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

Mémoire d' étude / Août 2026

Conditions et processus de la découverte de documents musicaux en bibliothèque

Romane Archer

Sous la direction de Bernard Jacquemin
Maître de conférences – Enssib

(cc) BY-NC-ND

Remerciements

Je remercie :

Céline Grosset, Cyrille Michaud, Sabine Chanson et Maëlle Soulier, pour le partage de leurs connaissances et de leurs expériences.

Bernard Jacquemin, pour son accompagnement et ses conseils.

(cc) BY-NC-ND

Résumé :

Les pratiques d'écoute de musique sont en évolution continue, les lieux et les dispositifs de prescription se multiplient et se singularisent. A travers l'observation et l'analyse des pratiques de recommandation (du bibliothécaire musical) et de recherche (par l'usager), ce travail donne des éléments pour mieux comprendre le rôle joué par les bibliothèques publiques dans la découverte de documents musicaux.

Descripteurs :

Bibliothèques publiques – Musique
*Recommandation**
*Recherche – Sérendipité – Découverte**

Abstract :

Music listening practices are constantly evolving, and the venues and platforms for music recommendations are multiplying and becoming increasingly distinctive. Through the observation and analysis of recommendation practices (by the music librarian) and search practices (by the user), this study provides insights to better understand the role played by public libraries in the discovery of musical materials.

Keywords :

Public Libraries – Music
Recommendation
Discovery – Document Search



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.frou par courrier postal à Creative Commons, 171 Second Street, Suite 300, San Francisco, California 94105, USA.

BY-NC-ND

Sommaire

SIGLES ET ABREVIATIONS 9
INTRODUCTION..... 11
Définitions et périmètre..... 12
Etat de l'art 15
Problématisation..... 16
METHODOLOGIE DE L'ENQUETE 21
I. Terrain 21
II. Outils..... 22
Collections et mise en espace 22
Pratiques de recherche 22
III. Avantages et limites 23
CONDITIONS DE LA DECOUVERTE MUSICALE EN BIBLIOTHEQUE . 25
I. Évolution des supports et des acteurs de la decouverte musicale ……..25
I.1. Métamorphoses musicales et mutation des usages 25
I.2. Nouveaux enjeux musicaux en bibliothèque 28
II. Objets de la découverte : l'offre documentaire..... 32
II.1. Des collections variées 32
II.2. Des collections contraintes 37
III. Visibilités de la musique : la mise en espace des collections..... 41
III.1. Faire connaître : médiations sensibles de la musique..... 41
III.2. Faire comprendre : de la classification au classement 46
LES PROCESSUS DE LA DECOUVERTE 55
I. Le geste du professionnel : la recommandation..... 55
I.1. Rôle du bibliothécaire musical..... 55
I.2. Objets et formes des dispositifs de recommandation 61
II. Les gestes de l'usager : la recherche et le choix..... 65
II.1. Racines de la recherche de documents musicaux 65
II.2. Contours de recherche..... 70
II.3. Les outils de la recherche et du choix 75
CONCLUSION 85
BIBLIOGRAPHIE..... 91
ANNEXES..... 97
TABLE DES ILLUSTRATIONS 121

(cc) BY-NC-ND

(cc) BY-NC-ND

Sigles et abréviations

BPI = Bibliothèque Publique d'Information

BmL = Bibliothèque municipale de Lyon

CD = *Compact Disc*

CDD = Classification Décimale de Dewey

CNM = Centre National de la Musique

DVD = *Digital Versatile Disc*

PCDM = Principes de Classement des Documents Musicaux

PCDM4 = Principes de Classement des Documents Musicaux (quatrième version)

(cc) BY-NC-ND

(cc) BY-NC-ND

INTRODUCTION

L'introduction d'internet et des nouvelles technologies dans la vie quotidienne, il y a une trentaine d'années, a fait émerger de nouveaux modes de consommation et de découverte de la musique. Depuis le milieu des années 2010, la généralisation des plateformes de *streaming* et de certains réseaux sociaux a érigé ces derniers en prescripteurs musicaux majeurs, basés sur un « catalogue virtuellement illimité, ayant une prétention à l'exhaustivité » et un guidage grâce à différents outils algorithmiques (Beuscart, Coavoux et Maillard, 2019, p. 19).

Dans le même temps, les bibliothèques publiques ont connu des évolutions importantes qui ont redéfini leur rôle. Elles ne se limitent plus à constituer et à conserver des collections, mais cherchent à toucher l'ensemble de la population, en questionnant à la fois le contenu de leurs collections et la manière dont celles-ci sont communiquées au public. Aujourd'hui donc, les collections, espaces et services des bibliothèques se transforment, et particulièrement dans le domaine de la musique. En effet, elle ne se réduit plus à la seule collection de *Compact Discs* (CD) par laquelle elle a fait son entrée en bibliothèque en tant que produit d'appel. Comme l'analysent Le Quéau et Zerbib (2025), depuis plusieurs années la musique est sujette à de nombreuses évolutions : (ré)introduction de nouveaux supports (instruments, musique en ligne, vinyle), disparition progressive de certaines collections de CD face à la chute de leur usage, mise en place de dispositifs de valorisation ou d'écoute, ou encore encouragement de la pratique musicale.

La musique, dans la mesure où ce terme peut renvoyer à de nombreux éléments hétérogènes et pourtant tous liés (piste sonore, pochette d'album, histoire de la musique, courants et genres musicaux, actualités musicales, artistes, méthodes, instruments, etc.), aura de nombreuses et diverses manières d'être à la fois rendue visible et mise en relations. De plus, la recherche et la consommation de musique ayant beaucoup évolué au cours des deux dernières décennies, le modèle de la discothèque de prêt instauré à l'apparition des CD en bibliothèque peut être interrogé à nouveau pour convenir aux pratiques actuelles en lien avec la musique.

Mais toutes ces formes et ces usages de la musique doivent composer avec des contraintes inhérentes à la fois aux supports musicaux et aux établissements de lecture publique. Les questions de classement, de droits, de place et de moyens techniques façonnent ou contraignent l'étendue de l'offre documentaire, la manière dont elle est proposée au public, et par là même l'accès aux documents musicaux par les usagers. Pourtant, la bibliothèque publique, grâce à son accès libre, au faible coût voire à la gratuité de ses services, à la diversité de son offre et à la liberté accordée aux usagers dans leur occupation des espaces, apparaît comme un lieu particulièrement propice à la découverte de documents par les publics.

Dans un contexte de mutation des matériaux et des pratiques musicales, ce travail propose donc d'étudier les conditions de l'accès à la découverte de documents

(cc) BY-NC-ND

musicaux en bibliothèque, à partir de la manière dont les collections musicales sont mises en espace, mises en visibilité et rendues accessibles. En enquêtant également sur les mécanismes de recherche propres aux usagers au sein des offres spatialisées, ce travail propose de rendre compte des méthodes et pratiques de recherche des usagers, et la manière dont elles s'approprient la mise en offre existante. Il pourra être une base de réflexion pour les professionnels souhaitant travailler sur leurs collections musicales et leur mise en espace, à partir des pratiques observées chez les usagers.

DEFINITIONS ET PERIMETRE

Ce travail propose d'étudier la découverte de genres, d'artistes, d'œuvres mais aussi d'informations sur la musique dont les usagers n'avaient pas encore connaissance, ainsi que la manière dont ils peuvent explorer les collections et développer des savoirs, en identifiant les dispositifs ou outils qui ont permis cette découverte. Nous étudierons donc les conditions de la découverte, à travers les contenus proposés par les bibliothèques et la manière dont ils sont mis en espaces, ainsi que les processus de la découverte : la recommandation par le professionnel, et la recherche par l'usager. Nous nous sommes intéressés à des bibliothèques de lecture publique françaises, et non à des bibliothèques spécialisées comme celles de conservatoires ou de philharmonies. Comme nous le verrons, certaines bibliothèques de lecture publique peuvent néanmoins, à l'échelle d'un réseau, développer une spécialisation en musique et disposer de collections plus importantes ou de compétences spécifiques.

Les documents pris en considération dans ce travail sont les suivants : la musique enregistrée sur différents supports (CD, vinyles, fichiers numériques), mais aussi les livres, revues ou encore documents audiovisuels consacrés à la musique. Si les fruits de notre enquête concernent majoritairement les documents de musique enregistrée, ceux qui documentent et informent sur la musique sont compris dans notre étude. Les documents musicaux destinés à la jeunesse, dont les contenus et les usages sont assez éloignés de ceux des documents adultes, seront quant à eux pris en compte de manière plus anecdotique pour présenter les espaces, sans être compris dans les objets principaux de notre étude. Nous traiterons également de manière secondaire les instruments de musique, qui se placent du côté de la pratique plutôt que de celui de l'information qui nous intéresse ici.

Dans son travail sur la manière dont les amateurs de musique optimisent leurs découvertes de musique en régime numérique, Maisonneuve présente la découverte comme « une préoccupation, ou du moins une aspiration constante des amateurs. La recherche insatiable de nouveauté traduit le désir de renouveler les expériences musicales, principe moteur de la dynamique du goût musical et de l'attachement à

(cc) BY-NC-ND

la musique. Dans ce contexte, la réalisation d'expériences réussies de découverte est un enjeu central pour l'amateur. » (2019, p. 51).

Elle définit l'économie de la découverte comme « la façon, plus ou moins rationalisée, en tout cas éprouvée et relativement routinisée, dont les utilisateurs construisent et organisent les ressources qui leur permettent d'optimiser leur découverte de musique » (2019, p. 52). Nous nous intéresserons donc aux gestes que l'usager mobilise, mais aussi aux pratiques professionnelles qui créent le cadre dans lequel les usagers de la bibliothèque s'insèrent pour faire découvrir de nouveaux objets musicaux. Il est à noter que le principe de découverte rencontre les missions des bibliothèques telles que décrites dans la Loi n° 2021-1717 du 21 décembre 2021 relative aux bibliothèques et au développement de la lecture publique : permettre l'accès à la culture, à l'information, aux savoirs, à l'éducation et aux loisirs, selon des principes de pluralisme et d'égalité d'accès.

La découverte rassemble l'ensemble des situations dans lesquelles un usager rencontre un document dont il ignorait jusqu'ici l'existence ou la valeur, et ce entre autres à partir d'une pratique de recherche qui lui est propre. Celle-ci peut suivre différents processus, être plus ou moins intentionnelle, et plus ou moins formulée : elle peut être le fruit d'une envie de trouver quelque chose de défini, qui découle d'un besoin d'information, et dont le résultat sera d'emblée prédéfini au sein d'un certain cadre (un genre, un artiste, une époque par exemple). Mais la recherche peut aussi avoir des contours plus fluides, voire exister seulement sous la forme d'une envie vague, ouverte, de découvrir quelque chose, quelle qu'elle soit, sans critère *a priori*. Dans ce cas, les documents découverts pourront être de nature et de contenu beaucoup plus divers que quand ils sont le fruit d'une recherche sur la base de critères précis. Dans ce deuxième cas, l'usager n'a pas d'idée précise de ce qu'il veut trouver, mais ses goûts et son parcours personnel, ainsi que la manière dont la bibliothèque organise ses documents, pourront provoquer la rencontre avec tel ou tel document.

La découverte se fait notamment à travers la recommandation, qui, on le comprend à la lecture des travaux de Beuscart, Coavoux et Maillard (2019), a de multiples sources, émetteurs, objectifs et formes. En effet, si la recommandation consiste à proposer, dans notre cas, un document à quelqu'un, l'objet de la recommandation, la raison pour laquelle on le recommande et la manière dont cela est fait peuvent varier. Si le bibliothécaire est pour la plupart du temps l'émetteur de la recommandation, il peut s'aider d'autres personnes ou ressources qui complètent son travail. Les recommandations peuvent être formulées à l'ensemble des usagers ou à l'un d'entre eux en particulier, et être plus ou moins explicites. En définitive, la recommandation consiste, au sein d'une certaine relation, à attirer l'attention sur un objet, et à guider un usager vers un ou plusieurs documents ou informations, sur la base de plusieurs éléments (goût de l'usager, du professionnel, actualité, qualité intrinsèque du document), à l'aide de différents dispositifs.

(cc) BY-NC-ND

En effet, nous intéresserons particulièrement à la manière dont les collections et les recommandations sont mises en espace. Nous étudierons donc la manière dont les documents sont situés, disposés et rendus visibles dans la bibliothèque. Véron (1989) s'est beaucoup intéressé aux dispositions spatiales des collections, qui sont chacune un discours sur les documents, et s'adressent à un certain type d'usager. La mise en espace de la musique est particulièrement intéressante dans la mesure où il s'agit de donner « corps » à des documents qui comportent des parties non matérielles, comme le son, mais aussi choisir de donner une certaine place aux documents en question. Il s'agira alors de les placer dans un espace dédié ou non, à proximité ou à distance d'autres espaces et collections, et d'utiliser un mobilier spécifique offrant différents modes de visibilité.

Particulièrement dans le cas des bibliothèques, la spatialisation se situe souvent dans un rapport de proximité ou de prise de distance avec une classification donnée. La classification sert à la fois à « représenter de façon synthétique le sujet d'un document, et [à] regrouper les ouvrages sur les rayons par affinité de contenu » (Maniez, 1987, p. 21), impliquant d'office un placement dans la bibliothèque. Mais une distinction doit être faite entre classification comme mise en ordre des sujets traités dans un document visant une organisation stable, rationnelle et objective pour ordonner l'ensemble des répertoires, et classement comme mise en ordre spatiale desdits documents dans l'espace de rangement.

Aujourd'hui, dans un régime de libre accès[1] aux documents des bibliothèques publiques, l'agencement physique des collections peut suivre à la lettre, simplifier, modifier ou enrichir la classification choisie pour de multiples raisons, comme l'obsolescence de la classification due à l'émergence de nouveaux champs de connaissances. On comprendra donc le classement comme rangement, c'est-à-dire la disposition des documents dans l'espace et sur un mobilier selon un ordre déterminé, et aussi en fonction des contraintes matérielles auxquelles on est confronté.

Par exemple, la séparation des documents « adultes », « ados », et « jeunesse » alors que leur classification les rassemble est une des prises de distance possibles avec la classification des documents. Les principes de classement peuvent en effet se baser sur la cote, le titre ou l'auteur d'un ouvrage, en fonction du type de document concerné. Pour ce qui est de la musique, les CD sont la plupart du temps classés sur la base des Principes de Classement des Documents Musicaux (PCDM)[2], en fonction du genre musical associé ou de leur origine géographique. La Classification Décimale de Dewey (CDD)[3], elle, sert de cadre de classement aux documentaires en général, y compris ceux concernant la musique dans notre cas. Même si on comprend que les deux notions sont dans la pratique souvent très liées, le classement reste à distinguer de la classification, comme il est à la fois contraint

[1] Mise à disposition directe des documents aux usagers, dans une salle ouverte au public et non plus dans des magasins accessibles uniquement par les professionnels.

[2] Dont la dernière version date de 2008.

[3] Dont la dernière version date de 2011.

(cc) BY-NC-ND

par l'espace de la bibliothèque mais est également l'acte professionnel par lequel le bibliothécaire peut organiser sa collection sans suivre à la lettre les classifications, qui relèvent davantage de l'organisation intellectuelle.

ETAT DE L'ART

Sur le sujet de la découverte de la musique en bibliothèque, il existe peu de travaux de référence. Quelques aspects qui nous intéressent ont été abordés notamment dans le champ de la musicologie (psychologie de la musique, études de la réception de la musique) ou en sociologie (pratiques culturelles, usages de la musique notamment à travers les évolutions de ses supports).

L'expérience musicale en général et l'accès aux documents musicaux peuvent être appréhendés à travers les travaux de Debruyne, qui étudie particulièrement les « transformations de l'expérience musicale » (Debruyne, 2012, p. 49). Celles-ci ont d'abord été travaillées par Hennion, Gomart et Maisonneuve (2000), à travers le terme de « discomorphose », régime de l'expérience musicale construit autour de l'écoute de disques. Plus récemment, Granjon et Combes (2007) lui font succéder la « numérimorphose » : ces régimes conçoivent les transformations technologies relatives à la musique comme une « métamorphose autant de la manière de faire de la musique que de la manière de la faire sienne » (Debruyne, 2012, p. 51).

