_Hargreaves_2004-Uses_of_Music_in_Everyday_Life_.pdf?sequence=2&isAllowed=y. [Consulté le 26 juin 2024]

NOWAK, Raphaël et GLEVAREC, Hervé. « La valeur de la musique », Volume !, 2023, 20 (1), para. 8, 15. Disponible à l'adresse : <http://journals.openedition.org/volume/11738>, DOI : <https://doi.org/10.4000/volume.11738>. [Consulté le 14 juin 2024]

OGOUCHI, Mia. « Spotify, Deezer et Cie : quelle influence ont les algorithmes de recommandation sur nos choix musicaux ? », 2024. Disponible à l'adresse : <https://www.clubic.com/dossier-521985-spotify-deezer-et-cie-quelle-influence-ont-les-algorithmes-de-recommandation-musicale-sur-nos-choix-musicaux.html>. [Consulté le 25 juillet]

Prodiss. « Analyse de l'évolution du prix des billets de concerts et de festivals », 2023. Disponible à l'adresse : https://www.prodiss.org/sites/default/files/atoms/files/etude_prodiss_pmp_strategy_-_evolution_prix_du_billet_vcomdef.pdf. [Consulté le 16 juillet 2024]

RATZ, Fabien. « Le festival Amply, un outil fédérateur au service des bibliothèques du Rhône », 2022. Bulletin des bibliothèques de France (BBF), 2022-2. Disponible à l'adresse : <https://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-2022-00-0000-051>. [Consulté le 20 novembre 2023]

REBUFFET, Pierre. « Enquête sur les ressources musicales en ligne », 2016. Disponible à l'adresse : <https://acim.asso.fr/ressources-numeriques-musicales-en-bibliotheque-compte-rendu-des-activites-du-groupe-de-travail-de-lacim/>. [Consulté le 16 juillet 2024]

SCHNEIDER, Marius. « Le rôle de la musique dans la mythologie et les rites des civilisations non européennes » dans R. Manuel, Histoire de la musique, tome I. Paris, Gallimard, La Pléiade, p. 202-20

WALTER, Benjamin. « L'Œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique » (version 1939), Éditions Allia, 2006.

WILSON, Carl, 2014. *Let's talk about love. Pourquoi les autres ont-ils si mauvais goût*. Marseille : Editions Le mot et le reste, 2016. ISBN : 978-2-36054-198-0.

WILTHERMUTH, Scott, S. et HEATH, Chip. « Synchrony and Cooperation ». *Psychological Science*, 20(1), p. 1-5. Disponible à l'adresse : https://www.researchgate.net/publication/23800252_Synchrony_and_Cooperation. DOI : [10.1111/j.1467-9280.2008.02253.x](https://doi.org/10.1111/j.1467-9280.2008.02253.x). [Consulté le 29 juin 2024]

BIBLIOTHEQUE ET DOCUMENTATION

BATS, Raphaëlle, 2016. Les enjeux et les limites de la participation : le rôle des bibliothèques IN : BATS, Raphaëlle (dir.). *Construire des pratiques participatives dans les bibliothèques*. Villeurbanne, Editions Presses de l'Enssib, 2016, p. 26. Boîte à outils n°33. ISBN numérique 979-10-91281-59-1 Disponible à l'adresse : <https://www.enssib.fr/bibliotheque-numerique/documents/69889-construire-des-pratiques-participatives-dans-les-bibliotheques.pdf>. [Consulté le 2 août 2024]

CHAIMBAULT-PETITJEAN, Thomas. « Invisible, la bibliothèque ? » dans dossier « Advocacy », 2016. Bibliothèque(s), décembre 2016, n° 87, p. 5-7. Disponible à l'adresse : <https://www.enssib.fr/bibliotheque-numerique/documents/68002-87-advocacy.pdf>. [Consulté le 2 août 2024]

FAUDUET, Louise. « Jeux vidéo en bibliothèque », 2015. Bulletin des bibliothèques de France (BBF), 2015, n° 5, p. 153-155. Disponible à l'adresse : <https://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-2015-05-0153-006>. [Consulté le 18 juillet 2024]

Ministère de la Culture. « Biblis en folie, les premières journées nationales dédiées aux bibliothèques et aux médiathèques », 2024. Disponible à l'adresse : <https://www.culture.gouv.fr/fr/Nous-connaître/evenements-nationaux/biblis-en-folie-les-premieres-journees-nationales-dediees-aux-bibliotheques-et-aux-mediatheques>. [Consulté le 9 juillet 2024]

Ministère de la Culture - Direction générale des médias et des industries culturelles. « Guide pratique - Programme des Bibliothèques numériques de référence (BNR) », 2024. [Fichier PDF]. Disponible à l'adresse : https://www.culture.gouv.fr/fr/Media/Thematiques/Livre-et-lecture/Files/Bibliotheques/BNR/BNR_Guide-pratique-2024_V2.pdf. [Consulté le 17 juillet 2024]

Ministère de la Culture et de la Communication. « Bibliothèques municipales - Données d'activité 2013 », 2015. [Fichier PDF]. Disponible à l'adresse : <https://www.culture.gouv.fr/Thematiques/livre-et-lecture/les-bibliotheques-publiques/Observatoire-de-la-lecture-publique/Syntheses-annuelles/Synthese-des-donnees-d-activite-des-bibliotheques-municipales-et-intercommunales/Bibliotheques-municipales-Donnees-d-activite-2013>. [Consulté le 25 juillet 2024]

Ministère de la Culture. « Référentiel national des compétences des bibliothèques territoriales », 2022. Disponible à l'adresse : <https://www.enssib.fr/bibliotheque-numerique/notices/70828-referentiel-national-des-competences-des-bibliotheques-territoriales-2022>. [Consulté le 25 juillet]

France Travail. « Fiche métier Documentaliste ». Disponible à l'adresse : <https://candidat.francetravail.fr/metierscope/fiche-metier/K1601/documentaliste>. [Consulté le 20 juillet 2024]

SELL. Les français et le jeu vidéo en 2022 (étude SELL / Médiamétrie). Disponible à l'adresse : https://afjv.com/news/11037_etude-francais-jeux-vidéo-2022.htm. [Consulté le 18 juillet 2024]

VIAL-BONACCI, Eric. Rapport annuel d'activité de la médiathèque municipale d'Unieux, 2018. [Fichier PDF]. Disponible à l'adresse : <https://www.ville-unieux.fr/attachments/article/157/RAPPORT%20MEDIATHEQUE%202018-1.pdf>. [Consulté le 2 août 2024]

LA MUSIQUE EN BIBLIOTHEQUE

« About CC Licenses ». Disponible à l'adresse : <https://creativecommons.org/share-your-work/ccllicenses/>. [Consulté le 3 juin 2024]

ACIM, 2011. « Manifeste : La musique a toute sa place en bibliothèque ». Disponible à l'adresse : <https://acim.asso.fr/la-musique-a-toute-sa-place-en-bibliotheque/>. [consulté le 29 septembre 2023].

ALM, Eva, TRICARD, Anne, et AUER, Dominique. « La musique en bibliothèque n'est pas "une variable d'ajustement pratique" », 2022. Disponible au lien : <https://actualitte.com/article/108260/tribunes/la-musique-en-bibliotheque-n-est-pas-une-variable-d-ajustement-pratique>. [Consulté le 6 juillet 2024]

Ammareal. « Nos engagements ». Disponible à l'adresse : <https://www.ammareal.fr/content/12-nos-engagements-humanistes>. [Consulté le 29 juillet 2024]

Dictionnaire de l'Académie Française, 9e édition (actuelle). Définition de « culture ». Disponible à l'adresse : <https://www.dictionnaire-academie.fr/article/A9C5286#contenu>. [consulté le 25 février 2024].

Fiche métier « Bibliothécaire musical·e ». Observatoire : métiers du spectacle vivant. Disponible à l'adresse : <https://www.profilculture-formation.com/fiche-metier-culture/bibliothecaire-musical-e-229>. [Consulté le 12 juin 2024]

GALAUP, Xavier. « L'espace musique, troisième lieu : réenchanter la musique en bibliothèque ». Bulletin des Bibliothèques de France (BBF), 2014, n° 2, p. 122-127. Disponible à l'adresse : <https://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-2014-02-0122-011>. [Consulté le 12 juillet 2024]

Le Service Questions? Réponses! de l'ENSSIB. « Achat de CD (régime juridique) », 2018. Disponible au lien : <https://www.enssib.fr/services-et-ressources/questions-reponses/achat-de-cd-regime-juridique>. [Consulté le 6 juillet 2024]

LE QUEAU, Pierre et ZERBIB, Olivier. « « Musiquer » en bibliothèque, des applis au live. Les offres et usages sonores de lecture publique, entre processus de numérisation et de rematérialisation ». Bulletin des bibliothèques de France (BBF), 2022-2. Disponible au lien : <https://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-2022-00-0000-045>. [Consulté le 7 juillet 2024]

LE QUEAU, Pierre et ZERBIB, Olivier, 2024. *Bibliothèques en musique*. Villeurbanne : Editions Presses de l'Enssib, novembre 2024. ISBN : 978-2-37546-

149-5. Disponible à l'adresse : <https://presses.enssib.fr/catalogue/bibliotheques-en-musique>. [Consulté le 2 août 2024]

LOFSTEDT, Magnus. « Entretien – L'AEE examine les risques liés à l'exposition du public au bisphénol A », 2024. Disponible à l'adresse : <https://www.eea.europa.eu/fr/articles/entretien-l-ae-examine-les>. [Consulté le 29 juillet 2024]

Métier « Bibliothécaire musical.e ». L'encyclopédie francophone FrancoWiki. Disponible à l'adresse : https://franco.wiki/fr/Biblioth%C3%A9caire_musical.html. [Consulté le 12 juin 2024]

ELLIOTT, Paula. « Careers in music librarianship II: traditions and transitions », Scarecrow Press, coll. « Music Library Association technical reports », 2004, chap. 1 : « A View of the Field: Landscapes and Faces ». Disponible à l'adresse : <https://rowman.com/ISBN/9780810850040/Careers-in-Music-Librarianship-II-Traditions-and-Transitions>. [Consulté le 12 juin 2024]

OTT, Arsène, « Musique en bibliothèque : la fiancée du pirate ? », 2007. Disponible au lien : <https://acim.asso.fr/musique-en-bibliotheque-la-fiancee-du-pirate-pour-lire-l'article-complet-ouvrir-ou-telecharger-le-fichier-ci-associe/>. [Consulté le 6 juillet 2024]

PIERRET, Gilles. 2012. Musique en bibliothèque. 3. éd. Paris : Édition du Cercle de la Libr. Collection bibliothèques. ISBN 978-2-7654-1360-8.

- BLONDEAU, Nicolas, « De nouveaux modèles pour une bibliothèque musicale hybride », dans : Gilles Pierret éd., Musique en bibliothèque. Paris, Éditions du Cercle de la Librairie, « Bibliothèques » [en ligne], 2012, p. 127-156. DOI : 10.3917/elec.alix.2012.02.0127. Disponible à l'adresse : <https://www-cairn.info.docelec.enssib.fr/musique-en-bibliotheque--9782765413608-page-127.htm> [Consulté le 10 février 2024].
- GALAUP Xavier, « Valoriser les collections de documents musicaux en bibliothèque », dans : Gilles Pierret éd., Musique en bibliothèque. Paris, Éditions du Cercle de la Librairie, « Bibliothèques », 2012, p. 157-166. DOI : 10.3917/elec.alix.2012.02.0157. Disponible à l'adresse : <https://www-cairn-info.docelec.enssib.fr/musique-en-bibliotheque--9782765413608-page-157.htm>. [Consulté le 16 février 2024]
- GRIVAZ, Pierre, « La musique et les droits à l'heure d'Internet », dans : Gilles Pierret éd., Musique en bibliothèque. Paris, Éditions du Cercle de la Librairie, « Bibliothèques », 2012, p. 109-126. DOI : 10.3917/elec.alix.2012.02.0109. Disponible à l'adresse : <https://www-cairn-info.docelec.enssib.fr/musique-en-bibliotheque--9782765413608-page-109.htm>. [Consulté le 24 juillet 2024]
- HAON, Sandrine. « De la médiation pour quels publics ? », dans : Gilles Pierret éd., Musique en bibliothèque. Paris, Éditions du Cercle de la Librairie, « Bibliothèques », 2012, p. 185-200. DOI : 10.3917/elec.alix.2012.02.0185. Disponible à l'adresse : <https://www-cairn-info.docelec.enssib.fr/musique-en-bibliotheque--9782765413608-page-185.htm>. [Consulté le 24 juillet]
- LE LAY Anne, « Les imprimés musicaux : développer des collections souvent négligées », dans : Gilles Pierret éd., Musique en bibliothèque. Paris, Éditions du Cercle de la Librairie, « Bibliothèques », 2012, p. 167-183. DOI : 10.3917/elec.alix.2012.02.0167. Disponible à l'adresse : <https://www-cairn->