Les processus de découverte en bibliothèque et les moyens concrets de la créer, notamment par la mise en espace, sont peu traités en dehors des travaux de la chercheuse en sciences de l'information Audrey Laplante, centrés sur les comportements informationnels et la recherche d'information musicale. Une autre chercheuse en science de l'information, Deborah Lee, travaille sur l'organisation des savoirs, et s'est notamment penchée sur les classifications de la musique. Même si son travail récent concerne plutôt le régime numérique, l'apport de Sophie Maisonneuve a été considérable sur le sujet de la découverte musicale en général.

Quant à elles, les enquêtes menées sur les pratiques de recherche, à la fois par des sociologues de la lecture et des professionnels en bibliothèque, en plus de s'intéresser principalement aux monographies, sont très datées : les enquêtes d'Anne Dujol, de Patrick Parmentier ou du sociologue Eliseo Véron datent des années 1980. S'ils nous apprennent beaucoup sur les discours stratégiques construits par les espaces, sur les stratégies de classement, les pratiques de recherche et l'appropriation des espaces de la bibliothèque par les usagers, elles demandent à être actualisées, étant donné que les collections, les outils et les publics de la bibliothèque ont beaucoup évolué depuis.

Sur le sujet de la musique en particulier, c'est l'évolution des pratiques d'écoute et leur impact sur les offres des bibliothèques qui est la plus étudiée, notamment par Gilles Pierret, et très récemment par les sociologues Pierre Le Quéau et Olivier Zerbib, qui dans leur ouvrage reviennent notamment sur l'histoire de la musique en bibliothèque, ce que développe également largement le chercheur en

(cc) BY-NC-ND

musique Gilles Rettel. Les écrits du conservateur Xavier Galaup, eux, se concentrent sur la valorisation des collections, élément qui nous a également paru pertinent.

Aujourd'hui, la recherche d'information musicale est surtout étudiée dans des travaux notamment sur la documentation des fichiers musicaux en régime numérique et sur les algorithmes de recommandation des plateformes de *streaming*, à l'image des travaux de Romain Bigay en sciences de l'information et de la communication et de Jean-Samuel Beuscart en sociologie. Ces travaux éclairent la manière dont les usagers rencontrent de nouveaux artistes ou œuvres dans des environnements numériques, mais ne portent pas sur les espaces des bibliothèques publiques.

Cette recherche a donc pour objectif d'actualiser les connaissances sur les pratiques professionnelles de mise en espace d'une offre et sur les pratiques de recherche des usagers, afin de mieux les appréhender et dessiner des voies possibles pour la mise en espace de l'offre musicale en accord avec les usages contemporains de la musique.

PROBLEMATISATION

La définition de notre sujet fait émerger plusieurs discordances liées à la nature de l'objet central, la musique, et aux éléments qui permettent la découverte, notamment dans le lieu qui nous intéresse.

Commençons par évoquer le sujet de la matérialité, étant donné la diversité des supports compris sous le terme de « musique » en bibliothèque. En effet, une pratique courante en bibliothèques qu'est la segmentation dans l'espace de ses documents en fonction de leur support implique bien souvent que les documents relatifs à la musique ne sont pas toujours tous rassemblés dans un espace unique, et bien que plusieurs documents puissent avoir un contenu semblable, ils n'auront donc pas les mêmes conditions d'accès.

On peut noter une autre difficulté d'ordre matériel, à savoir que les œuvres de la musique, sous forme d'enregistrements sonores, ne sont pas accessibles de manière directe par les usagers, comme l'est un roman dont on peut lire le contenu en le sortant simplement de son étagère. La musique enregistrée n'est en effet, dans un premier temps, visible que par des informations visuelles indirectes sur son auteur, son genre ou encore sa couverture. La musique enregistrée en tant que telle n'est donc jamais directement sensible autrement que par la sonorisation de la salle ou l'écoute individuelle.

Qu'impliquent les matérialités particulières de la musique vis-à-vis de leur découverte ? À travers quelles visibilités cette dernière est permise ou empêchée ? D'après quels principes les bibliothèques classent-elles les objets de la musique ?

(cc) BY-NC-ND

Ensuite, les contraintes physiques d'une bibliothèque publique apparaissent comme des freins potentiels à la découverte, dans la mesure où un établissement d'une taille définie, qui contient d'autres collections que celles musicales, ne peut pas proposer un catalogue du même volume que le font les plateformes de *streaming*. Les 106 000 morceaux publiés chaque jour sur les plateformes de *streaming* en 2025 (Luminate, 2025, p. 14) ne peuvent en effet pas tous trouver leur place dans des rayons de la bibliothèque et avec les moyens qui sont les siens.

Si la bibliothèque ne peut pas donner accès à l'ensemble des titres et des auteurs existants, alors selon quelles autres modalités joue-t-elle ce rôle d'accès à la découverte ? De quelles manières les bibliothèques mettent-elles en lien des documents de contenu similaire mais de formats hétérogènes ? Quels sont les objets, les particularités et les limites de la découverte musicale en bibliothèque ?

Dans leur souci de présentation la plus objective possible des productions et des savoirs, les bibliothèques doivent proposer leurs collections de manière compréhensible par tous, autant par des mélomanes que par des publics plus novices, qui n'ont pas les mêmes manières de chercher de la musique. Bien souvent, les collections de musique enregistrée sont présentées aux usagers en suivant les PCDM, dans le but de faciliter l'accès aux disques pour l'usager, en proposant une organisation stable et rationnelle. Néanmoins, cette classification organise les albums selon un certain point de vue culturel, d'après des critères multiples de genre ou d'origine géographique, et sa dernière version date de 2008, alors même que les courants et genres musicaux évoluent à grande vitesse. D'un autre côté, nos lectures nous ont appris que la musique est souvent pensée et vécue à partir de catégories mentales, et que la recherche et le choix de musique se font à l'aide de catégories qui diffèrent avec celles des classifications documentaires. En effet, la présentation des titres selon leur genre pourrait être limitée vis-à-vis des logiques dominantes de découverte musicale identifiées dans la littérature : recherche par fonction, par ambiance, par similitude, par association. Ces requêtes souvent formulées en langage naturel contiennent de nombreux éléments que l'on ne retrouve ni dans l'espace, ni dans le catalogue de la bibliothèque.

Comment concilier le devoir d'objectivité de la bibliothèque avec les besoins des publics, leur subjectivité et celle de la musique ? Quels sont les atouts et les limites des PCDM dans la présentation de la musique au public de la bibliothèque ? Les outils de recherche et les classifications sont-ils en décalage avec les pratiques de recherche musicale contemporaines ?

C'est là que la mise en espace ouvre des perspectives, en permettant de s'extraire de la classification en créant de nouvelles catégories et parcours. Pourtant, on sait qu'aucune mise en espace n'est neutre : en mettant en valeur certains documents, elle en invisibilise d'autres, et l'organisation spatiale peut favoriser une vision globale des collections, ou au contraire renforcer une vision parcellaire.

(cc) BY-NC-ND

Pourtant, les enquêtes de notre corpus laissent penser que les méthodes de recherche de l'usager ne sont pas tout à fait modelées par l'organisation de l'espace.

Quelle vision de la musique est créée par les mises en espace des documents musicaux en bibliothèque ? De quelles manières les usagers s'approprient les lieux de la musique ?

En fin de compte, la bibliothèque, même si elle possède des qualités qui en font un lieu propice à la découverte, conditionne la découverte à des modalités particulières, liées à la fois à l'objet musical et à la nature physique de l'espace. La mise à disposition spatiale ne semble pas correspondre aux pratiques dominantes de recherche musicale identifiées dans la littérature, qui passent majoritairement par l'échange avec des proches ou par le recours à des outils du web, auxquels les personnes en recherche de musique attribuent une confiance et des processus de mise en relation des œuvres, pour eux garante d'efficacité. Les bibliothèques ne seraient ainsi pas identifiées comme lieu de découvertes musicales (Laplante, 2009), quand d'autres pans de leurs collections sont largement utilisés comme tels.

À partir de nos lectures et des tensions qui en ont émergé, ce mémoire se propose d'interroger la manière dont les collections musicales et leurs mises en espace permettent leur découverte, en rencontrant ou en altérant les pratiques de recherche des usagers. En enquêtant sur les conditions et sur les processus de la découverte musicale en bibliothèque, il s'agira de comprendre quelles pratiques professionnelles et individuelles entrent en jeu dans la prise de conscience de l'existence ou de la valeur d'un document musical.

Après avoir présenté la méthodologie adoptée pour notre enquête, nous commencerons par analyser les éléments qui conditionnent la découverte musicale en bibliothèque, et leurs enjeux.

Nous reviendrons sur le contexte de mutation des supports et usages de la musique, et la manière dont ceux-ci redessinent les contours des offres musicales des bibliothèques publiques, ainsi que sur l'offre documentaire musicale, dans ses contenus et la manière dont elle est communiquée au public.

Dans un troisième temps, nous nous pencherons sur les pratiques professionnelles et usagères à l'œuvre dans la découverte : la recommandation et la recherche, dont nous ferons apparaître les différents gestes et intentions, et leur rôle dans la production de découvertes musicales.

(cc) BY-NC-ND

(cc) BY-NC-ND

METHODOLOGIE DE L'ENQUETE

Pour appréhender ces questions, la méthodologie déployée relève de l'enquête exploratoire qualitative, dans la mesure où elle nous « permet de produire des connaissances sur des phénomènes inconnus » (Trudel, Simard et Vona, 2007, p. 39). Les observations et les entretiens menés nous permettront de décrire les dispositifs de mise en espace et de médiation construits par les professionnels et leurs pratiques, ainsi que de d'étudier les parcours de recherche des usagers. Nous chercherons ainsi à comprendre quelle place les bibliothèques occupent dans la mise en relation entre des documents musicaux et des publics, dans quelles conditions elles permettent la recherche et favorisent la découverte.

I. TERRAIN

L'enquête est menée sur les espaces musique de trois bibliothèques publiques non spécialisées. Les bibliothèques sélectionnées ont des collections musicales riches, comprenant des supports diversifiés et une offre de contenus large et complète, qui font l'objet d'un travail important, avec des personnels dédiés de la sélection à la médiation des documents. Nous avons choisi des bibliothèques de taille et de publics variés afin d'observer une diversité de situations et de pratiques liés à des contextes différents. Nous avons sélectionné les lieux de notre enquête d'après la connaissance préalable d'établissements de référence, ainsi que d'après l'exploration de sites web de bibliothèques, qui nous ont permis d'en apprendre sur leur offre et sur la place qu'elles accordent à la musique.

La bibliothèque de la Part-Dieu est le siège ainsi que le plus grand site de la Bibliothèque municipale de Lyon (BmL), et une des plus grandes bibliothèques publiques d'Europe. Elle propose plusieurs étages de collections en accès libre, ainsi qu'un bâtiment voué à la conservation, appelé le « silo ». Son emplacement en centre-ville, en face de la gare Part-Dieu et à proximité d'un centre commercial, lui fait accueillir un public diversifié. Du côté de la musique, on y trouve environ 90 000 CD (dont 20 000 en accès direct) et 50 000 vinyles, d'autres supports papier ou audiovisuels, de nombreux dispositifs d'écoute et de valorisation, ainsi que des instruments au prêt ou en accès libre. C'est avec Cyrille Michaud, responsable du département Musique de la bibliothèque de la Part-Dieu, que nous avons pu échanger au cours d'un entretien.

Toujours à Lyon, nous avons sélectionné la médiathèque du Bachut, qui se situe dans une zone limitrophe à un quartier prioritaire de la politique de la ville et le quartier de Montplaisir, plus aisé. Son public est diversifié et les usages qui y prennent place également. Parmi ses 80 000 documents, les collections de musique ont leur place avec plus de 6 000 CD et vinyles, ainsi que d'autres documents

(cc) BY-NC-ND

musicaux. Dans cette médiathèque, l'entretien a été réalisé avec Maëlle Soulier et Sabine Chanson, bibliothécaires musicales.

Pour finir, la bibliothèque Kateb Yacine de Grenoble donne accès à 23 000 CD et 300 vinyles ainsi qu'à d'autres documents et services, dans son bâtiment intégré à un centre commercial. Dès sa création dans les années 1970, la bibliothèque s'est dotée d'une collection musicale très importante. C'est avec Céline Grosset, la gestionnaire de la collection musique et coordinatrice musique sur le réseau des bibliothèques de Grenoble, que nous avons pu échanger.

II. OUTILS

L'objectif étant de comprendre et questionner les conditions et processus d'accès aux œuvres, nous nous sommes intéressés aux pratiques des professionnels et des usagers selon une méthodologie qualitative.

Dans un premier temps, nous avons donc étudié les pratiques professionnelles à travers des entretiens avec les responsables de collections et l'observation des espaces. Ensuite, nous nous sommes penchés sur les comportements d'exploration des usagers et leurs résultats, à travers l'observation de leurs pratiques.

Collections et mise en espace

Nous avons mené des entretiens semi-directifs[4] avec les gestionnaires de collection de chaque établissement sélectionné, afin de connaître leurs pratiques de constitution et de mise en espaces des collections, mais pour savoir dans quelle mesure les professionnels travaillent la découverte dans leurs pratiques. Ces entretiens nous ont permis de connaître de la manière la plus complète possible les objectifs pensés et les travaux réalisés derrière la mise en espace observée.

En ce qui concerne spatialisation des collections musicales, nous avons mené des observations d'espaces musique selon une grille d'observation[5], qui nous ont permis d'explorer les manières de mettre la musique en espace selon plusieurs critères : organisation de l'espace, signalétique, interclassement ou non, système de classification, plan, médias, proximités ou barrières, etc.

Pratiques de recherche

Connaître les pratiques de recherche de musique des usagers nous permet de savoir dans quelle mesure la présentation des collections entre en jeu dans l'exploration de celles-ci, et de mieux connaître les objectifs de visite et logiques

[4] Cf. Annexe 1. Grille d'entretien
[5] Cf. Annexe 2. Grille d'observation des espaces

(cc) BY-NC-ND

exploratoires des usagers. L'élaboration d'une grille d'observation[6] nous a permis de construire une représentation des parcours et gestes de recherche, et d'en deviner les motifs de visite ou les frustrations éventuelles.

Dans les trois bibliothèques sélectionnées, nous avons procédé à l'observation des parcours de dix-sept usagers, que l'on nommera de cette façon au cours du travail : « usager (numéro attribué) », et dont les notes d'observation des parcours seront disponibles en annexe[7].

III. AVANTAGES ET LIMITES

Comme nous prenons en compte à la fois l'angle professionnel et celui des usagers, nous accédons à une représentation bidimensionnelle de la question de l'accès aux documents : les conditions mises en place par les professionnels, et la manière dont les usagers parcourent, utilisent, s'approprient, subissent ou contournent ces conditions.

De plus, cette méthodologie qualitative, qui allie observation et entretiens, permet, en s'éloignant des indicateurs quantitatifs, de repérer les logiques d'usage, les comportements réels de recherche ou d'exploration des usagers, et d'identifier les impacts de l'organisation spatiale sur leurs déplacements. La diversité des terrains choisis, vis-à-vis de leurs tailles, collections, supports, emplacements et publics nous permet d'accéder à une variété de situations d'accès.

Finalement, le recours à des grilles d'observation et d'entretien permettent de limiter l'arbitraire et d'harmoniser les observations afin de mieux pouvoir les comparer entre elles.

Néanmoins, notre méthode n'est pas sans compter quelques failles. On peut tout d'abord évoquer l'échantillon limité de lieux enquêtés : notre travail ne veut donc pas être un travail représentatif de la moyenne de ce qui se pratique, notamment parce que la plupart des établissements choisis sont particulièrement investis sur la question de la musique. Aussi, comme nos observations ont été, dans chaque établissement, réalisées un même jour sur un créneau de trois heures, nous n'en tirons pas une représentation globale des situations qui peuvent y avoir lieu tout au long de la semaine, ou à d'autres horaires.

La méthode qualitative adoptée implique aussi un échantillon réduit de personnes observées ou interrogées, empêchant ainsi la représentativité. Sur ce point, il faut rappeler que nous prenons en compte seulement les usagers de la bibliothèque, puisque le terrain se situe à l'intérieur de l'établissement. L'accès sur lequel nous travaillons est donc celui aux documents musicaux pour les usagers

[6] Cf. Annexe 3. Grille d'observation des pratiques
[7] Cf. Annexes 4. à 19. Grilles d'observation des parcours

(cc) BY-NC-ND

actuels des espaces musique, et non pas le recours ou non à la bibliothèque comme ressource musicale. De plus, du fait de l'endroit à partir duquel nous avons fait nos observations, certains espaces n'ont pas pu être vus.

Finalement, il est important de relever que, sans entretien avec les usagers, l'observation de leur parcours n'est pas complétée par des échanges qui auraient pu mettre en évidence les mécanismes sous-jacents à leurs déplacements et manipulations, comme leurs motivations, intentions, difficultés et résultats de leur recherche. Aussi, l'appui sur des grilles d'observation n'empêche pas totalement une part d'interprétation, dans la mesure où nous ne pouvons pas tout à fait empêcher la focalisation sur certains comportements ou l'oubli d'autres éléments.

Les éléments recueillis lors des différentes étapes de cette enquête, menée au printemps 2026, ainsi que les lectures des travaux sélectionnés, nous serviront à analyser les conditions et processus de la découverte musicale, qui sont respectivement traités dans les deux grandes parties qui suivent.

(cc) BY-NC-ND

CONDITIONS DE LA DECOUVERTE MUSICALE EN BIBLIOTHEQUE

I. ÉVOLUTION DES SUPPORTS ET DES ACTEURS DE LA DECOUVERTE MUSICALE

Commençons donc par revenir sur l'histoire et les modes de présence de la musique en bibliothèques, ainsi que les lieux de la découverte musicale en général, pour comprendre dans quel écosystème les bibliothèques prennent place. Nous étudierons ensuite la manière dont sont constituées et présentées les collections musicales aujourd'hui.

I.1. Métamorphoses musicales et mutation des usages

Évolutions des pratiques d'écoute

Dans son ouvrage, Philippe Le Guern (2016) nous rappelle que la fin des années 1990 a été témoin d'importants bouleversements dans le monde de la musique, tout comme dans nombre d'autres industries. La musique, qui se consommait jusqu'alors majoritairement à travers le CD, était maintenant disponible en version dématérialisée, que ce soit via des fichiers ou une lecture en ligne. Maisons de disques, fabricants de supports, distributeurs, amateurs de musique et artistes ont dû ainsi revoir leurs façons de faire avec le développement de nouvelles technologies numériques, passant du modèle de la propriété pour entrer dans « l'âge de l'accès » (Rifkin, 2000).

Ce changement de support, qui n'est pas le premier dans le monde de la musique, a induit de nouvelles manières d'écouter de la musique, passant de la discomorphose à la numérimorphose. La multiplicité et l'obsolescence régulière des supports de la musique entraînent ainsi un renouvellement quasi constant des manières de faire et d'écouter la musique.

Le Quéau et Zerbib (2025) qualifient la pratique d'écoute dominante aujourd'hui comme en flux, nomade et multimodale. L'écoute se fait aussi de manière sélective : à partir d'un morceau ou d'une liste choisie, l'usager sélectionne et constitue sa propre liste à partir de titres d'albums différents ou d'une playlist suggérée, développant ainsi une « culture du titre et non plus de l'album » (Pierret, 2012, p. 13). En 2019, Beuscart, Coavoux et Maillard faisaient déjà les mêmes observations : 80 % des internautes français avaient une pratique de la musique en *streaming*, via les plateformes audio ou vidéo, installant le « streaming comme régime dominant de consommation de la musique », tout en soulignant que « l'environnement sociotechnique du *streaming* met l'auditrice dans une position spécifique, à maints égards différente de celle de l'auditrice de disque ou de musique téléchargée ». La position de l'auditeur et les usages qu'il déploie ensuite dépendent

(cc) BY-NC-ND

en effet d'une série de composants spécifiques à l'écoute de musique en ligne : un catalogue qui n'est illimité qu'en apparence, des outils de recommandation ou de choix au fonctionnement opaque, en évolution constante et constitutifs du fonctionnement des plateformes d'écoute.

Les lieux de la découverte musicale

Dans ce contexte particulier de l'écoute musicale, Laplante (2009) identifie trois modes de découvertes musicales : le cercle social, les ressources en ligne et les lieux physiques.

Son travail montre en effet que la recherche de musique est une activité généralement collaborative ou sociale et que le réseau social est la principale source de découvertes musicales du fait de sa facilité d'accès, l'interconnaissance des goûts des membres du cercle, et la confiance en la fiabilité des personnes, tout cela rendant la recherche de musique plus efficace.

Laplante (2009) ajoute que, selon son enquête, les disquaires ne feraient pas partie de ces personnes de confiance, et feraient l'objet d'un scepticisme du fait de leur étrangeté aux goûts des usagers. Son enquête nous apprend que la confiance en les recommandations du disquaire ne peut se former si se développe une réelle écoute. Le même scepticisme se retrouve à l'endroit des critiques, et la même exception ne peut naître que quand certains sont identifiés comme fiables. Les entretiens que Weiss Hanrahan (2016) mène avec des groupes d'étudiants permettent d'ajouter que la méfiance envers l'avis de personnes dont ils ne sont pas proches est due au fait qu'elles n'attribuent pas la même fonction et le même vocabulaire à la musique. Laplante (2009) ajoute que les bibliothécaires non plus ne sont pas identifiés comme des personnes-ressources qui pourraient conseiller les usagers dans leurs recherches, pour les mêmes raisons mais aussi du fait que les usagers ignorent la plupart du temps que c'est leur rôle.

Dans son travail sur les différents dispositifs de recommandation musicale, Maisonneuve appelle « dispositifs de confiance interpersonnels » (2019, p. 55) les relations interpersonnelles qui ont un rôle dans les processus d'influence, à travers notamment l'échange d'informations selon un modèle de plus en plus horizontal avec l'essor d'internet. Elle précise que « la question de la fiabilité de l'autre (de la confiance qui lui est attribuable) est cruciale pour réduire l'incertitude de la découverte » (Maisonneuve, 2019, p. 57).

Après le cercle social, Laplante (2009) identifie comme source de recommandation différents objets du web (sites, pages et réseaux sociaux des artistes). Ces objets, en donnant accès à une richesse d'informations autour de la musique, permettent une expérience d'écoute enrichie et aident les usagers à mieux déterminer si une proposition musicale leur conviendra. En effet, elle remarquait

(cc) BY-NC-ND

que la première motivation de la consultation d'un site est l'information, avant la recherche de découverte musicale. Ces ressources se rapprochent de ce que Maisonneuve appelle « dispositifs de cadrage de l'offre » à propos des radios, plateformes ou sites « identifiés par l'amateur et auxquels, avec l'expérience, il fait confiance, car il a éprouvé que l'offre correspondait à ses goûts ou ses attentes » (Maisonneuve, 2019, p. 61). Comme un tri a été fait par ces dispositifs en lesquels l'amateur a confiance, il limite les déceptions et augmente ses chances de faire une bonne découverte. Aujourd'hui, on peut intégrer les plateformes de *streaming* à cette catégorie de lieu de découverte : d'après le baromètre du Centre National de la Musique (CNM), les algorithmes des plateformes de *streaming* constituent la première source de découverte musicale pour les 15-24 ans à 49 %, devant les réseaux sociaux à 38 %.

La troisième source de recommandations identifiée par Laplante (2009) est le lieu physique, en particulier les magasins de disques, et ensuite les bibliothèques. Les usagers viennent chercher dans ces lieux l'atmosphère créée, la liberté d'exploration, les sélections proposées, la possibilité de manipuler et d'écouter les disques ou encore l'échange direct avec les professionnels. Pour les bibliothèques, la gratuité ou le bas prix de l'inscription encourage notamment les usagers à prendre plus de risques dans leurs choix. L'attrait des bibliothèques par les usagers en recherche de musique est aussi dû au fait qu'ils y retrouvent une grande diversité de titres (parfois plus qu'en magasin), et qu'ils peuvent parfois écouter les disques sur place.

Pour connaître les pratiques spécifiques aux usagers des bibliothèques, Le Quéau et Zerbib (2025) mettent en place une enquête dont le résultat répartit ainsi les modes de découverte de la musique des usagers de la musique en bibliothèque : à 58 % par le biais des médias traditionnels, à 61 % via les plateformes musicales et vidéo (32 % vidéo, 29 % musique), à 50 % sur les conseils d'un proche, et à 24 % via la bibliothèque. Ils précisent que ces résultats varient selon l'âge des usagers, les jeunes recourant davantage aux réseaux et plateformes et les personnes plus âgées aux bibliothèques, et les médias traditionnels étant utilisés pour l'ensemble des âges.

Pour finir, Maisonneuve rappelle que « le plus souvent, chaque dispositif est pondéré par d'autres et que la prescription n'est jamais absolument déterminante » (Maisonneuve, 2019, p. 65). Par exemple, les personnes en recherche de musique peuvent allier la recommandation par un ami à la recherche sur internet ou en magasin afin d'accéder à un morceau.

(cc) BY-NC-ND

I.2. Nouveaux enjeux musicaux en bibliothèque

La musique enregistrée : de produit d'appel à question subsidiaire

Comme le rappellent Le Quéau et Zerbib (2025), la musique fait son entrée dans les bibliothèques à la fin du XVIIIe siècle, sous la forme de partitions, puis de disques vinyles en 1925. C'est dans les années 1980 que le modèle de la discothèque de prêt se met en place. Le CD, plus petit, solide et de qualité sonore supérieure au vinyle, est introduit en tant que produit d'appel, et attire un nouveau public dans les bibliothèques, totalisant 25 % des prêts en 2000 (Galaup, 2012). Le changement de support va avec un changement de public : des partitions pour les mélomanes qui jouent d'un instrument, on passe aux CD destinés à un public beaucoup plus vaste d'amateurs qui écoutent la musique plutôt que de la faire (Le Quéau et Zerbib, 2025). À partir de la fin des années 2000 enfin, les collections numériques feront leur entrée.

Il est important de noter que les bibliothèques musicales se sont construites sur le modèle des bibliothèques de livres et selon leurs contraintes. Le Quéau et Zerbib (2025) soulignent que l'adoption des règles de gestion, de nomenclatures et de classements propres aux livres a pu faire défaut aux collections de musique enregistrée : dès le départ, les spécificités de la musique sont niées pour que les nouvelles pratiques ne nuisent pas à celles existantes, et la musique ne fait pas l'objet de nouveaux textes et règlements qui encadrent sa mise à disposition.

Puis vient la « crise du modèle de la discothèque de prêt » (Pierret, 2012, p. 13) à la fin des années 2000, due au profond changement dans les pratiques d'écoute, qui entraîne une réflexion sur la légitimité de la musique sous cette forme dans les bibliothèques publiques. Le nombre de prêts chute rapidement et de manière continue, ce support n'étant plus aujourd'hui le principal *medium* d'accès à la musique, et ses lecteurs de moins en moins produits. Le CD, qui était un incontournable des visites à la bibliothèque, est aujourd'hui un support délaissé des usagers : la considération pour les collections constituées à l'âge d'or du CD a de ce fait beaucoup évolué.

« *À l'ouverture de la bibliothèque (2007-2010), c'était un des moteurs, le disque avait le même taux de rotation que les pans de collections les plus actifs aujourd'hui. [...] Et en fait là, moi depuis que je suis arrivée déjà, enfin, moi je suis arrivée en 2021 sur le poste, on a déjà perdu 2000 euros de budget.* »

Sabine Chanson

Ce n'est pas pour autant que la musique au sens large ne fait pas l'objet d'une considération parfois très importante selon les établissements. Des établissements moteurs continuent à entretenir des collections complètes, et comme le rappelle

(cc) BY-NC-ND

Cyrille Michaud, réduire les collections des CD permet de faire de la place afin de proposer d'autres services, et par là même imaginer un autre modèle pour la musique en bibliothèque.

Redéfinition du rôle de la bibliothèque vis-à-vis de la musique

En effet, la bibliothèque a toujours un rôle à jouer dans l'accès à la musique, et le développement du mode d'écoute en *streaming* lui donne par ailleurs d'autant plus d'importance. Le Quéau et Zerbib (2025) soulèvent cette question d'actualité qu'est la défense de la diversité culturelle, face à la mise en valeur d'un petit nombre d'artistes favorisée par les plateformes. Le fonctionnement des plateformes entraîne une concentration des écoutes sur les mêmes titres, au détriment de la découverte et de la création musicale : selon le baromètre du CNM, 20 % du catalogue de Spotify comptabilise 99 % des écoutes aux États-Unis.

Galaup identifie des leviers pour que les bibliothèques trouvent leur place dans l'écosystème de la découverte musicale et défendent la musique invisibilisée sur les plateformes : il préconise que les bibliothèques, au contraire des plateformes, « fassent preuve de singularité, en insistant sur les variations locales liées aux goûts et à la personnalité des bibliothécaires musicaux qui tiennent bien sûr compte du contexte dans lequel s'inscrit l'établissement où ils exercent » (Galaup, 2012, p. 159). Pierret (2012) ajoute que le travail des bibliothécaires musicaux doit être la recherche de la satisfaction personnalisée de l'usager, quand du point de vue des professionnels, il s'agirait plus précisément d'« élargir [leurs] horizons musicaux » (Rivière, 2025). Ce dernier précise par ailleurs que la bibliothèque n'a pas de rôle de précurseur, ce qui serait davantage le rôle des médias, mais doit agir comme un moyen de découverte et de valorisation des productions locales ou nationales, notamment dans la mesure où elles sont quasi invisibles sur les plateformes de *streaming*.

Le Quéau et Zerbib (2025) identifient les rôles de la bibliothèque en termes de musique selon cinq types, en suivant l'ordre de leur apparition : collection, conservation, renseignement, enseignement et divertissement. Ces rôles ont été petit à petit ajoutés aux missions des bibliothèques, notamment au fur et à mesure de l'introduction de nouveaux supports de la musique, et sont représentatifs de l'importance grandissante de l'accès aux collections.

Évoquons donc le libre accès, qui a son importance dans l'accès à la musique en bibliothèque. Apparu depuis la fin de la seconde guerre mondiale, le libre accès devient la norme, ajoutant, voire remplaçant à la première fonction de la bibliothèque de conservation, celle de communication. Dujol le présente comme « non seulement la possibilité pour les [usagers] de prendre eux-mêmes les livres dans les rayons, mais aussi de les chercher eux-mêmes », et pour ceci, elle juge que « l'accès doit être justement tout à fait direct, le moins médiatisé possible » (Dujol, 1986, p. 237). Le libre accès consiste donc à simplifier l'accès et le rapport

(cc) BY-NC-ND

au livre en abolissant les barrières, dans un but de réduction des inégalités. Mais si l'accès est indirect, il suppose néanmoins une connaissance précise de ce qui est recherché, ce qui n'est pas le cas pour tous les publics. Véron remarque que des habitudes de lecture qui étaient jusque-là figées se trouvent enrichies par le libre accès : « le contact avec la diversité du fonds de la bibliothèque produirait une diversification des pratiques de lecture » (1989, p. 7), la richesse de choix invitant l'usager à diversifier sa consommation.

Le libre accès provoque en effet une attitude exploratoire, comme le remarque Dujol (1986) à la Bibliothèque Publique d'Information (BPI), un établissement qui valorise le contact direct des usagers avec les documents, et encourage leur exploration des rayons où ils peuvent retrouver l'ensemble des collections et mettre en place leurs propres techniques de recherche. Pour Laplante, le libre accès selon un classement, (par genre, pour la musique), est très apprécié par les usagers en recherche de musique, car il leur permet de faire des découvertes par « bouquinage » (Laplante, 2009, p. 63).