info.docelec.enssib.fr/musique-en-bibliotheque--9782765413608-page-167.htm. [Consulté le 19 février 2024]

- OTT, Arsène « L'action culturelle en bibliothèque autour de la musique », dans : Gilles Pierret éd., Musique en bibliothèque. Paris, Éditions du Cercle de la Librairie, « Bibliothèques », 2012, p. 201-226. DOI : 10.3917/elec.alix.2012.02.0201. URL : <https://www-cairn-info.docelec.enssib.fr/musique-en-bibliotheque--9782765413608-page-201.htm>. [Consulté le 12 février 2024].
- PIERRET Gilles, « Les bibliothèques face à la révolution des pratiques d'écoute et de création de la musique. Quelles évolutions pour le modèle de la discothèque de prêt ? », dans : Gilles Pierret éd., Musique en bibliothèque. Paris, Éditions du Cercle de la Librairie, « Bibliothèques », 2012, p. 11-22. DOI : 10.3917/elec.alix.2012.02.0011. URL : <https://www-cairn-info.docelec.enssib.fr/musique-en-bibliotheque--9782765413608-page-11.htm>
- RETTEL Gilles, « L'évolution du paysage de la diffusion musicale », dans : Gilles Pierret éd., Musique en bibliothèque. Paris, Éditions du Cercle de la Librairie, « Bibliothèques », 2012, p. 57-77. DOI : 10.3917/elec.alix.2012.02.0057. Disponible à l'adresse : <https://www-cairn-info.docelec.enssib.fr/musique-en-bibliotheque--9782765413608-page-57.htm>. [Consulté le 5 février 2024]
- THOMPSON, Pamela. « Les bibliothèques musicales à travers l'Europe », dans : Gilles Pierret éd., Musique en bibliothèque. Paris, Éditions du Cercle de la Librairie, « Bibliothèques », 2012, p. 37-55. DOI : 10.3917/elec.alix.2012.02.0037. Disponible à l'adresse : <https://www-cairn-info.docelec.enssib.fr/musique-en-bibliotheque--9782765413608-page-37.htm>. [Consulté le 20 février 2024]

REBUFFET, Pierre et GOCZOWSKI, Patrick. « Les tables PCDM4 avec les modifications d'indices ou de libellés et les nouveaux commentaires », 2008. Disponible à l'adresse : http://acimtgyb.cluster002.ovh.net/IMG/pdf/tables_pcdm4_et_leurs_modifications.pdf. [Consulté le 29 juillet 2024]

RETELL, Gilles. « Étude sur la place de la musique dans les bibliothèques de la Ville de Paris et l'avenir de la Médiathèque musicale de Paris », 2015. Disponible au lien : <https://www.enssib.fr/bibliotheque-numerique/documents/65333-etude-sur-la-place-de-la-musique-dans-les-bibliotheques-de-la-ville-de-paris-et-l-avenir-de-la-mediathèque-musicale-de-paris.pdf>. [Consulté le 11 juillet 2024]

RICHTER, Noë. « Les bibliothèques populaires », p. 104. Paris : Cercle de la librairie, 1978.

SERVICES MUSICAUX ACTUELS EN BIBLIOTHEQUES

Amplify – Le portail de la scène lyonnaise, [en ligne]. Disponible à l'adresse : <https://amplify.fr/> [consulté le 7 novembre 2023].

Bibliothèque de la Part-Dieu, Lyon. « Je fais de la musique ». Disponible à l'adresse : <https://bm-lyon.fr/informations-pratiques/les-services-proposees-dans-les-bibliotheques/article/je-fais-de-la-musique>. [Consulté le 13 novembre 2023]

BROQUIN, Pierre, CHAPEL, Stanislas et VERDOT, Karl, 2024. « Atelier 2 - Prêt d'objets, d'appareils d'écoutes et d'instruments / Devenir ambianceur musical

» [Enregistrement vidéo]. Youtube [En ligne]. 27 mars 2024. Disponible à l'adresse : <https://www.youtube.com/watch?v=ifxKgRJhkzc>. [Consulté le 16 juillet 2024]

DOUMENQ, Cédric, 2023. Discovery, Bibliothèque de Toulouse. [en ligne]. 18 avril 2023. Disponible à l'adresse : <https://www.enssib.fr/plateforme-des-projets/discovery> [consulté le 7 novembre 2023].

LESAGE DE LA HAYE, Alice, 2018. Prêt d'instruments de musique à la médiathèque Marguerite Yourcenar | Enssib. [En ligne]. 27 décembre 2018. Disponible à l'adresse : <https://www.enssib.fr/plateforme-des-projets/pretdinstruments-de-musique-la-mediathèque-marguerite-yourcenar> [consulté le 7 novembre 2023].

LORIN, Antoine, 2023. Samedi Vinyles. [En ligne]. 31 mars 2023. Disponible à l'adresse : <https://www.enssib.fr/plateforme-des-projets/samedi-vinyles> [consulté le 7 novembre 2023].