Nouvelles pratiques professionnelles et nouveaux modes de présence de la musique en bibliothèque

Dans ce contexte, les pratiques professionnelles sont en évolution depuis une vingtaine d'années, et ce selon une logique itérative (Doumenq, Henard et Nardot, 2022). Le secteur musical en bibliothèque est en effet sujet de nombreuses expérimentations, qui prennent souvent appui sur la transmission des savoirs par les pairs.

Ils se penchent notamment sur les Bibliothèques de Toulouse et leur groupe de travail permanent sur la musique, qui effectue une veille et propose des solutions aux problématiques identifiées, sous la forme d'actions cohérentes et complémentaires. Le recrutement de profils spécialisés, mélomanes ou praticiens, permet aussi le développement de projets innovants : Le Quéau et Zerbib (2025) remarquent que là où l'activité est la plus développée, les personnels sont formés à la musique avant la prise de poste. Les autres bibliothécaires musicaux mettent en avant un besoin de formation sur la musique en elle-même, son accessibilité, et sa médiation. Les sociologues mettent aussi en lumière l'importante activité, menée par certains bibliothécaires musicaux, de documentation sur les artistes et les acteurs locaux de la musique sur un territoire donné[8].

Céline Grosset nous explique que la place de la musique bibliothèque est constamment remise en question, majoritairement du fait qu'elle change constamment de support, mais elle souligne que cette pression pousse les bibliothécaires musicaux à être créatifs, et à penser de nouvelles formes de la musique en dehors des collections de musique enregistrée.

[8] A l'image des projets de la Sonothèque de Normandie, la Gironde Music Box, ou encore la plateforme Zicamontreuil.

(cc) BY-NC-ND

Mais si les propositions sont nombreuses, elles n'étaient que très peu souvent l'objet d'études, et c'est pourquoi Le Quéau et Zerbib (2025) se penchent dans leur ouvrage sur l'évolution des pratiques professionnelles pour présenter, faire écouter et offrir les collections musicales aujourd'hui. Ces derniers rendent compte de la transformation des formes de présence de la musique : aujourd'hui, les collections musicales qui étaient autrefois rassemblées dans des espaces appelés « discothèques » sont ouverts à d'autres médias comme les *Digital Versatile Discs* (DVD) ou même les ressources numériques (Galaup, 2012, p. 158), et se nomment alors plus largement « espaces musique ».

En effet, la musique n'est plus uniquement présente à travers des collections de CD, mais à travers une multitude de documents, voire d'objets : revues ou livres sur la musique, dispositifs d'écoute sur place, offre numérique, jeux vidéo musicaux, partitions, instruments. Il s'agit alors de « mettre en valeur la musique et non pas les supports » (Galaup, 2012, p. 159). C'est pourquoi les bibliothèques misent de plus en plus sur l'action culturelle musicale : concerts, rencontres, pratique, écoute collective se multiplient et trouvent leur public, comme à la bibliothèque Kateb Yacine. Ce qui ressort comme fondamental aujourd'hui, bien plus qu'une simple offre de musique enregistrée, est la médiation de la musique, rendue possible par des supports documentaires, affichages, mais aussi des services ou programmations qui sortent alors tout à fait du but initial de l'introduction de la musique enregistrée en bibliothèque : le prêt.

> « *Ce qui a de la valeur aujourd'hui, c'est le temps et l'exposition, la visibilité. Tout est (ou sera) disponible mais tout n'est pas visible, visité. Entre les deux il y a la médiation. L'enjeu aujourd'hui est d'organiser la rencontre entre l'œuvre et l'amateur de musique et d'accompagner celui-ci dans son appropriation* »
>
> Rettel, 2012, p. 76.

Du côté de l'usage qui est fait de toutes ces propositions musicales, l'enquête de Le Quéau et Zerbib (2025) révèle les chiffres suivants : 89 % des usagers empruntent peu importe le support, 53 % empruntent des CD, 46 % consultent des pochettes ou partitions, 22 % participent à au moins un concert, 21 % écoutent de la musique en salle 21 % et 17 % consultant les catalogues musicaux numériques. Ils ajoutent qu'il existe une différence entre le service souhaité et le service vécu. En effet, il y a toujours un écart entre ce qui est mis en place et les usages qui seront faits des offres, influencés notamment par la diversité des pratiques musicales en bibliothèque et l'éclectisme des goûts musicaux des professionnels et usagers.

(cc) BY-NC-ND

II. OBJETS DE LA DECOUVERTE : L'OFFRE DOCUMENTAIRE

II.1. Des collections variées

Concilier la diversité des supports de la musique

Les lieux sélectionnés dans notre enquête sont les témoins de la diversité des formes sous lesquelles on retrouve la musique en bibliothèque aujourd'hui. Dans ces trois établissements, on retrouve tout d'abord, pour la musique enregistrée, les traditionnels CD, mais aussi des vinyles. Le vinyle ayant précédé le CD dans les bibliothèques, la bibliothèque Kateb Yacine et celle de la Part-Dieu ont notamment pu, quand elles ont à nouveau proposé ce support, travailler à partir d'un fonds déjà existant : à sa création, la bibliothèque de Kateb Yacine a hérité d'une collection de vinyles de jazz, qui constitue aujourd'hui la moitié de sa collection de vinyles, que les bibliothécaires ont augmenté de classiques et de nouveautés. Dans d'autres cas, comme à la médiathèque du Bachut, la collection de vinyles a été constituée de zéro il y a une dizaine d'années, lors du regain d'intérêt pour ce support. Pour Céline Grosset, il donne un nouvel élan aux collections de musique enregistrée, suivant notamment l'idée selon laquelle l'écoute en ligne et physique peuvent être complémentaires.

Les derniers supports de la musique enregistrée en bibliothèque sont les ressources en ligne : la Numothèque (bibliothèque numérique de Grenoble Alpes Métropole) donne accès aux usagers de la bibliothèque Kateb Yacine à la plateforme de *streaming* MusicMe, largement proposée dans les bibliothèques françaises et proposant un accès aux catalogues de trois majors et de 850 labels indépendants. Cette plateforme offre une alternative gratuite aux plateformes de *streaming* payantes, adaptée aux bibliothèques et qui donne accès à un large panel qui se veut généraliste et axé sur le public francophone. Les bibliothèques de la Part-Dieu et du Bachut ont quant à elles choisi de donner accès aux Mémoires des musiques lyonnaises, fonds patrimonial qui regroupe toutes les productions musicales enregistrées ayant un lien avec la métropole lyonnaise, privilégiant ainsi des ressources spécifiques, patrimoniales et régionales.

Nous retrouvons ensuite des documents « sur » la musique, qui, sous la forme de livres ou de DVD documentaires, visent à évoquer et à analyser différentes facettes de celle-ci. Ces documents permettent à l'usager de connaître en profondeur un ou plusieurs aspects de la musique : histoires, esthétiques, parcours artistiques, enjeux sociétaux, ce qui relève donc de l'information sur la musique. À ce type de documents peuvent s'ajouter les revues et les magazines musicaux, qui font l'objet d'abonnements dans les trois bibliothèques enquêtées, dont le nombre et les titres peuvent cependant grandement différer. La Bibliothèque Kateb Yacine, par exemple, propose un seul titre, FrancoFans (majoritairement utilisée par l'équipe), ayant abandonné progressivement plusieurs autres revues musicales, du fait d'un

(cc) BY-NC-ND

coût trop élevé pour un usage trop réduit, voire inexistant. À la médiathèque du Bachut, Sabine Chanson évoque un autre facteur à la réduction du nombre d'abonnements : la difficile économie de la revue en général, dont certaines doivent arrêter la production parfois subitement.

Le support DVD est particulier dans la mesure où il est lui-même le support d'une grande diversité de contenus. En plus des documentaires ou des *biopics* liés à l'information, la captation de concerts ou d'opéras offre une expérience en plus de l'écoute simple, celle du spectacle, à travers le visionnage de ces derniers.

L'ensemble des bibliothèques donne également accès à des méthodes et des partitions, qui se placent, elles, du côté de la pratique musicale. La Bibliothèque de la Part-Dieu ajoute à son offre une importante collection d'instruments de musique disponibles au prêt, offrant ainsi tous les outils matériels à la pratique musicale dans un seul et même lieu.

Cette offre documentaire est complétée par la mise à disposition, en libre accès dans les espaces ou à emprunter chez soi, de lecteurs de CD et vinyles, ou de postes de consultation des ressources numériques. Dans les bibliothèques du Bachut et de la Part-Dieu, les lecteurs de CD et les platines vinyles sont d'ailleurs exposés avec les collections, et font même l'objet d'une table de valorisation à la médiathèque Bachut.

Face à ce grand nombre de supports et à leur hétérogénéité, les professionnels doivent organiser la composition de leur fonds, décider du volume accordé à chaque support tout en maintenant une offre diversifiée et complète à la fois dans un espace limité. Pour ceci, Galaup (2012) recommande de trouver un équilibre entre pléthorisme et petitesse d'une collection qui ne serait pas représentative de la musique. En effet, « le modèle fondé sur une offre encyclopédique de documents en prêt a sans doute de beaux jours devant lui, mais on pressent bien qu'il ne répond plus complètement à l'évolution des usages » (Pierret, 2012, p. 14). Ce dernier recommande donc de réduire le volume des collections CD « en s'écartant du sacro-saint encyclopédisme par la création de collections thématiques », sur lequel les bibliothèques ne pourront jamais égaler le web (Pierret, 2012, p. 14).

En même temps que la réduction, un travail particulier sur le contenu des collections de musique enregistrée est à l'œuvre dans les bibliothèques : valorisation d'artistes sous-représentés, invisibilisés ou simplement non présents sur les plateformes, accès à différents modes d'écoute, et musique au-delà de l'écoute simple et individuelle. Le travail sur les collections de disques est important dans la mesure où ils ont encore un petit public, mais « quelle place auront-ils dans la diffusion de la musique ? » (Pierret, 2012, p. 14). Ils n'en ont plus le monopole, déjà à travers les pratiques d'écoute observées plus haut, et dans la diversification des supports et leur répartition en bibliothèque : dans les établissements de notre enquête, si les CD occupent encore la majorité de l'espace (49 à 75 %), ce dernier est partagé avec l'ensemble des autres supports.

(cc) BY-NC-ND

Représenter la pluralité des œuvres et des pratiques

Comme nous l'explique Cyrille Michaud, le contenu des collections musicales doit suivre deux principes : répondre aux attentes des usagers, et leur proposer des documents dont ils n'ont pas connaissance. Au-delà du simple accès à des albums connus d'avance, il considère que le bibliothécaire musical a un rôle dans la découverte de documents musicaux, dans la mesure où, à travers la manière dont il compose son catalogue, il doit donner l'occasion d'élargir les horizons musicaux des usagers, notamment dans un contexte de concentration de l'attention sur une partie réduite des productions sur les plateformes de *streaming*. Selon lui, la découverte est pensée selon quatre axes qui peuvent nous aider à comprendre la constitution des collections, dont certains sont généraux aux bibliothèques et d'autres spécifiques à celle de la Part-Dieu.

Pour commencer, il s'agit pour les bibliothèques de faire découvrir des albums de qualité en dehors des succès commerciaux ou critiques : à celle de la Part-Dieu, la part des acquisitions accordée à ce que les équipes appellent le « choix du bibliothécaire », à savoir des disques spécifiques, d'artistes peu connus, mais qui ont une qualité reconnue par la critique et par le bibliothécaire musical, en est un exemple. Les acquisitions de disques se répartissent ainsi entre demandes des usagers, titres attendus et « choix du bibliothécaire », pour à la fois satisfaire la demande et proposer des albums plus inédits.

Le second axe est celui de la découverte des artistes locaux. À la bibliothèque de la Part-Dieu, une attention particulière est portée à la scène locale et émergente, et ce de plusieurs manières : achats d'albums produits en région lyonnaise, programmation de *showcases*, rédaction d'articles ou encore conservation des albums dans un fonds spécifique, les Mémoires des musiques lyonnaises. La Bibliothèque Kateb Yacine, elle aussi, tient à proposer aux usagers les albums d'artistes locaux, souvent invités à se représenter à la bibliothèque ou en partenariat avec une salle de concerts.

Les collections patrimoniales sont elles aussi sujettes à un travail particulier, notamment sur leur valorisation afin de leur donner une réalité en dehors de la réserve. La collection de 100 000 vinyles du silo est régulièrement valorisée notamment par l'émission « La sélection » sur Tsugiradio, pendant laquelle des artistes musicaux de passage à Lyon présentent des vinyles de la réserve. Les documents en réserve font également l'objet de présentations dans les espaces musique, sur lesquelles nous reviendrons.

Depuis 2023, le travail de la découverte s'est étendu à de nouveaux objets : particulièrement à la bibliothèque de la Part-Dieu, où la mise à disposition et le prêt d'instruments permettent de faire découvrir des instruments et les cultures liées, à travers l'accompagnement à la pratique musicale amateure.

(cc) BY-NC-ND

En fin de compte, on remarque que dans les bibliothèques enquêtées, l'offre documentaire est large et diversifiée, couvrant la majeure partie du temps tous ces domaines de la découverte. Du côté du public visé, on peut y retrouver des documents pour les adultes comme pour les enfants (qui sont néanmoins, dans les bibliothèques étudiées, situés dans les espaces jeunesse).

L'ensemble des pratiques liées à la musique y est représenté : écoute individuelle ou collective (espaces d'écoute, sonorisation), information (documentaires papiers ou audiovisuels), pratique (instruments, méthodes, partitions) et évènements (programmation ou affichage des évènements musicaux locaux).

Du côté de la musique enregistrée, l'ensemble des classes des PCDM est la plupart du temps représenté. L'ensemble de la collection de musique enregistrée s'efforce de s'adresser à la fois aux amateurs et aux mélomanes, avec des albums grand public et faciles d'accès et d'autres plus pointus, surtout dans les établissements de références comme la bibliothèque de la Part-Dieu.

Le niveau des documents dans chaque établissement peut varier en fonction de son public : par exemple, les acquisitions de partitions à la Bibliothèque Kateb Yacine sont concertées avec le conservatoire, dans le but de penser une collection complémentaire : la bibliothèque municipale propose des partitions moins pointues que celles qu'on peut trouver au conservatoire.

Céline Grosset nous rappelle que la constitution de collections de musique enregistrée a des particularités spécifiques, en décalage avec les pratiques et préoccupations des acquéreurs d'autres domaines. Par exemple, les acquéreurs de la musique n'ont pas de contrainte de langue, et moins de pression d'achat sur un grand nombre de titres très demandés comme cela peut être le cas en bande dessinée, ce qui leur donne une plus grande liberté dans les acquisitions. Comme les gestionnaires ont conscience qu'ils ne peuvent pas avoir un fonds encyclopédique, leur travail consiste davantage, à travers une sélection de la production et des œuvres disponibles, à représenter toutes les formes de musiques, en les intégrant dans le cadre intellectuel des PCDM, qui leur permet de penser leur répartition.

Nous pouvons regrouper en trois catégories les types d'albums que l'on retrouve dans les collections de musique enregistrée des bibliothécaires musicaux interrogés.

Pour commencer, on retrouve des albums jugés incontournables, à savoir les sorties attendues au succès critique, des classiques d'un genre ou d'une époque, qui sont jugés d'une qualité particulièrement importante qui ne s'estompe pas au cours du temps.

Viennent ensuite les demandes des usagers. Néanmoins, les suggestions des usagers sont assez rares, comme à la médiathèque du Bachut, dont le cahier de suggestions est très peu utilisé, et dont les disques acquis par ce biais ne sont pas nécessairement empruntés. Les bibliothécaires doivent en effet juger de la nécessité

(cc) BY-NC-ND

ou non d'acquérir un disque suggéré, dans un contexte de fonctionnement en réseau où le disque peut être disponible ailleurs, et vis-à-vis du document lui-même, qui devra pouvoir bénéficier à plusieurs usagers. Pour acquérir les disques de cette catégorie, les bibliothécaires se fient donc la plupart du temps à leur connaissance de leur public et de leurs attentes ainsi qu'aux succès commerciaux extérieurs.

Le dernier type d'albums acquis concerne des documents qui ne sont pas recherchés par le public, mais auxquels les bibliothécaires reconnaissent une valeur et une qualité particulière, que les personnels de la Part-Dieu appellent « choix du bibliothécaire ». En plus des œuvres classiques et des demandes des usagers, cette catégorie permet de proposer des disques de qualité, mais qui ne sont pas forcément attendus ou recherchés par les usagers.

En ce qui concerne la répartition du volume des collections de CD entre les classes des PCDM, nos observations montrent que les « musiques d'influence afro-américaine » sont majoritaires, suivies par le « rock et variétés internationales », la « musique classique », la « chanson francophone » et les « musiques du monde ». Les classes « musiques électroniques » et « musique et cinéma » sont plus minoritaires, tandis que la « musique fonctionnelle » est parfois absente. De manière générale, il s'agit pour les bibliothécaires musicaux de donner accès à l'ensemble des objets et des esthétiques de la musique, à travers un corpus limité, mais qui tend à la représentativité de la pluralité des musiques existantes.

Pour ce qui est des vinyles, la composition varie davantage d'un établissement à l'autre : comme la collection est beaucoup plus réduite que celle des CD, les bibliothécaires musicaux de la ville de Lyon se concentrent sur les classiques de chaque classe, avec une majorité de disques de « rock et variétés internationales » et de « chanson francophone ». À la bibliothèque Kateb Yacine, l'histoire de la bibliothèque fait que la collection est faite à moitié de disques pointus de jazz, et de l'autre de grands classiques, notamment de « rock et variétés internationales ».

Pour finir, l'observation de la composition des collections fait apparaître de légères différences de propositions dans chaque établissement en fonction de leurs publics et des professionnels. Par exemple, la médiathèque du Bachut fait le choix de moins représenter des classes peu demandées pour faire de la place à d'autres plus plébiscitées, tout en conservant une offre équilibrée, et axe donc son offre davantage sur les usages et sur la demande. La bibliothèque de Kateb Yacine, mis à part dans son fonds de vinyles, a la même approche. Celle de la Part-Dieu, comme elle dispose de davantage de personnels, de compétences, d'espace et de moyens, propose une offre complète, concernant toutes les classes des PCDM, dont le volume est plus harmonisé et qui permet à la fois de satisfaire la demande tout en faisant davantage de propositions plus pointues.

(cc) BY-NC-ND

II.2. Des collections contraintes

Avantages et limites de la matérialité

Le CD fait l'objet de politiques de désherbage dans certaines bibliothèques, notamment pour dégager la place prise par les disques afin de développer de nouveaux services. À la médiathèque du Bachut, une demande de la direction est faite aux bibliothécaires musicales de désherber 10 % de la collection de CD chaque année, à savoir plus que ce qu'elles n'achètent. Là-bas et à la bibliothèque Kateb Yacine, où le budget accordé aux collections de CD est en baisse, la collection, de ce fait, rétrécit. Aujourd'hui, l'appui sur le réseau est primordial dans la gestion d'une collection, en pensant celle-ci sur plusieurs sites.

« *On ne va pas garder des trucs qui ne sortent plus depuis 2-3 ans. Même si c'est des classiques, et en plus on a l'effet réseau. [...] Si on jette un CD que personne n'a, il va dans les collections du Silo. [...] Donc quelque part, ce n'est pas une disparition complète du fond, simplement le relocalise à la Part-Dieu.* »

Sabine Chanson

De manière générale, les bibliothécaires désherbent un document pour chaque acquisition, à l'exception de la bibliothèque de la Part-Dieu où les disques sont mis dans la réserve, dans la mesure où elle a également un rôle de conservation. Le désherbage « au fil de l'eau » est un impératif nécessaire à une collection vivante et vivace, dans laquelle l'usager peut évoluer aisément :

« *Je préfère que mes rayons soient un peu légers pour qu'on puisse bien farfouiller, qu'il y ait des choses intéressantes et à jour. [...].* »

Sabine Chanson

Mais la matérialité de la musique n'a pas que des désavantages liés au volume qu'elle occupe. Au contraire, selon Céline Grosset, il est important d'occuper de l'espace physique, de matérialiser la musique au sein des bibliothèques même si elle est majoritairement consommée de manière dématérialisée, afin de montrer qu'elle existe parmi les objets culturels, et qu'elle a sa place dans les collections de l'établissement. Pour elle, le disque est un moyen d'accéder à la musique même si on ne l'écoute pas, notamment à travers la pochette. Ainsi, elle rencontre l'idée selon laquelle les disques sont des « objets matériels et [...] sémiotiques, invitant potentiellement autant à la lecture qu'à la manipulation » (Debruyne, 2012, p. 51).

La dimension matérielle et visuelle des supports de la musique enregistrée a de plus un pouvoir certain dans la représentation de la musique et sa découvrabilité. Pour trouver un disque, même dans les cas où la recherche est très précise, tous les usagers doivent nécessairement passer par plusieurs autres albums dont ils observent les pochettes. Lors de notre enquête, aucun usager n'est tombé directement sur le disque souhaité : la mise en bacs et la qualité matérielle des CD et des vinyles en font des supports très enclins à la sérendipité. En plus de cela, l'hétérogénéité de tous les supports de la musique introduit un effet de surprise qui peut aussi participer

(cc) BY-NC-ND

au prêt d'opportunité, comme pour l'usager 7 qui s'arrête sur les partitions alors qu'elles n'étaient pas du tout l'objet de sa recherche.

Les classifications comme cadre

L'organisation intellectuelle des documents étant une part importante du travail en bibliothèque, nous allons étudier la manière dont sont classifiées les documents musicaux, dans leur hétérogénéité. Lee (2017) liste les nombreuses classifications existantes de la musique sur lesquelles elle base son étude, qui témoignent de la complexité de l'exercice, en remarquant qu'elles sont dans la majorité étudiées selon le point de vue de l'artiste et du chercheur, et en aucun cas dans le point de vue des usagers.

Pour classifier la musique, il s'agit avant tout de savoir comment on considère cette dernière : la musique est-elle le son qu'on entend, la partition qui explique ce qu'elle contient, ou un mélange des deux ? Lee reprend l'idée de Dahlhaus (1982) selon laquelle il est problématique de considérer la musique seulement comme auditive, ses signes étant eux constitutifs. Elle remarque également que la majorité des classifications de la musique considèrent cette dernière sous sa forme notée (*music-as-notation*) plutôt que par sa sonorité (*music-as-sound*). Ensuite, elle analyse que les sciences de l'information et des bibliothèques font une distinction entre la musique vocale et instrumentale, ce qui serait en déséquilibre avec la nature floue des documents musicaux, et ne serait valide que pour la musique occidentale. La classification, malgré son objectif d'objectivité, reste en effet une « hiérarchisation des genres musicaux » qui « correspond à une vision de la musique à un instant précis et évolue plus ou moins vite » (Galaup, 2012, p. 159).

Les PCDM sont la classification largement utilisée pour les documents de musique enregistrée dans les bibliothèques publiques en France, et elle est souvent reprise dans l'organisation physique des documents. L'utilisation de la CDD pour les documentaires papier ou audiovisuels se traduit généralement par la segmentation des documents musicaux par support.

La CDD est composée de 10 classes principales conçues de manière à couvrir tous les savoirs. Son utilisation simple, même pour les documentaires, ne saurait être assez adaptée au contenu des collections des bibliothèques musicales aujourd'hui, comme elle ne correspond pas à la manière dont est perçue la musique par le public, les personnels, et à la manière dont elle est présentée en bibliothèque. En effet, les classes de la CDD considèrent la musique de manière plus théorique, plutôt que de s'intéresser à son contenu et à sa dimension d'écoute.

(cc) BY-NC-ND

780	Musique
781	Principes généraux et formes musicales
782	Musique vocale
783	Ensemble pour voix seule
784	Ensembles instrumentaux
785	Ensembles à un seul instrument par partie
786	Claviers, instruments mécaniques et électriques, percussions
787	Instruments à cordes
788	Instruments à vent
789	[vacant]

Fig. 1. Classe 780 de la CDD

Suivant l'objectif de permettre à la fois l'indexation et la cotation de tous les types de documents liés à la musique, les PCDM ont été créés afin de mieux correspondre au matériau musical. Ils s'organisent autour de dix grandes classes, conçues pour l'ensemble des documents en lien avec la musique, et utilisées dans les bibliothèques françaises depuis les années 1980. Ces classes peuvent relever d'un genre musical (« rock et variété internationale apparentée »), d'une esthétique liée à une culture ou une époque spécifique (« musique classique »), à une origine géographique (« musique du monde »), à une technique (« musiques électroniques ») ou encore à un contexte (« musique et cinéma »).

0	Généralités, sciences et techniques musicales
1	Musiques d'influence afro-américaine
2	Rock et variété internationale apparentée
3	Musique classique (musique savante de tradition occidentale)
4	Musiques électroniques
5	Musiques fonctionnelles, divers
6	Musique et cinéma
7	Classe de décantation (disques inclassables)
8	Chanson francophone (classe d'usage national ou local)
9	Musiques du monde

Fig. 2. Grandes classes de la PCDM4

L'utilisation de classifications a des atouts majeurs pour les professionnels : réduction de l'arbitraire et lisibilité. Pourtant, même si elles font l'objet de mises à jour, ces classifications ont été créées dans des contextes parfois spécifiques et les contenus qu'ils concernent peuvent évoluer plus vite que ces dernières : la dernière version des PCDM, la PCDM4, date de 2008, mais les courants et genres musicaux se créent à grande vitesse. De plus, elle est le fruit d'une vision occidentale : valorisation de la musique « classique », surreprésentations des musiques européennes ou d'Amérique du Nord, agglomération de toutes les « musiques du monde » dans une classe unique.

(cc) BY-NC-ND

Si la bibliothèque Kateb Yacine utilise les PCDM pour l'indexation de ses documents musicaux, ils ont été conçus pour s'intégrer dans la CDD, et c'est la décision prise par les BmL. La classification des documents musicaux, peu importe leur support (mis à part les instruments de musique et les lecteurs) est intégrée à la CDD, pour mieux s'intégrer à l'ensemble des autres documents des bibliothèques. À partir de la section de spécialité 780 dédiée à la musique, le dernier chiffre de l'indice et les suivants correspondent à ceux de la classe correspondante dans les PCDM. Par exemple, l'indice correspondant à la musique de chambre duo est la 783.12 (780 correspondant à la musique dans la CDD et le 3.12 pour la musique de chambre duo dans les PCDM).

780	Généralités, Théorie de la musique, Voix et instruments
781	Musique d'influence afro-américaine
782	Rock et Variétés internationales
783	Musique classique
784	Musiques électroniques
785	Musiques fonctionnelles, divers
786	Musique et cinéma
787	Classe de décantation (disques inclassables)
788	Chanson francophone
789	Musiques du monde

Fig. 3. Grandes classes de la classification de la musique dans les BmL

Dans la CDD, l'indice 783 correspond à la musique vocale. Dans les bibliothèques de Lyon, il indique un document, peu importe son support, qui relève de la musique classique. Cette implémentation des PCDM dans la CDD s'applique à l'ensemble des documents musicaux, à quelques rares exceptions près. Si cette classification s'applique à tous les documents liés à la musique, peu importe leur support, c'est ce dernier qui les distingue au moment du rangement et du classement dans l'espace.

(cc) BY-NC-ND

III. VISIBILITES DE LA MUSIQUE : LA MISE EN ESPACE DES COLLECTIONS

III.1. Faire connaître : médiations sensibles de la musique

Places de la musique en bibliothèque

Prendre un peu de recul pour étudier les lieux physiques accordés à la musique au sein des bibliothèques nous en apprend sur sa place au sein de l'offre au sens large, ce qui a un grand rôle dans la découverte des documents musicaux. Galaup (2012) identifie trois degrés d'intégration de ces collections, qui conditionnent leur visibilité : entièrement constitutives d'un espace musique, participant à un espace image et son, cloisonnés dans une pièce ou intégrés aux collections papier.

Soit les collections musicales nous sont offertes directement, soit il faut savoir qu'elles existent et les chercher. Les trois espaces auxquels nous nous intéressons montrent que, de manière générale, les espaces dédiés à la musique ne sont pas donnés facilement, occupent une place réduite dans l'espace total et sont souvent partagés avec d'autres domaines.

La bibliothèque Kateb Yacine, qui est organisée sur deux étages (l'accueil et les revues au rez-de-chaussée, et l'ensemble des autres collections à l'étage) place les collections musicales tout au bout de la salle principale. L'espace dédié à la musique est partagé avec les collections cinéma et jeunesse. Si l'espace musique est excentré, beaucoup d'usagers passent par celui-ci pour accéder à l'espace jeunesse, davantage fréquenté, ainsi que pour accéder à l'accueil et à l'automate de prêt-retour situés à côté des collections de CD. La proximité des collections musicales avec un espace très dynamique et la présence de services fondamentaux font donc venir un public dont ce n'est pas l'objectif principal de visite.

À la Part-Dieu, tout le premier étage est dédié à la musique. C'est un petit étage dont l'accès est possible par les escaliers ou l'ascenseur, qui fait l'objet de signalétique mais se trouve cependant dans un renfoncement peu visible, et les publics qui ne connaissent pas déjà l'espace peuvent passer à côté. Un couloir où on retrouve plusieurs pianos en accès libre ainsi que des espaces d'écoute individuelle mène jusqu'à la salle où se trouvent les collections musicales.

Pour ce qui est de la médiathèque du Bachut, l'espace partagé entre la musique et le cinéma est situé au deuxième étage. C'est une salle vitrée qui se situe au fond de la pièce principale où on retrouve romans, poésie et documentaires sur les arts. L'espace se situe en face de la fin des escaliers, mais des étagères en empêchent la visibilité. Comme à la bibliothèque de la Part-Dieu, l'espace, même s'il est reculé, est situé à proximité d'autres espaces davantage fréquentés, captant de ce fait un public *a priori* non captif : juste devant l'entrée de l'espace, il y a une salle informatique et une salle « libre », très fréquentées par des adolescents, dont un grand nombre passe dans la salle musique et cinéma, s'installent sur les sièges au

(cc) BY-NC-ND

niveau de l'espace d'écoute, ou s'arrêtent pour observer la table thématique, qui au moment de l'enquête, porte sur le rap.

En fin de compte, si les espaces dédiés à la musique sont généralement excentrés et partagés, leur situation à proximité d'autres espaces davantage visités ou la proposition de services à leur niveau les visibilise et peut encourager les usagers à les traverser ou à y séjourner, rencontrant ainsi les collections musicales.

Mise en espace des collections

Après la place accordée à la musique dans la bibliothèque au sens large, les manières d'organiser les collections jouent, elles aussi, un rôle dans leur appropriation par les usagers. Il est primordial d'avoir un espace qui donne une vision globale de l'offre musicale et de « mettre en espace la diversité des courants musicaux » (Galaup, 2012, p. 160). La bibliothèque doit également « concilier les pratiques du mélomane habitué des lieux, […] satisfaire l'amateur familier de nouvelles formes musicales, et […] piquer la curiosité de toutes et tous » (Doumenq, Henard et Nardot, 2022, p. 8), notamment par la multiplicité des dispositifs proposés, ou des espaces modulables pour « démultiplier les manières d'entrer dans les collections. » (Galaup, 2012, p. 161). C'est pourquoi la « mise en scène des collections » apparaît comme principal enjeu des collections de musique enregistrée aujourd'hui selon Choquet et Rivière (2025).

Dans les bibliothèques de la Part-Dieu et du Bachut, l'ensemble des collections musicales est proposé dans le même espace, en dessinant ainsi un usager à la fois écouteur, pratiquant et étudiant, qui pourra parcourir l'ensemble des ressources disponibles selon sa recherche propre. Dans la bibliothèque Kateb Yacine en revanche, si les méthodes, partitions et DVD musicaux partagent l'espace avec les collections de musique enregistrée, les livres documentaires sont quant à eux séparés dans l'autre partie de la pièce dédiée aux documentaires.