Médiathèque d'Orléans. « Le Studi'O, lieu de pratique musicale », 2022. Disponible à l'adresse : <https://www.orleans.fr/actualites/detail/le-studio-lieu-de-pratique-musicale>. [Consulté le 10 juillet 2024]

Médiathèque Le Trente, Vienne. « MAO : créer de la musique assistée par ordinateur » Disponible à l'adresse : <https://www.trente-et-plus.fr/services/mao-musique-assistee-par-ordinateur>. [Consulté le 17 juillet 2024]

MINNARD, Amandine. « Instruments de musique en bibliothèque : retours d'expérience », 2014. Disponible à l'adresse : https://issuu.com/acim.asso/docs/instruments_en_bibliotheque?utm_medium=referral&utm_source=acim.asso.fr. [Consulté le 4 juillet 2024]

NEVICATO, Chloé, 2024. « RETEX 4 : Le prêt d'instruments à la BM de Lyon et à la MD du Morbihan. » ACIM [en ligne]. 25 février 2024. Disponible à l'adresse : <https://acim.asso.fr/retex-4-le-pretdinstruments-a-la-bm-de-lyon-et-a-la-md-du-morbihan/> [consulté le 26 février 2024].

NGUYEN, Thanh-Vân, 2020. Le sac à sons : un outil musical, ludique et sensoriel pour les enfants et les adultes | Enssib. [En ligne]. 6 avril 2020. Disponible à l'adresse : <https://www.enssib.fr/plateforme-des-projets/le-sac-sons-un-outil-musical-ludique-et-sensoriel-pour-les-enfants-et-les> [consulté le 7 novembre 2023].

PLOUY, Lucie. « Empruntez, jouez ! Le prêt d'instruments de musique au Pôle Métropole », 2024. Présentation lors de la formation sur le prêt d'objets du Jeudi du Livre, 20 juin 2024. [Fichier PDF]

SÉGUY, Antoine, 2021. Bricozik, une installation sonore en médiathèque | Enssib. [en ligne]. 19 novembre 2021. Disponible à l'adresse : <https://www.enssib.fr/plateforme-des-projets/bricozik-une-installation-sonore-en-mediathèque> [consulté le 7 novembre 2023].

LES COMPETENCES ET LA FORMATION DES BIBLIOTHECAIRES EN MUSIQUE

ABF. « Répertoire des formations aux métiers du livre », 2023, p. 42-48. Disponible à l'adresse : <https://fill-livrelecture.org/wp-content/uploads/2023/05/Repertoire-des-formations-aux-metiers-du-livre.pdf>. [Consulté le 15 juin 2024]

AIBM Groupe français | Association Internationale des Bibliothèques, archives et centres de documentation Musicaux, [en ligne]. Disponible à l'adresse : <https://www.aibm-france.fr/> [consulté le 23 décembre 2023].

CNFPT. « Venir en formation ». Disponible à l'adresse : <https://www.cnfpt.fr/se-former/suivre-formation/venir-formation/national>. [Consulté le 12 juin 2024]

CNFPT. « Catalogue ». Disponible à l'adresse : <https://www.cnfpt.fr/catalogue/>. [Consulté le 19 juin 2024]

Formations musique en bibliothèque 2020. ACIM [en ligne]. 12 décembre 2019. Disponible à l'adresse : <https://acim.asso.fr/formations-musique-en-bibliotheque-2020/> [consulté le 23 février 2024].

Formation professionnelle | AIBM Groupe français, [en ligne]. Disponible à l'adresse : <https://www.aibm-france.fr/documentation-professionnelle/formation-professionnelle/> [consulté le 23 février 2024].

Formation « La musique numérique en bibliothèque » | CNFPT - National, [en ligne]. Disponible à l'adresse : <https://www.cnfpt.fr/rechercher-formation/detail/2n-6jt5-P-1hrc4o0-1j0h9s0> [consulté le 31 octobre 2023].

France | IAML, [en ligne]. Disponible à l'adresse : <https://www.iaml.info/national/branches/france> [consulté le 14 novembre 2023].

Liste des formations musique en bibliothèque 2019-2020. ACIM [en ligne]. 11 décembre 2018. Disponible à l'adresse : <https://acim.asso.fr/liste-des-formations-musique-en-bibliotheque-2019/> [consulté le 23 février 2024].

MASSAULT, Christian, 2002a. La formation professionnelle des bibliothécaires musicaux en France. [En ligne]. 1 janvier 2002. Disponible à l'adresse : <https://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-2002-02-0038-004> [consulté le 23 février 2024].

Média Centre-Ouest, CRFCB. « Les 4 saisons du droit en bibliothèque - DRAC Nouvelle Aquitaine et Centre - Val de Loire » Disponible à l'adresse : <https://www.crpcb.fr/#/program/5883/13383/?from=network.list>. [Consulté le 1 août 2024]

Music Library Association Core Competencies for Music Librarians and Music Library Professionals Task Force. « Core Competencies for Music Librarians and Music Library Professionals », 2019. Disponible à l'adresse : https://cdn.ymaws.com/www.musiclibraryassoc.org/resource/resmgr/docs/core_competencies_2019.pdf. [Consulté le 25 juillet]

Musique en médiathèque, quels services ? | Images en bibliothèques, [en ligne]. Disponible à l'adresse : <https://imagesenbibliotheques.fr/formations/stages-sur-mesure/musique-en-mediathèque-quels-services> [consulté le 23 février 2024].

RIVET, Sophie. Nos stages de formation continue pour personnels des bibliothèques. Médiat Rhône-Alpes - Université Grenoble Alpes [en ligne]. Disponible à l'adresse : <https://mediat.univ-grenoble-alpes.fr/se-former/stages-de-formation-continue/nos-stages-de-formation-continue-pour-personnels-des-bibliotheques-729759.kjsp?RH=1600248519046>. [Consulté le 23 février 2024]

Service Questions? Réponses! de l'ENSSIB. « CAFB et validité du titre », 2019. Disponible à l'adresse : <https://www.enssib.fr/services-et-ressources/questions-reponses/cafb-et-validite-du-titre>. [Consulté le 10 juin 2024]

Service Questions? Réponses! de l'ENSSIB. « Quelle formation entreprendre pour être discothécaire dans une médiathèque? », 2017. Disponible à l'adresse : <https://www.enssib.fr/services-et-ressources/questions-reponses/quelle-formation-entreprendre-pour-etre-discothecaire>. [Consulté le 4 mars 2024]