Pour contextualiser ces collections, Galaup (2012) met en avant l'importance du décor et de l'ambiance en redirigeant vers le travail anglo-saxon. Dans les établissements étudiés en revanche, la décoration relative à la musique consiste en des initiatives éparses et isolées (un accordéon à la bibliothèque Kateb Yacine, quelques photos détournées d'artistes musicaux dans celle du Bachut). Néanmoins, dans les trois bibliothèques, la sonorisation de l'espace, l'affichage événementiel ou encore les collections elles-mêmes (pochettes des vinyles ou des CD, instruments à la bibliothèque de la Part-Dieu), si elles ne relèvent pas du décor en tant que tel, participent à donner une ambiance particulière à l'espace, qui le distingue des autres. À la bibliothèque Kateb Yacine, les bibliothécaires musicaux ont fait le choix, en ce qui concerne les CD et vinyles, de mettre en *facing* 50 % d'albums connus et 50 % d'albums plus osés ou inédits, afin de créer un climat familier. Comme nous le dit Céline Grosset, voir des artistes ou œuvres populaires permet à l'usager de se sentir plus à l'aise d'évoluer dans l'espace et lui donne des repères, quand avoir seulement

(cc) BY-NC-ND

une collection très pointue exclurait une partie des usagers. Pour ce qui est du mobilier, le choix de fauteuils voltaire à la médiathèque du Bachut participe, lui aussi, à créer un environnement accueillant.

Le Quéau et Zerbib (2025) relèvent l'importance d'un mobilier qui permet de rendre visibles toutes les collections, ce qui a une incidence sur la manière dont les usagers s'approprient les collections. Les trois bibliothèques étudiées, à l'image de nombreuses bibliothèques qui possèdent des collections de CD, de vinyles et de DVD, présentent ces derniers dans des mobiliers de type « bacs », qui peuvent être composés d'un seul (Part-Dieu, Kateb Yacine) ou de plusieurs niveaux (Bachut). Ce mobilier permet de présenter les disques de face, dans la mesure où les éléments d'identifications de ces derniers sont sur leur face. Le visuel du document ayant une grande importance dans le choix de l'usager, ce type de mobilier permet de le rendre plus visible. Les méthodes et partitions, elles aussi, font l'objet d'une présentation de face, dans des bacs : l'épaisseur réduite de ce type de document et les informations visuelles présentes sur la couverture justifient ce choix.

Fig. 4.



Mobilier DVD à la bibliothèque de la Part-Dieu

Fig. 5.



Mobilier partitions à médiathèque du Bachut

Fig. 6



Mobilier CD à la la bibliothèque Kateb Yacine

Les livres sont, eux, généralement rangés sur des étagères classiques à plusieurs niveaux. Les documents valorisés, présentés de face, le sont sur des tablettes intégrées aux mobiliers, ou sur des murs ou tables de présentation.

Dans le cas des bibliothèques étudiées, l'ensemble des catégories est visible assez aisément depuis un seul point de vue, sans nécessiter de travail particulier de la part de l'usager en dehors de son déplacement dans des espaces musique qui sont généralement assez réduits.

(cc) BY-NC-ND

Faire voir et faire entendre

Ce que l'on remarque à la visite des espaces musique, c'est que la mise en visibilité est un enjeu majeur : comme « ce qui n'est plus en accès direct n'est quasiment jamais demandé » (Galaup, 2012, p. 161), il apparaît donc important de travailler à la visibilisation des collections musicales, ce qui peut être fait de nombreuses manières.

La méthode la plus récurrente consiste à proposer les documents de face, à l'aide de présentoirs ou de meubles adaptés. Dans les trois bibliothèques, des documents de l'ensemble des supports de chaque classe font l'objet de *facing*, la plupart du temps à hauteur de regard. Présenter les documents de face permet de donner de repères à l'usager, et de lui faire voir des choses qu'il n'était pas forcément venu chercher, et nous avons pu noter qu'une grande partie des usagers regardent les documents de face, notamment dans des zones qui ne font pas partie de leur recherche. C'est le cas de l'usager 8 qui se laisse attirer par le meuble « focus », sur le chemin entre ses deux zones d'intérêt, ou de l'usager 5 qui regarde les vinyles en *facing* sans pour autant en choisir un seul.

La présentation de face se retrouve aussi sur des tables ou des murs de présentation, auxquels on attribue la plupart du temps un thème ou un type de contenu (nouveautés, coups de cœur, etc.).

Laisser les chariots de retour accessibles est aussi une pratique de mise en visibilité, et Galaup (2012) rappelle que 44 % des usagers empruntent hors rayon : la bibliothèque de la Part-Dieu par exemple, stocke les documents à ranger à proximité de l'accueil, organisés selon les classes qui constituent l'espace, et à la disposition des usagers, qui peuvent s'ils le souhaitent faire leur choix à cet endroit.

Le placement en réserve, lui, peut porter préjudice à la connaissance des documents par les usagers. La bibliothèque de la Part-Dieu, dont la pièce dédiée à la musique est la plus petite, est contrainte de placer la majorité des collections musicales en réserve. Pour donner de la visibilité à celles-ci, un meuble de valorisation appelé « focus » accueille des documents du silo renouvelés de manière continue. La mise à disposition d'un poste de consultation du catalogue est aussi une manière de rendre visibles des collections de la réserve. Aussi, les bibliothécaires du Bachut nous ont indiqué recourir parfois aux collections en réserve du site de la Part-Dieu dans le cadre d'animations ou de tables thématiques.

Dans la mesure où les espaces musique peuvent être difficilement visibles par les usagers, la bibliothèque de la Part-Dieu met en place au rez-de-chaussée, avant l'accueil, les « sélections du kiosque » où l'ensemble des collections de la bibliothèque est représenté. Les bibliothécaires musicaux s'assurent de la mise à disposition et du renouvellement notamment d'une sélection d'une cinquantaine de documents musicaux, qui existent ainsi en dehors de l'espace délimité et rendent visible cette partie de la collection aux usagers qui pourraient jusque-là l'ignorer.

En ce qui concerne la mise en visibilité des collections numériques, elles font la plupart du temps objet d'affichages, comme c'est le cas à la bibliothèque Kateb

(cc) BY-NC-ND

Yacine, ou d'un poste de consultation des ressources numériques comme à celle de la Part-Dieu, qui donne accès à Numelyo[9] et donc aux Mémoires des musiques lyonnaises. Ce même établissement propose aussi, dans l'espace musique, un poste « Connexion », qui donne lui accès à internet et a permis à un usager lors de notre enquête de consulter des vidéos musicales sur YouTube.

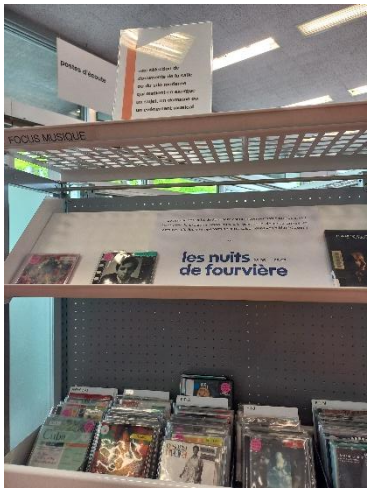


Fig. 7.
Espace « focus » de la bibliothèque de la Part-Dieu



Fig. 8.
Sélection de CD dans l'accueil de la bibliothèque de la Part-Dieu



Fig. 9.
Poste de consultation des Mémoires des musiques lyonnaises à la Part-Dieu

Mais Parmentier (1985) critique la simple mise en visibilité, comme il considère que, même quand un ouvrage est directement offert à la vue d'un usager, ce dernier a besoin de capital culturel et de temps pour l'identifier. Il critique la simple présentation en insistant sur l'importance de l'information, qui lui semble nécessaire pour que les usagers puissent réellement s'approprier les documents. Cela est possible notamment par la proposition d'un document d'accompagnement ou encore des discographies, affichages explicatifs, notes des bibliothécaires et la présence physique de ces derniers dans l'espace.

Pour finir, la sonorisation est pensée par les professionnels interrogés comme le premier moyen de rendre la musique sensible dans l'espace de la bibliothèque, et de la valoriser par la même occasion. Car si voir les documents est primordial, c'est les entendre qui permet d'avoir vraiment accès à leur contenu, en organisant « la rencontre directe entre une œuvre musicale et les usagers » (Rettel, 2015, p. 35). Celle-ci se fait dans les trois établissements grâce à une platine gérée par les équipes et reliée à des enceintes dans les espaces musique. Le disque en écoute est présenté à l'entrée de l'espace de la médiathèque du Bachut, ou au niveau de l'accueil de celles de la Part-Dieu et Kateb Yacine.

[9] Bibliothèque numérique des Bibliothèques municipales de Lyon

(cc) BY-NC-ND

Dans l'ensemble des établissements, nous avons également retrouvé des postes d'écoute individuels destinés aux usagers. La médiathèque du Bachut met à disposition un lecteur CD, le même que celui en prêt, dans l'espace avec trois assises. À la bibliothèque Kateb Yacine, un poste d'écoute des CD est aussi présent dans un espace plus isolé, ainsi qu'une platine pour écouter les vinyles en proximité directe. La platine est accompagnée de deux propositions de disques, et d'un tutoriel, tout comme le lecteur CD. Durant notre enquête, aucun de ces outils n'a été utilisé. La bibliothèque de la Part-Dieu est celle qui a le dispositif d'écoute le plus développé : on y trouve dix postes d'écoute de CD dans le couloir, une platine vinyle à l'intérieur, ainsi que les deux postes de consultation de ressources numériques. Ici en revanche, les différents postes d'écoute étaient bien plus utilisés : au moins la moitié étaient occupés au cours de notre enquête.

III.2. Faire comprendre : de la classification au classement

Discours stratégiques

L'enquête de Véron en 1989 met en lumière différentes manières, qu'il nomme « discours stratégiques » d'offrir, à travers leur classement, les collections aux usagers. Les bibliothèques auxquelles nous nous sommes intéressées se trouvent au carrefour de trois des stratégies que Véron avait identifiées.

La première est celle d'agir sur la demande, en partant de la volonté de s'adapter à une demande tout en proposant de faire évoluer cette dernière. Ne faisant pas que réitérer l'offre commerciale, cette stratégie réoriente la demande via des « zones interpellatives » (Véron, 1989, p. 27), en allant chercher le contact avec les publics aussi par la disponibilité physique des personnels. Cette position est développée d'après l'hypothèse que la bibliothèque est lieu d'accès difficile, que les bibliothécaires tentent de compenser à travers un effort de lisibilité, et notamment l'aménagement de la classification.

La deuxième stratégie consiste à baliser l'offre, en partant de l'hypothèse que le public est autonome et capable de se repérer seul. Cette stratégie considère que l'effort de chercher fait partie de l'expérience de la bibliothèque et constitue une satisfaction. Dans ces cas de figure, la signalétique est discrète mais l'offre est structurée de manière que l'usager puisse exercer lui-même sa recherche, s'adressant donc à un public doté d'un capital culturel.

Pour finir, la troisième stratégie estime que l'offre elle-même est le message : dans un espace unique, on retrouvera l'ensemble des supports, où les outils de consultations partagent l'espace avec les collections. Cette position propose ainsi, plus que le libre accès, le libre-service : grâce notamment à des automates, l'institution autorise l'usager à avoir le minimum de contact avec les professionnels.

(cc) BY-NC-ND

Registres de classement

Véron ajoute que ces stratégies s'articulent dans des espaces selon différents critères, dont le support, le thème ou encore la catégorie d'âge, construisant ainsi des contextes d'appropriation. « Le lieu [...] distribue des catégories implicites et d'autres explicites », qui mettent en œuvre des « registres de classement » (Debruyne, 2012, p. 51) et sur lesquelles nous allons nous appuyer pour décrire les établissements étudiés. Comme il travaille sur les disquaires, Debruyne s'intéresse uniquement aux formats discographiques, mais nous utiliserons ses catégories pour traiter de l'ensemble des supports proposés en bibliothèque.

Une des catégories qui organisent la mise en place des collections est celle du format, qui relève donc d'un registre technologique**.** C'est le premier registre de classement qui organise les collections dans les bibliothèques du Bachut et Kateb Yacine. Il existe en effet une stricte segmentation entre chaque format : vinyles, partitions et méthodes, CD et documentaires. L'exception étant que la bibliothèque Kateb Yacine a décidé d'interclasser les DVD musicaux avec les CD, dans la classe associée et au besoin à l'endroit du nom d'artiste ou de groupe concerné.

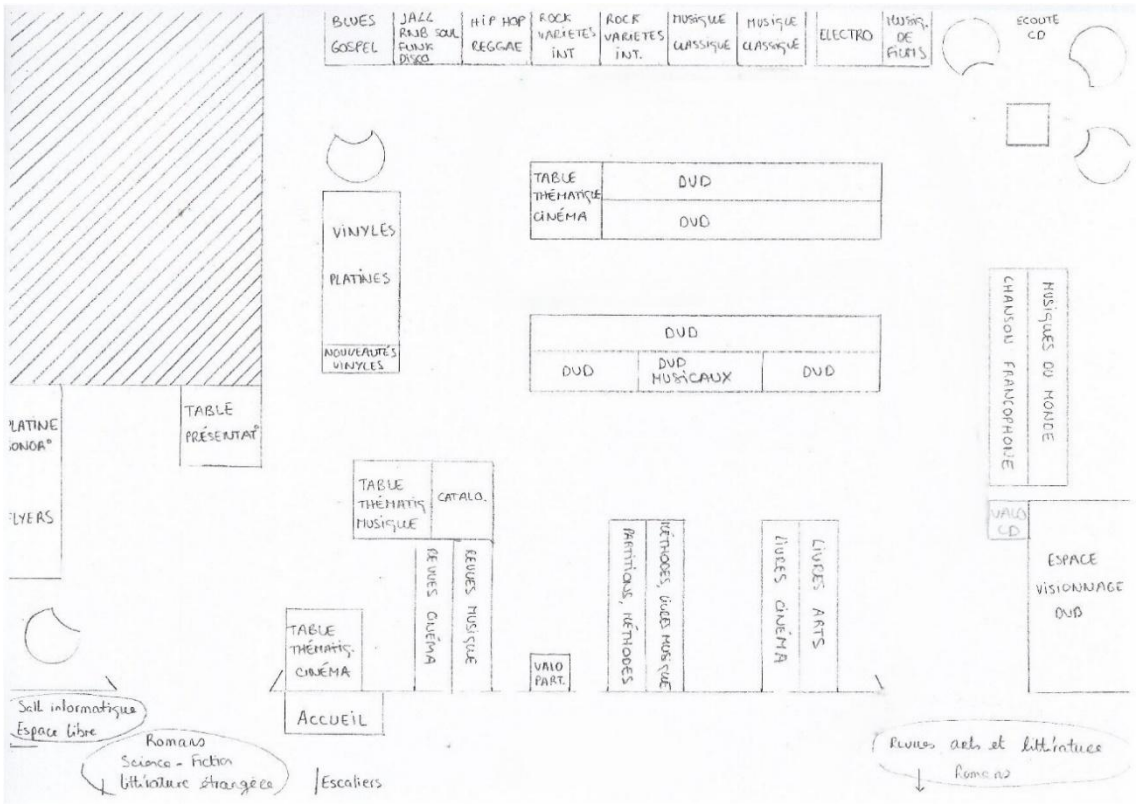


Fig. 10. Plan de l'espace musique et cinéma de la médiathèque du Bachut

BY-NC-ND

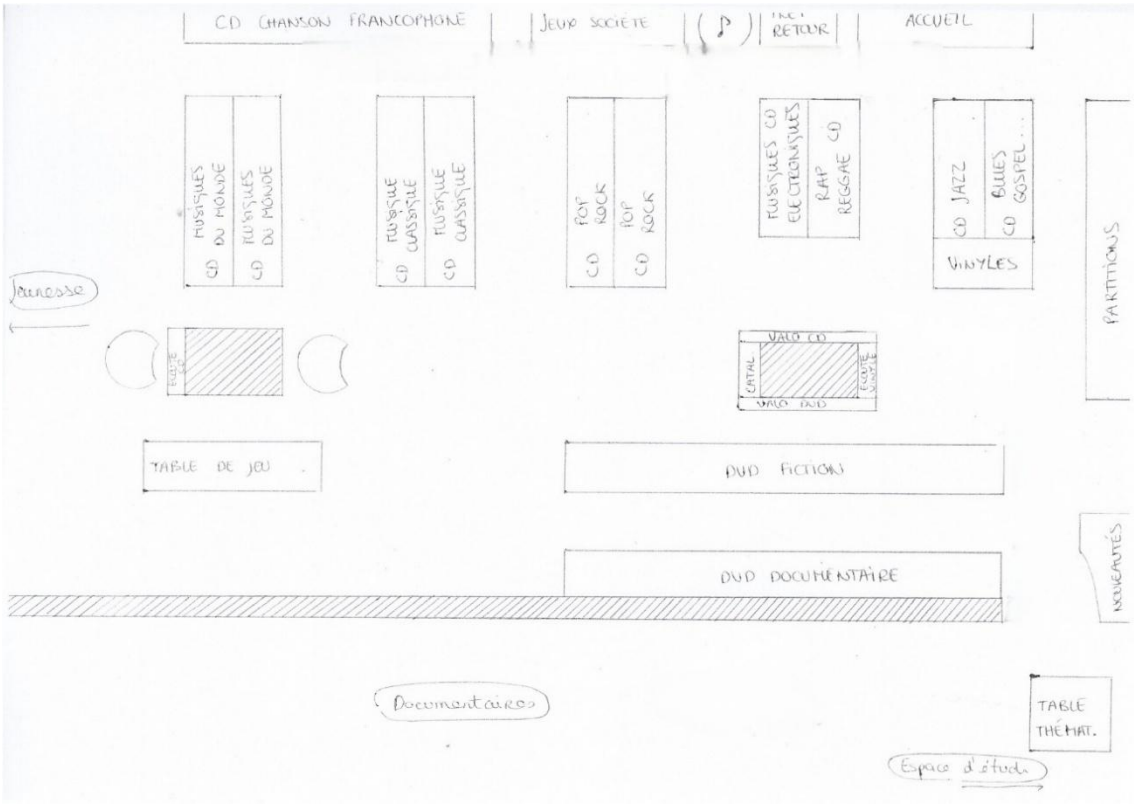


Fig. 11. Plan de l'espace musique de la bibliothèque Kateb Yacine

La catégorisation selon le registre esthétique est quelque chose que l'on retrouve également, et qui est la première mobilisée par la bibliothèque de la Part-Dieu, si l'on met à part les vinyles. L'espace s'organise d'abord en fonction des classes des PCDM : un bloc pour chaque classe, au sein duquel les documents sont répartis sur différents mobiliers adaptés en fonction de leur support (CD, DVD, livre ou partition). Les vinyles de l'ensemble des classes sont quant à eux tous au même endroit : si à l'origine ils étaient avec le bloc de la classe à laquelle ils appartenaient, les bibliothécaires ont observé qu'ils attiraient davantage d'intérêt quand ils ont été mis à part.

(cc) BY-NC-ND

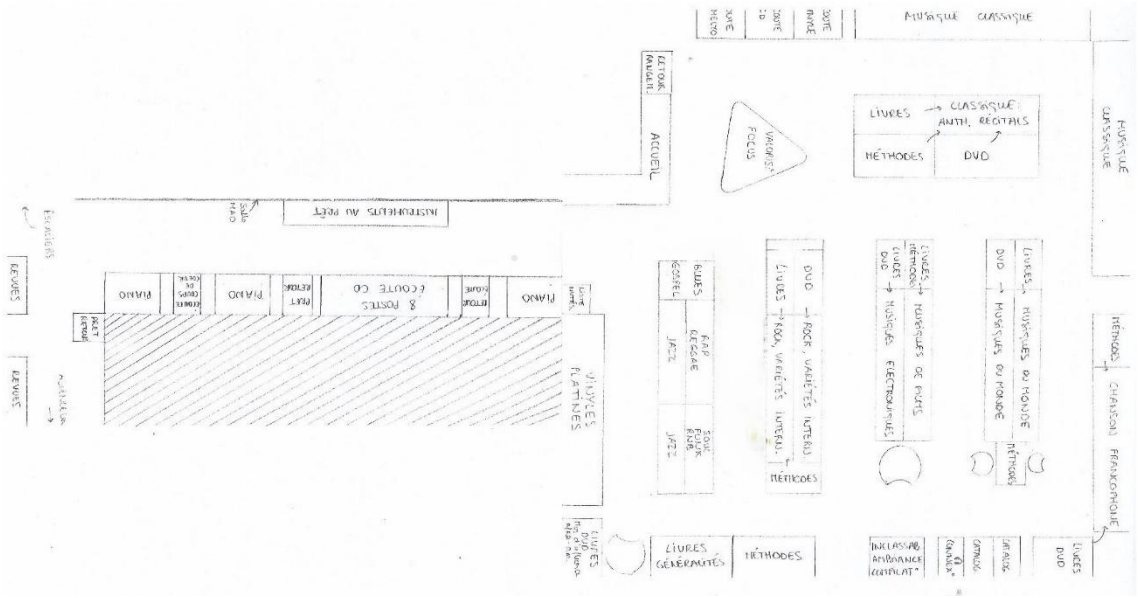


Fig. 12. Plan de l'étage musique de la bibliothèque de la Part-Dieu

Les registres temporel (qui organise les documents selon les époques musicales) et géographique (d'après l'origine géographique des documents), sont également mobilisés toujours au sein des PCDM, à travers notamment les classes « musique classique » et « musiques du monde ».

Pour finir, il peut aussi exister une distinction entre les disques qui relèvent de la « nouveauté », souvent mis à part et en avant, et ceux qui sont entrés dans les collections depuis plus longtemps, rangés dans les bacs de la classe à laquelle ils appartiennent.

En fin de compte, les registres technologiques, esthétiques, temporels et géographiques se côtoient dans les bibliothèques étudiées, et c'est l'ordre dans lequel ils sont requis pour mettre en espace l'offre qui peut différer. L'ensemble de ces registres organise ainsi la diversité des supports et des contenus des collections musicales.

Ces collections, parfois segmentées elles-mêmes selon leur support, qui peuvent trouver leur place dans des espaces de rangement ou de valorisation, côtoient dans l'ensemble des espaces étudiés d'autres types de zones : espaces de valorisation, d'écoute, postes de consultation.

Parcours, proximité, distance : les discours sur la musique

« L'agencement d'un fonds donné dans un espace donné, implique un ensemble complexe de décisions de localisation qui sont étrangères à la logique de la [classification] » (Véron, 1989, p. 9). L'étalement spatial d'une bibliothèque en libre accès étant tridimensionnel, il s'agit en effet d'effectuer « un ensemble de décisions de localisation qui sont totalement étrangères à la structure de la classification elle-même : proche/lointain, haut/bas, gauche/droite, centre/périphérie, devant/derrière, etc. » (Véron, 1989, p. 10). Ces décisions

(cc) BY-NC-ND

construisent un espace qui donne une certaine image, qui porte en lui un certain discours sur la musique. De la sociologie aux sciences de l'information, les chercheurs s'accordent sur le fait que les espaces portent en eux un discours, un usager imaginé, voire orientent les usages qui seront faits d'un espace.

> « *Comme le font les supermarchés avec l'ensemble des produits qu'ils mettent à disposition des consommateurs, l'étalement spatial d'un fonds en libre accès n'est rien d'autre qu'une mise en espace de l'offre, c'est-à-dire, une énonciation de l'offre. Comme tout acte d'énonciation, l'étalement spatial du fonds d'une bibliothèque en libre accès contient une image du destinataire de cet acte, suppose des hypothèses sur l'utilisateur, sur ses intérêts et ses attentes* ».
>
> Véron, 1989, p. 11.

Le Référentiel national des compétences des bibliothèques territoriales (2025, p. 67) définit, lui, les espaces physiques comme un « service en soi, largement utilisés pour des usages sur place [...]. Les espaces modèlent aussi l'accès aux différents services proposés ».

Étudions donc la manière dont nous sont présentés collections et services. Du côté des supports, les trois bibliothèques ont en commun de mettre en avant leur collection de vinyles, toujours à l'entrée des espaces. Si à la bibliothèque de la Part-Dieu le reste des supports n'est pas hiérarchisé, dans celles du Bachut et Kateb Yacine on relève des différences de traitement, notamment à travers des différences de visibilité. À la médiathèque du Bachut, si les collections de musique enregistrée, qui courent tout le mur du fond, sont aisément visibles, ce n'est pas le cas pour les DVD musicaux, livres sur la musique, méthode et partitions qui sont quant à elles plus cachées, au milieu d'étagères assez exiguës. Cela crée de la distance entre la musique enregistrée et l'information ou la pratique de la musique, et ainsi une certaine représentation de cette dernière, à savoir la musique comme collection pour l'écoute individuelle.

En situant la majorité des dispositifs d'écoute et les instruments de musique dans le couloir qui mène à l'espace musique, la bibliothèque de la Part-Dieu joue plutôt sur ces deux aspects de l'expérience musicale, avant de disposer l'ensemble des collections d'après leurs esthétiques dans la salle. On comprend que l'importance accordée à tel ou tel support dessine un profil d'usager. L'espace de la bibliothèque Kateb Yacine lui, s'il dispose les supports dans un certain ordre (vinyles, partitions, CD et DVD), le fait de telle sorte que tous sont également visibles. Néanmoins, comme les livres documentaires sont absents de cet espace, elle exclut donc tout à fait la dimension du savoir sur la musique de son espace, et dessine un usager qui écoute, pratique ou regarde, mais ne lit pas. Généralement, on observe que les bibliothèques donnent de l'importance aux documents sujets à la valorisation, selon des modalités que nous évoquerons dans la troisième partie, et aux supports spécifiques comme les vinyles et les partitions.

(cc) BY-NC-ND

Pour ce qui est du contenu des collections, dans les trois bibliothèques sur lesquelles nous avons travaillé, c'est l'ordre des classes des PCDM qui semble organiser le sens de lecture. La première classe rencontrée est toujours celle des musiques d'influence afro-américaine, et la dernière, les musiques du monde, à l'exception de la classe « musique classique » qui à la bibliothèque de la Part-Dieu bénéficie d'un coin réservé, à part des autres classes, du fait de sa taille plus conséquente. On peut aussi imaginer que le public de cette partie de la collection, captif, prendra le soin de la chercher dans l'espace. La présentation des collections dans l'ordre des classes des PCDM a comme effet de reléguer au fond des espaces les classes « chanson francophone » et « musiques du monde », comme à la médiathèque du Bachut où les CD relatifs aux musiques du monde se retrouvent au bout de la pièce et face au mur, sont de fait beaucoup moins visibles et fréquentées, comme nous le verrons dans la dernière partie, que les « musiques d'influence afro-américaine » et le « rock et variétés internationales ».

Comme le rappelle Véron (1989), il n'existe pas de classement « idéal », dans la mesure où chaque usager, et chaque recherche formulée impliquent des besoins différents : l'organisation d'un espace peut être propice à une recherche, et source de frustration pour une autre. Le chercheur recommande donc de proposer des classements qui soient adaptés au plus de personnes possibles, notamment en évitant les extrêmes et en essayant de créer des liens spatiaux entre les catégories, pour faciliter la compréhension globale du lieu et le déplacement de l'usager. Il suggère aussi de prendre en compte les spécificités locales et les habitudes de son public : « l'évolution socioculturelle s'accélère, et rien n'indique que les modalités de lecture que nous avons identifiées soient les seules qui organisent actuellement la demande, ni que d'autres ne puissent émerger dans les années qui viennent » (Véron, 1988, p. 443).

Guider vers : signalétiques

Une pratique fondamentale pour donner accès aux collections est le recours à la signalétique. Dans les espaces étudiés, la terminologie utilisée est généralement celle utilisée pour chaque classe et indice des PCDM, et ce sur différents niveaux.

Pour guider jusqu'à l'espace dédié à la musique, la signalisation se fait généralement grâce à un plan ou des panneaux à l'entrée de l'établissement ou au niveau des escaliers et de l'ascenseur. Au niveau de l'entrée de la pièce, on retrouve ensuite des éléments d'identification : à la bibliothèque Kateb Yacine, les mots « Jeunesse Musique Cinéma » sont visibles de très loin depuis l'entrée de la pièce principale, et dans celle du Bachut on retrouve l'inscription « Musique Cinéma » sur la porte de l'espace. Dans les bibliothèques de la Part-Dieu et Kateb Yacine, l'ensemble des supports est même détaillé dans les lieux de passage, dans l'escalier

(cc) BY-NC-ND

principal ou à l'entrée de l'étage dédié à la musique, annonçant, en plus du domaine, le contenu de ses collections.



Fig. 13.
Signalétique dans l'escalier de la bibliothèque Kateb Yacine



Fig. 14.
Signalétique dans l'entrée de l'étage musique à la bibliothèque de la Part-Dieu

Au sein de l'espace, la signalisation se fait par différents niveaux qui diffèrent selon la taille des établissements et de leurs collections. À la bibliothèque de la Part-Dieu, des panneaux suspendus au plafond mentionnent l'indice et le nom des grandes classes des PCDM avant d'indiquer, notamment pour la « musique classique » et les « musiques d'influence afro-américaine », les indices et noms plus précis directement sur les bacs ou en bout de travée. Dans les bibliothèques du Bachut et Kateb Yacine, le premier niveau se trouve directement sur les bacs, l'espace et les collections étant plus réduits. Au sein des bacs, des intercalaires permettent de segmenter chaque classe, en fonction du nom de l'artiste, du pays d'origine ou de la technique en fonction de la classe. La bibliothèque de la Part-Dieu met à disposition un autre élément, à savoir une feuille qui détaille l'ensemble des indices de chaque classe, ainsi qu'une carte pour les « musiques du monde ». Cette bibliothèque et celle du Bachut ont également recours à des codes couleurs, qui ne sont néanmoins pas les mêmes. À la médiathèque du Bachut, chaque couleur correspond à une grande classe de la PCDM, mais dans celle de la Part-Dieu elles permettent de distinguer les documents au sein même d'une grande classe (notamment la musique classique et les musiques d'influence afro-américaine), et sont explicitées sur les affiches explicatives des cotes.

(cc) BY-NC-ND



Fig. 15.
Signalétiques de premier et de deuxième niveau à la bibliothèque de la Part-Dieu

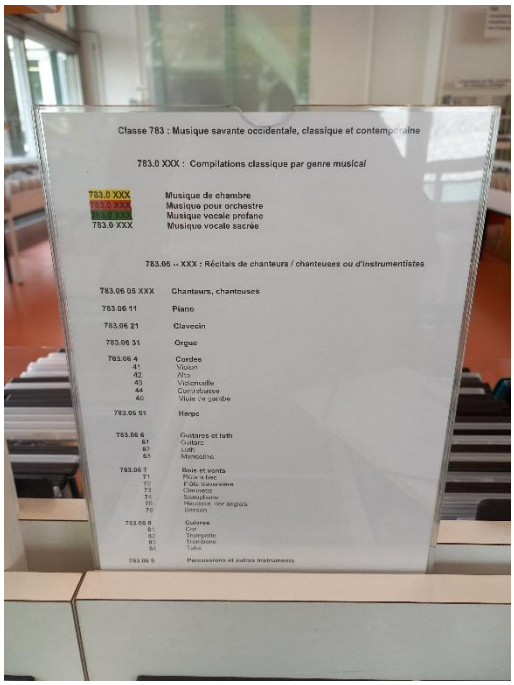


Fig. 16.
Feuille explicative des cotes « musique classique » à la bibliothèque de la Part-Dieu

Ces différents niveaux de signalisation permettent, selon Véron (1989), à la fois l'exploration (grâce aux grands panneaux de pôles) et l'orientation immédiate (via les étiquettes sur les rayons), les deux grands gestes de recherche qu'il identifie.