Université de Rouen, Normandie : UFR Lettres et Sciences Humaines. Présentation téléchargeable « Master Direction Projets ou Etablissements Culturels », 2022. [Fichier PDF]. Disponible à l'adresse : <https://formation.univ-rouen.fr/fr/catalogue-de-l-offre-de-formation/master-lmd-XB/master-direction-projets-ou-etablissements-culturels-L52GA5QO.html>. [Consulté le 29 juillet 2024]

Université Toulouse Jean Jaurès. « Licence Documentation spécialisation Bibliothèque ». Disponible à l'adresse : <https://ddame.univ-tlse2.fr/accueil/licence-documentation/licence-documentation-specialisation-bibliotheque#:~:text=La%20licence%20Documentation%20sp%C3%A9cialisation%20Biblioth%C3%A8que%20permet%20aux%20%C3%A9tudiant%C2%B7es%20d,%C3%89dition%2C%20parcours%20%C3%89dition%20imprim%C3%A9%20o>u. [Consulté le 30 juillet 2024]

ACTUALITE PROFESSIONNELLE

ACIM, 2011. « Manifeste : La musique a toute sa place en bibliothèque ». [Consulté le 29 septembre 2023]. Disponible à l'adresse : <https://acim.asso.fr/la-musique-a-toute-sa-place-en-bibliotheque/>

ANASTASIO, Sofia. Dans les bibliothèques, le prêt d'instruments de musique favorise la pratique amateur, 2023. France Musique [en ligne]. Disponible à l'adresse : <https://www.radiofrance.fr/francemusique/podcasts/reportage/dans-les-bibliotheques-le-pret-d-instruments-de-musique-favorise-la-pratique-en-amateur-5596308> [consulté le 27 octobre 2023].

CLÉMENT, Nicolas et ESPAIGNET, Stéphanie, 2022. La musique dans les bibliothèques de la métropole bordelaise : état des lieux et pistes de travail. [En ligne]. 21 décembre 2022. Disponible à l'adresse : <https://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-2022-00-0000-050> [consulté le 16 novembre 2023].

DANIEL, Christophe, 2022. Le service Musique de la Médiathèque départementale de la Haute-Saône : la diffusion de la culture musicale à 360°. [En ligne]. 21 décembre 2022. Disponible à l'adresse : <https://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-2022-00-0000-053> [Consulté le 23 décembre 2023].

DOUMENQ, Cédric, HENARD, Charlotte et NARDOT, Sébastien, 2022. La stratégie de la Bibliothèque de Toulouse pour la musique : construire une politique diversifiée par l'expérimentation. [En ligne]. 21 décembre 2022. Disponible à l'adresse : <https://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-2022-00-0000-056> [consulté le 17 novembre 2023].

DROUGLAZET, Agnès, 2017. La musique en bibliothèque aujourd'hui : quelle offre, quels services ? [En ligne]. 1 janvier 2017. Disponible à l'adresse : https://bbf.enssib.fr/tour-d-horizon/la-musique-en-bibliotheque-aujourd-hui-quelle-offre-quels-services_67663 [Consulté le 11 décembre 2023].

GALAUD, Nicolas, 2022. NOTE SUR LA PRÉSENTATION DU RAPPORT 2022 [en ligne]. Ville de Lyon : Bibliothèque Municipale de Lyon. Rapport d'activité annuel. Disponible à l'adresse : https://www.bm-lyon.fr/Rap_dac/2022/pdf/rapport_activite_2022.pdf [Consulté le 10 février 2024].

GALAUP, Xavier, 2014. L'espace musique, troisième lieu. [en ligne]. 1 janvier 2014. Disponible à l'adresse : <https://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-2014-02-0122-011> [consulté le 5 janvier 2024].

HEURTEMATTE, Véronique, 2022. Musique : les bibliothèques gardent le rythme. [en ligne]. 21 décembre 2022. Disponible à l'adresse : <https://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-2022-00-0000-044> [consulté le 27 octobre 2023].

LE QUÉAU, Pierre et ZERBIB, Olivier, 2022. « Musiquer » en bibliothèque, des applis au live. [en ligne]. 21 décembre 2022. Disponible à l'adresse : <https://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-2022-00-0000-045> [consulté le 23 février 2024].

RENCONTRES NATIONALES ET CONGRES

AUER, Dominique, 2023. Synthèse des RNBM - congrès de l'ACIM, Dunkerque 13-14 mars 2023. ACIM [en ligne]. 24 mars 2023. Disponible à l'adresse : <https://acim.asso.fr/synthese-des-rnbm-congres-de-lacim-dunkerque-13-14-mars-2023/> [consulté le 14 novembre 2023].

AURAT, Sandrine, 2016. Rencontre Nationales des bibliothécaires musicaux. [en ligne]. 1 janvier 2016. Disponible à l'adresse : https://bbf.enssib.fr/tour-d-horizon/rencontre-nationales-des-bibliothecaires-musicaux_66393 [consulté le 16 novembre 2023].

CASTINEL, Nathalie. « La bibliothèque musicale recomposée : nouvelles pratiques, nouveaux espaces. 18e Congrès de l'ACIM – Caen, 12 et 13 mars 2018 », 2017. Bulletin des bibliothèques de France (BBF), 2017, n° 13, p. -. Disponible à l'adresse : https://bbf.enssib.fr/tour-d-horizon/la-bibliotheque-musicale-recomposee-nouvelles-pratiques-nouveaux-espaces_68133. [Consulté le 25 juillet 2024]

Programme du Congrès de l'ACIM | 18 et 19 mars 2024 | Orléans, 2023 ACIM [en ligne]. Disponible à l'adresse : <https://acim.asso.fr/programme-au-congres-de-lacim-18-et-19-mars-2024-orleans/> [consulté le 14 novembre 2023].

Synthèse des RNBM - Congrès de l'ACIM, Limoges 14-15 mars 2022, 2022. ACIM [en ligne]. Disponible à l'adresse : <https://acim.asso.fr/synthese-des-rnbm-congres-de-lacim-limoges-14-15-mars-2022/> [consulté le 25 novembre 2023].

TERRIER, Anouchka, 2023. Congrès 2023 de l'Acim « Identités musicales, les bibliothèques à l'écoute du monde ». [en ligne]. 3 mai 2023. Disponible à l'adresse : https://bbf.enssib.fr/tour-d-horizon/congres-2023-de-l-acim-identites-musicales-les-bibliotheques-a-l-ecoute-du-monde_71152 [consulté le 22 novembre 2023].

EVALUATION EN BIBLIOTHEQUE

Auvergne-Rhône-Alpes – Livre et lecture, 2024. Évaluation en bibliothèque. [en ligne]. 16 mars 2024. Disponible à l'adresse : <https://auvergnerhonealpes-livre>

lecture.org/bibliotheques/cooperation/evaluation-en-bibliotheque [Consulté le 17 février 2024].

CNFPT. Formation « L'évaluation des politiques culturelles », 2024. Disponible à l'adresse : <https://www.cnfpt.fr/catalogue/catalogues/region17/#page/912-913>. [Consulté le 1 août 2024]

Direction interministérielle de la transformation publique. Outil « Réaliser une enquête de satisfaction ». Disponible à l'adresse : <https://www.modernisation.gouv.fr/files/2022-03/SP%2B%20Realiser%20une%20enqu%C3%AAt%20de%20satisfaction%20V2.pdf>. [Consulté le 1 août 2024]

Guide-Up co-créé par Promotion Santé Auvergne-Rhône-Alpes et l'Observatoire Régional de la Santé Auvergne-Rhône-Alpes. « Les indicateurs d'évaluation : de quoi parle-t-on ? » Disponible à l'adresse : <https://guide-up.org/2-les-indicateurs-devaluation-de-quoi-parle-t-on/>. [Consulté le 1 août 2024]

« ISO 2789:2022 ». Disponible à l'adresse : <https://www.iso.org/fr/standard/78525.html>. [Consulté le 1 août 2024]

« ISO 11620:2023 ». Disponible à l'adresse : <https://www.iso.org/fr/standard/83126.html>. [Consulté le 1 août 2024]

« ISO 16439:2014 ». Disponible à l'adresse : <https://www.iso.org/fr/standard/56756.html>. [Consulté le 1 août 2024]

JULLIEN-COTTART, Odile. Cours « Statistiques, évaluation, rapports d'activité », 2 novembre 2023. UE « Gestion d'un service et conduite du changement », Master 2 Parcours « Politiques des bibliothèques et de la documentation ».

Le guichet du savoir. « Taux de rotation documents en bibliothèque », 2020. Disponible au lien : <https://www.guichetdusavoir.org/question/voir/66396>. [Consulté le 10 juillet 2024]

Le service Questions? Réponses! de l'ENSSIB. « Évaluation d'une collection : taux de rotation, âge médian », 2015. Disponible au lien : <https://www.enssib.fr/services-et-ressources/questions-reponses/evaluation-dune-collection-taux-de-rotation-age-median>. [Consulté le 10 juillet 2024]

NOËL, Elisabeth. Cours « Quels indicateurs pour l'évaluation des collections », 11 novembre 2023. UE « Politiques documentaires », Master 2 Parcours « Politiques des bibliothèques et de la documentation ».

RENAUDIN, Coline. « L'évaluation en bibliothèque », 2023. Disponible à l'adresse : <https://encyclopedie.wikiterritorial.cnfpt.fr/xwiki/bin/view/fiches/L%27%C3%A9valuation%20en%20biblioth%C3%A8que/>. [Consulté le 1 août 2024]

MEMOIRES D'ETUDE

GOTTELAND, Estelle, 2022. La musique, le territoire et la médiathèque. Le cas de la communauté urbaine de Grand Poitiers. [En ligne]. Mémoire d'étude. Université de Poitiers. Disponible à l'adresse : <https://acim.asso.fr/wp->

content/uploads/2023/12/EGotteland
La_musique_le_territoire_et_la_mediatheque.pdf

HAUSFATER, Dominique, 1990. La médiathèque musicale publique : évolution d'un concept et perspectives d'avenir [en ligne]. Grenoble : Ecole Nationale Supérieure de Bibliothécaires et Université des Sciences Sociales Grenoble II, Institut d'Etudes Politiques. Disponible à l'adresse : <https://www.enssib.fr/bibliotheque-numerique/documents/62317-mediatheque-musicale-publique-evolution-d-un-concept-et-perspectives-d-avenir.pdf>

LECOMTE, Héloïse, 2009. Prendre en compte les besoins des musiciens amateurs en bibliothèque publique [en ligne]. Mémoire d'étude. Villeurbanne : ENSSIB. Disponible à l'adresse : <https://www.enssib.fr/bibliotheque-numerique/documents/48212-prendre-en-compte-les-besoins-des-musiciens-amateurs-en-bibliotheque-publique.pdf>

ANNEXES

Table des annexes

GUIDES D'ENTRETIENS	97
QUESTIONNAIRE D'ENQUETE [EN LIGNE]	100

GUIDES D'ENTRETIENS

Certains éléments des guides ont été omis par souci d'anonymisation.

Guide du premier entretien en bibliothèque municipale de grande taille, AuRA. Passation le 08/11/2023.
· Pourriez-vous présenter votre parcours ?
· Avez-vous observé de nouvelles tendances dans votre métier ces dernières années ?
· Parlons du prêt d'instruments, vient-il répondre à un besoin exprimé ou plutôt perçu ? Dans quel but la bibliothèque l'a mis en place ? Est-ce un service maintenable à la longue, en raison des coûts d'acquisition et de remplacement ?
· Quels autres services proposez-vous ou comptez-vous proposer ?
· Est-ce que le prêt de CD augmente en popularité avec les plus jeunes générations qui ont des habitudes de collectionner ? Sinon, mettez-vous quelque chose en place pour les valoriser ?
· Avez-vous eu des retours concernant l'exposition des cassettes ?
· Avez-vous déjà participé au choix d'artiste ou à toute autre étape d'organisation du festival ?
· A votre avis, quel est l'intérêt d'avoir des concerts de musique en bibliothèque, et en quoi est-ce différent des concerts dans des cadres plus typiques ?
· Quel avenir pour la musique en bibliothèque ? Aurait les bibliothécaires en musique besoin de s'adapter, de développer de nouvelles qualités ?
· Pensez-vous que les bibliothécaires en musique/musicaux doivent justifier davantage la légitimité de ce département auprès des tutelles, etc. par rapport aux autres domaines ? Si oui, pourquoi, à votre avis ?

· Le CNFPT organise une formation sur 2 jours autour de la musique numérique en bibliothèque, comptez-vous ou quelqu'un de votre équipe y participer ?
· Est-ce que le projet de streaming diMusic fonctionne bien ? Pouvez-vous m'en dire plus au sujet des fonctionnalités (ex : capsules) et du streaming en général ?
· Etes-vous dans un échange régulier avec l'association ACIM, à quels niveaux ? Présente-t-elle un soutien dans vos projets par exemple ?

Guide du deuxième entretien exploratoire, Bibliothèque Départementale. Passation le 18/01/2024.
· Quel est ton parcours professionnel ?
· Quelle sont tes missions actuelles ?
· Peux-tu me parler de l'historique du festival dans la mesure de tes connaissances ?
· Comment un tel festival vient à être organisé ? Quelles ressources sont à mobiliser ?
· Quelle aide la bibliothèque, offre-t-elle aux communes de <12000 habitants ?
· Selon toi, y-a-t-il des perspectives encourageantes de mutualisation de ressources et de méthodes de procéder pour les bibliothécaires en ruralité par exemple ? Par exemple organisation de concerts, offres de prêt d'instruments ?
· Quel futur vois-tu pour les départements de musique et pour les professionnels ?

Guide du troisième entretien exploratoire, Bibliothèque Départementale. Passation le 19/01/2024.

· Pouvez-vous décrire votre parcours professionnel ?
· En tant que directeur·rice de bibliothèque départementale, quelles sont vos missions et vos objectifs principaux ?
· Il semble que vous portez une réflexion sur l'offre de musique en bibliothèque. Pouvez-vous m'en dire plus sur vos actuels projets en musique si vous en avez ?
· Comment accompagnez-vous les petites communes en termes d'offres musicale ?
· Quelles sont les inquiétudes qui peuvent ressortir de la part des bibliothécaires concernant l'offre musicale ?
· Quel futur voyez-vous pour la musique en bibliothèques et pour les professionnels ?

QUESTIONNAIRE D'ENQUETE [EN LIGNE]



Dans le cadre de mon mémoire d'études en Politiques des bibliothèques et de la documentation (M2, ENSSIB), je m'intéresse à la musique en bibliothèque de lecture publique : les activités musicales, les compétences que cela mobilise chez les bibliothécaires, et les ressources permettant aux professionnels de se former et de répondre aux attentes actuelles de leur métier. *Il s'agit d'estimer si les bibliothécaires en musique sont suffisamment accompagné(e)s dans leurs missions.*

Ce questionnaire s'adresse à tous et toutes les bibliothécaires en département de musique, ou qui gèrent les sections ou les programmations culturelles musicales au sein d'un établissement de lecture publique.

La région de votre bibliothèque vous sera demandée à des fins statistiques, en continuant le questionnaire vous acceptez de la renseigner.

Durée estimée : 20-30 minutes

A1. Quels documents ou supports musicaux proposez-vous dans votre bibliothèque ?

- CDs ☐
- Disques microsillon ☐
- Lecteurs CD/DVD ☐
- Tourne-disques ☐
- Méthodes ☐
- Partitions ☐
- Livres théoriques, biographies, etc. ☐
- DVDs de musique ☐
- Instruments de musique ☐
- Autres, précisez : ☐

Autres, précisez :

A2. Quelles activités en lien avec la musique proposez-vous ?

- Pratique sur place - piano ☐
- Espace MAO ☐
- Concerts ☐
- Ateliers, conférences ☐



Autres, précisez :

☐

Autres, précisez :

A3. Selon vous, comment la musique est-elle considérée dans votre bibliothèque ?

Indispensable et adaptée

☐

Indispensable mais à réadapter

☐

Collections en cours de suppression

☐

Autre, précisez :

☐

Autre, précisez :

B1. Dans votre vie professionnelle :

Vous avez toujours été bibliothécaire musical(e)

☐

Vous avez toujours été bibliothécaire, majoritairement en musique

☐

Vous avez toujours été bibliothécaire, mais assez récemment en musique

☐

Vous avez exercé d'autres métiers

☐

B2. Les autres métiers réalisés :

Précisez dans les champs libres les entrées des métiers

Font partie du champ musical, notamment :

☐

Commentaire

N'ont pas de lien direct avec la musique, notamment :

☐

Commentaire

B3. De quelles ressources vous aidez-vous pour assurer vos missions professionnelles ?

Préciser de quelles revues, de quels organismes de formation, etc. il s'agit dans les champs

Presse et revues professionnelles, notamment :

☐

Commentaire



Formations proposées par :

Commentaire

Associations professionnelles, notamment :

Commentaire

Listes de diffusion, telles que :

Commentaire

Les compétences acquises lors de l'exercice d'un autre métier, en particulier :

Commentaire

Autres, notamment :

Commentaire

B4. Quelles formations universitaires avez-vous suivies ?

Indiquer l'année, l'intitulé et l'institution de formation, et la ville

B5. Avez-vous suivi une préparation aux concours d'état ou territorial ?

Oui ☐

Non ☐



B6. Actuellement, vous exercez en tant que :

Catégorie A ☐

Catégorie B ☐

Catégorie C avec concours ☐

Catégorie C sans concours ☐

Bénévole ☐

Autre, précisez : ☐

Autre, précisez :

B7. Quelles formations continues notables avez-vous suivies ? (colloques, conférences, journées d'étude, stages, etc.)

Indiquer l'année, l'intitulé/organisme de formation et la ville, dans la mesure du possible.

B8. Pensez-vous avoir suffisamment accès aux formations et/ou à de l'accompagnement pour vous adapter aux transformations du métier de bibliothécaire musical(e) ?

Oui ☐

Non ☐

B9. Pourquoi ?

B10. Quelles sont les formations (courtes et longues) des cinq dernières années qui vous ont été les plus utiles ?



B11. A quel niveau de votre formation abordait-on les spécificités de la musique en bibliothèque ?

Durant votre formation universitaire : vous pouviez choisir une option sur la musique en bibliothèque

☐

Durant votre préparation au concours

☐

Durant votre formation à la fonction publique, une fois le concours en poche

☐

Durant votre formation continue : colloques, journées d'études, etc.

☐

Autre, précisez :

☐

Autre, précisez :

B12. De quoi auriez-vous besoin pour pouvoir mieux exercer votre métier ?

Cette question ne concerne pas uniquement la formation, toute réponse est pertinente.

C1. Quel projet en matière de musique avez-vous récemment mis ou comptez-vous bientôt mettre en place ?

Intitulé

Brève description du concept

L'objectif et public visé

C2. Ce projet vous demande-t-il des compétences qui, selon vous, ne relèvent pas directement de votre fiche de poste ?

Oui

☐

Non

☐

C3. Lesquelles ?

D1. Comment évaluez-vous l'activité en musique dans votre bibliothèque ?

Statistiques de prêt

☐

La participation aux animations musicales

☐

Enquêtes de satisfaction public

☐

Rapports d'activité

☐



Autre, précisez :

☐

Autre, précisez :

D2. Pensez-vous que la musique s'évalue de la même façon que d'autres secteurs en bibliothèque ?

Oui

☐

Non

☐

D3. Quelles sont les spécificités de l'évaluation en musique ?

D4. Pensez-vous disposer des compétences nécessaires pour évaluer la section musique ?

Oui

☐

Non

☐

D5. Pourquoi ?

D6. Quels points en lien avec l'évaluation mériteraient d'être davantage abordés dans les formations professionnelles ?

Statistiques et utilisation du SIGB

☐

Evaluation de l'impact moyen/ long terme sur les usager(e)s

☐

Enquête satisfaction public

☐

Rédiger un rapport d'activité

☐

Autres, précisez :

☐

Autres, précisez :



D7. Lors des évaluations annuelles, la musique a-t-elle des taux d'usage inférieurs aux autres secteurs de votre bibliothèque (littérature, non-fiction, cinéma, etc.) ?

Par "taux d'usage" on entend : statistiques de prêt, taux de rotation, etc.

Oui ☐

Non ☐

D8. Selon vous, l'évaluation peut-elle être un moyen stratégique de valorisation de l'espace musique auprès des gestionnaires budgétaires ?

Oui ☐

Non ☐

D9. Pourquoi ?

E1. Dans quelle région travaillez-vous ?

Région

Commentaire

En cochant cette case vous êtes d'accord que la région soit mentionnée dans les travaux. ☐

Commentaire

E2. Peut-on vous contacter pour plus d'informations ?

Oui ☐

Non ☐

E3. Votre adresse mail :

E4. Avez-vous d'autres remarques ou commentaires ?



Merci pour votre participation et excellente journée !

TABLE DES MATIERES

SIGLES ET ABBREVIATIONS	9
INTRODUCTION.....	11
Définitions et cadre du travail.....	11
METHODOLOGIE	15
Etat de l’art	16
Problématisation.....	18
LA MUSIQUE EN BIBLIOTHEQUE	19
La musique – vecteur essentiel de culture ?	19
<i>La musique et l’individu.....</i>	<i>19</i>
<i>La musique en communauté</i>	<i>22</i>
<i>La légitimité conceptuelle de la musique en bibliothèque</i>	<i>24</i>
Comment « musiquer » en bibliothèque ?	26
<i>Bref historique.....</i>	<i>26</i>
<i>...Et aujourd’hui ?</i>	<i>28</i>
<i>Quels rôles des bibliothèques dans l’écosystème musical ?</i>	<i>30</i>
<i>Services actuels</i>	<i>33</i>
Les festivals & concerts	35
Les ressources musicales numériques	37
Le prêt d’instruments de musique	39
Les espaces MAO et les espaces de répétition	40
Les jeux vidéo musicaux	41
LES BIBLIOTHECAIRES MUSICAUX·ALES.....	43
Méthodologie d’enquête	44
Compétences et savoir-faire	47
<i>Compétences documentaires... particularités musicales exigeantes</i>	<i>48</i>
Disponibilité, visibilité et diversité	48
Veille documentaire	49
Théorie, écoute, pratique, création	51
Cadre juridique	52
Médiation et action culturelle	52
Production de contenus.....	54
Collections et services atypiques	54
Gestion de projet et compétences administratives.....	55
Politique documentaire : acquisition, classification et désherbage	56
<i>La réalité de terrain.....</i>	<i>57</i>

Formation	59
<i>Formation initiale : devenir bibliothécaire musical·e</i>	<i>59</i>
<i>Formation continue.....</i>	<i>61</i>
L'évaluation	64
<i>L'évaluation en bibliothèque</i>	<i>64</i>
<i>L'évaluation en musique : une question de taux de rotation ?</i>	<i>66</i>
<i>Comment se forme-t-on pour savoir évaluer en musique ?.....</i>	<i>68</i>
PERSPECTIVES	69
Advocacy.....	69
Pratiques professionnelles	71
<i>A l'échelle personnelle.....</i>	<i>71</i>
<i>A l'échelle nationale</i>	<i>77</i>
Mesures d'Etat	78
<i>Valider une liste de compétences.....</i>	<i>78</i>
<i>Réfléchir à un cursus de formation</i>	<i>79</i>
<i>Revoir les dénominations</i>	<i>80</i>
<i>Futures recherches</i>	<i>81</i>
CONCLUSION	82
BIBLIOGRAPHIE.....	83
Musique – Pratiques musicales.....	83
Bibliothèque et documentation	85
La musique en bibliothèque.....	86
Services musicaux actuels en bibliothèques	88
Les compétences et la formation des bibliothécaires en musique	89
Actualité professionnelle	91
Rencontres nationales et congrès.....	92
Evaluation en bibliothèque	92
Mémoires d'étude	93
ANNEXES.....	95
TABLE DES MATIERES	109