On comprend que deux niveaux de signalétique sont suffisants dans les espaces et collections réduites et dans les établissements dont le public n'est pas spécialiste et n'a pas besoin d'un grand niveau de précision. Dans une bibliothèque plus importante comme celle de la Part-Dieu, elle peut aller jusqu'à quatre niveaux afin de mieux catégoriser les documents et de faciliter la recherche pour un public plus expérimenté. Néanmoins, Dujol (1986) et Véron (1989) remarquent que les éléments de signalétique sont pour la plupart seulement utilisés lors des premières visites d'un espace, afin que les usagers puissent identifier les zones qui les intéressent, mais tendent à être délaissés au fur et à mesure du temps. En effet, quand l'usager 10 évolue facilement dans l'espace et a recours à plusieurs services sans s'aider de la signalétique, l'usager 7, probablement moins familier de l'espace, s'aide à plusieurs reprises des panneaux pour identifier la zone indiquée par le catalogue.

En ce qui concerne la cotation, la précision des indices dépend souvent de la taille de la collection, du type de contenu et du public. Par exemple, les disques de « musique classique » ou de « musique du monde » peuvent avoir des indices jusqu'à six chiffres, quand la « musique électronique » ou la « chanson francophone » en ont un seul. Cela dépend de la légitimité accordée à chaque classe ou du nombre de contenus, surtout s'ils sont hétéroclites, qui peuvent se retrouver dans une seule classe. La cotation dépend du type de bibliothèque et de son public

(cc) BY-NC-ND

comme on le constate à la médiathèque du Bachut, dont les bibliothécaires sont en train de travailler sur une cotation en langage naturel, après avoir mené une enquête et conclu qu'elle était plus adaptée aux besoins de son public : la plupart du temps, les publics n'identifient pas le contenu à partir de la cote d'un document, mais plutôt d'après son emplacement dans l'espace.

Dans les bibliothèques étudiées, les disques comportent d'autres éléments d'identification, comme l'année de sortie de l'album, le nom de l'artiste, du groupe ou de l'album s'il est absent de la pochette ou dans un alphabet autre que l'alphabet latin, ou encore des étiquettes « scène locale » ou « coup de cœur » qui donnent donc des informations complémentaires à l'usager.

Tous ces éléments de signalisation peuvent participer d'une « politique du rayon » (Parmentier, 1985, p. 47), que ce dernier considère nécessaire dans la mesure où il observe que pour un usager, le recours au bibliothécaire ou au catalogue nécessite un savoir-faire et un savoir-être particuliers, que le public « mal classé socialement et scolairement » ne maîtrise pas forcément (Parmentier, 1985, p. 47).

Les collections musicales des bibliothèques, dont cette première partie a permis de montrer la diversité et la versatilité, sont donc dans leurs contenus et leurs mises en espace, le résultat de principes et de pratiques professionnelles propres aux bibliothèques publiques qui ont évolué avec le temps. En fonction des établissements, les collections musicales peuvent représenter l'ensemble des approches de la musique, et sont offertes aux usagers de manière à ce que ceux-ci puissent se les approprier au mieux, sans éviter pour autant d'énoncer un certain discours sur la musique.

(cc) BY-NC-ND

LES PROCESSUS DE LA DECOUVERTE

Après avoir analysé l'offre musicale de la bibliothèque, nous allons maintenant étudier la manière dont la découverte peut se réaliser au sein de cette dernière. Nous commencerons par nous pencher sur les principes et les formes selon lesquelles les documents de ces collections font l'objet de recommandations, et ensuite sur les gestes avec lesquels les usagers s'approprient les collections pour y réaliser des découvertes.

I. LE GESTE DU PROFESSIONNEL : LA RECOMMANDATION

Pour que la découverte musicale se fasse, Hennion (2005) indique qu'elle doit toujours passer par quelqu'un d'autre que la personne qui découvre. Ce médiateur doté de goût ou d'expertise, qui se trouve entre un document et un public, est, dans notre contexte, le bibliothécaire musical, qui formule des recommandations de plusieurs formes.

I.1. Rôle du bibliothécaire musical

Profils et images des bibliothécaires musicaux

Commençons par caractériser les bibliothécaires musicaux contemporains, dont le profil peut varier d'un établissement à l'autre. Si à la bibliothèque de la Part-Dieu ils sont entièrement dédiés à ce département, autant au niveau de la constitution et de la gestion des collections que du service au public, ce n'est pas le cas dans les bibliothèques Kateb Yacine ou du Bachut. Si les bibliothécaires musicaux se chargent uniquement des acquisitions liées à la musique, ils sont mobiles sur l'ensemble de la bibliothèque sur les temps d'accueil.

L'expertise des bibliothécaires musicaux de la Part-Dieu se traduit par le fait qu'un tiers des acquisitions soit dédiée à des documents qu'ils choisissent, d'après leurs connaissances sur un genre en particulier dont ils s'occupent exclusivement. Ils ont aussi un rôle de conseil pour les autres bibliothécaires musicaux des BmL :

> « *Quand tu travailles à la Part-Dieu, tu es censé être vraiment un spécialiste de la veille documentaire. Un référent. [...]*
> - *Chacun son indépendance, [...] mais disons que si on a des questions, c'est vers eux qu'on se dirige.* »
>
> Maëlle Soulier et Sabine Chanson

(cc) BY-NC-ND

Cyrille Michaud nous indique qu'il est important, quand cela est possible, de solliciter aussi les artistes eux-mêmes, qui peuvent aussi être prescripteurs[10].

Quand les bibliothécaires musicaux de la bibliothèque de la Part-Dieu ont un planning de critiques à produire pour l'Influx[11], qui est pour eux une obligation, inscrite dans la politique documentaire, de leur côté, les professionnels de la médiathèque du Bachut ne peuvent pas le faire par manque de temps dû à la polyvalence qui leur est demandée, mais aussi parce que moins de moyens financiers sont dédiés à leur collection.

Les missions accordées aux personnels et le profil qu'elles dessinent ont une incidence sur la manière dont ils sont perçus par les usagers : ceux de la bibliothèque de la Part-Dieu sont identifiés comme des spécialistes pour les usagers, mais aussi pour les autres personnels du réseau des BmL. Au contraire, les bibliothécaires de la médiathèque du Bachut et de la bibliothèque Kateb Yacine ne sont pas identifiées comme des personnes-ressources par les usagers, qui voient une personne différente à chacune de leurs visites. Maëlle Soulier et Sabine Chanson observent ainsi la quasi-inexistence d'interactions entre usagers et personnels, comme Céline Grosset qui remarque en même temps que certains usagers peuvent leur demander la même expertise qu'il y a trente ans, à l'époque du « discothécaire » spécialisé.

Proposer un espace d'accueil dans la salle dédiée à la musique comme c'est le cas dans les bibliothèques Kateb Yacine et de la Part-Dieu permet tout de même de renforcer la présence des personnels et de favoriser l'interaction avec les usagers. L'espace d'accueil au Bachut, placé à l'entrée de l'espace musique et entre différents pôles, est moins identifié comme un lieu où l'usager pourra trouver un accompagnement. Les entretiens et l'observation sur place nous ont permis de comprendre que plus le lieu de renseignement est occupé par les mêmes bibliothécaires, plus ces derniers sont reconnus et légitimés par les usagers, encourageant ainsi l'échange. Si dans les bibliothèques enquêtées la présence d'un agent à l'accueil est garantie la plupart du temps, la polyvalence qui leur est demandée nuit parfois à leur disponibilité.

Dans les réseaux de bibliothèques qui mêlent profils spécialisés et polyvalents, le travail sur les collections musicales se fait souvent à travers des pratiques partagées, où l'échange entre les équipes a une place importante. À la bibliothèque Kateb Yacine est mis en place un échange mensuel des coups de cœur de l'ensemble de l'équipe, et les agents des BmL ont un système qui aide aux acquisitions via une veille partagée.

[10] A ce sujet, voir p. 30 l'émission « La sélection » sur Tsugiradio
[11] Magazine numérique de la BmL

(cc) BY-NC-ND

« *Pour les acquisitions, il y a un système de dépouillement de revues [...].*
- *C'est une veille documentaire partagée [...]. Il faut compléter en mettant le nom de l'artiste, le genre musical que c'est, en ajoutant des commentaires qui aident à l'acquisition. Parce qu'en théorie, avec ce fichier de veille partagée, je n'ai pas besoin moi-même d'aller lire les articles.* »

Sabine Chanson et Maëlle Soulier

Le Quéau et Zerbib (2025) ajoutent que, du fait de l'évolution du traitement de la musique en bibliothèque et de la décentralisation culturelle, les professionnels diversifient leurs activités en fonction de leur parcours propre et du territoire sur lequel se trouve la bibliothèque, en se tournant de plus en plus vers la médiation et la programmation d'évènements culturels. On en a un exemple avec la commission musique des bibliothèques de Grenoble, qui concerne majoritairement la programmation culturelle musicale.

Particularité de la recommandation en bibliothèque

La recommandation en bibliothèque a ses particularités vis-à-vis notamment des autres lieux de découvertes musicales. Elles résident à la fois dans l'objectif poursuivi, les objets et les formes de la recommandation.

À la différence des plateformes, la première forme de recommandation qu'on retrouve en bibliothèque s'adresse à l'ensemble des usagers et n'est pas automatiquement personnalisée. Elle n'émane pas d'une demande, mais des bibliothécaires musicaux eux-mêmes, au carrefour de leur expertise et de leur subjectivité. Coups de cœur, tables thématiques, document mis de face, agissent déjà comme des recommandations, non d'après des requêtes précises, mais plutôt adressées à l'ensemble des usagers d'après l'idée que s'en fait le bibliothécaire. Les recommandations, à l'image des collections, ne porteront pas sur les mêmes objets que dans une bibliothèque spécialisée ou chez un disquaire, et ne concernent pas forcément des disques pointus ou des succès commerciaux.

Distinguer intérêt commercial et intérêt musical nécessite une connaissance *a priori*, et est une des compétences des bibliothécaires musicaux. Si des classiques ou succès commerciaux étaient mis en avant comme à la bibliothèque Kateb Yacine, c'était plus à des fins de repérage que de recommandation. Les recommandations observées dans les bibliothèques de notre étude ne portaient en effet pas sur des documents prescrits par l'autorité du nombre, à savoir les plus appréciés ou écoutés. Cela peut s'expliquer par le rôle des bibliothèques que nous avons décrit au début de ce travail, mais aussi par le fait que, comme le dit Maisonneuve, cette autorité est peu significative, comme elle ne rencontre pas la « forte revendication de singularité de son goût par l'amateur, trait récurrent de la construction de son rapport à la musique, qui est aussi une composante de la construction de soi » (2019, p. 56). De

(cc) BY-NC-ND

ce fait, « les amateurs interrogés s'intéressent à ces avis au mieux comme de simples signaux, qui ne sont en rien prescriptifs » (Maisonneuve, 2019, p. 57).

C'est le goût et les connaissances du bibliothécaire qui sont donc à l'origine de leurs recommandations. Dans les bibliothèques Kateb Yacine et du Bachut, les disques qui en font l'objet portent une étiquette indiquant le nom du bibliothécaire qui a choisi de mettre tel document en avant, pour ses qualités intrinsèques et selon son goût. Ces coups de cœur, à la bibliothèque Kateb Yacine, sont d'ailleurs systématiquement accompagnés d'un texte qui donne des indices sur le contenu pour que l'usager puisse décider lui-même de l'intérêt du document et estimer si l'expérience de découverte sera réussie ou non s'il le sélectionne.



Fig. 17.
Coup de cœur signé
à la médiathèque du Bachut



Fig. 18.
Coup de cœur et critique
à la bibliothèque Kateb Yacine

Pour ce qui est des recommandations personnalisées, elles ne fonctionnent pas selon les mêmes modalités que celles des plateformes de *streaming* largement utilisées aujourd'hui, dont Debruyne décrit deux modes de prescription, tous deux automatisés, proposés directement à l'usager sans qu'il en fasse une demande.

Le premier repose sur des systèmes de recommandation du type « vous aimerez peut-être », basée sur le contenu musical, et le second ne s'appuie pas sur des données de contenu mais sur des « données relatives à des habitudes d'écoute ou à des références partagées », et consiste en la recommandation des titres les plus écoutés et les mieux classés par ceux qui ont écouté le même morceau qu'un usager.

La différence entre recommandation personnalisée dans l'environnement numérique et recommandation par des bibliothécaires porte donc sur le fait qu'elle soit ou non fruit d'une demande. Quand la recommandation est basée sur les similarités de contenus ou d'écoute entre pairs, elle peut ne pas correspondre au goût

(cc) BY-NC-ND

de l'utilisateur et l'amener à rester dans ses habitudes d'écoute sans ouvrir le spectre de la découverte. La recommandation personnalisée en bibliothèque, comme elle naît nécessairement d'une interaction au sein de laquelle s'expriment des critères de recherche, repose sur la connaissance du bibliothécaire de son fonds (ou à défaut par ses capacités de recherche documentaire) et permet de fonctionner en itération, offre d'autres possibilités.

En effet, comme elle implique la subjectivité du bibliothécaire, elle évite la personnalisation intensive, en laissant plus d'ouverture à la découverte en dehors des artistes, genres ou époques habituelles des usagers. Weiss Hanrahan ajoute que la personnalisation intensive qu'on peut retrouver sur les plateformes de *streaming* agit comme un obstacle à la découverte dans la mesure où elle empêche d'être ouvert aux possibilités de la musique, en la considérant « comme un objet qui comble nos besoins, et que l'on peut aisément écarter si elle ne répond pas à nos attentes » (Weiss Hanrahan, 2016, p. 78)[12]. Les recommandations automatiques qui tendent vers une « expérience *frictionless* » sont pour elle « fondamentalement en porte-à-faux avec l'expérience esthétique » (Weiss Hanrahan, 2016, p. 79) à travers laquelle un amateur élabore son goût en rencontrant une multitude d'objets qu'il apprend à apprécier ou non.

De plus, la possibilité d'échanger sur place permet de préciser la demande au fur et à mesure, et d'explorer la collection à l'aide de deux regards qui peuvent être complémentaires. Certaines bibliothèques ont même créé des dispositifs de recommandation sous forme numérique, comme le service de création de playlists Disquovery des bibliothèques de Toulouse. D'après un formulaire dans lequel la demande est libre, des bibliothécaires musicaux s'engagent à envoyer à l'usager une playlist en 72 heures.

Pour finir, le fait que la bibliothèque soit un espace partagé dans lequel professionnels comme usagers peuvent manipuler les documents peut produire des phénomènes de recommandation par les pairs. À la médiathèque du Bachut, les bibliothécaires observent qu'il arrive que certains usagers la pratiquent en mettant d'eux-mêmes des disques en *facing*.

Ce fonctionnement particulier des recommandations en bibliothèque la fait se situer dans une dynamique de découverte dans la mesure où elles donnent davantage d'occasion à l'usager d'être confronté à la diversité recouvrant la musique au sens large, à l'opposé du fonctionnement des plateformes de *streaming* qui enferment un usager dans une bulle de filtre.

Mais la recommandation par un bibliothécaire a elle aussi ses limites, déjà dans la mesure où elle ne peut pas donner accès à l'ensemble des productions existantes (même si les ressources en ligne leur permettent souvent de proposer de nombreux

[12] À cela s'ajoute la thèse d'une « bulle de filtre » (Eli Pariser, 2011) qui maintiendrait les utilisateurs dans les goûts que la plateforme de *streaming* leur a identifié, les faisant passer à côté d'autres musiques pourtant contenues dans le catalogue.

(cc) BY-NC-ND

titres non disponibles dans leur format physique), en plus du fait qu'elle repose sur la subjectivité du bibliothécaire. De plus, l'organisation de ses documents en catégories et sous-catégories basées sur des systèmes qui veulent réduire la subjectivité ne garantissent pas pour autant l'absence de biais. La polyvalence demandée à certains bibliothécaires, ou leur spécialisation, peuvent-elles aussi en faire des sources de recommandation lacunaires, comme ils ne connaissent pas l'ensemble de la collection en détails.

L'accompagnement par les collections

C'est là qu'on observe que certains documents musicaux eux-mêmes peuvent être sources de recommandation, dans les domaines sur lesquels les professionnels sont limités. C'est le cas des revues musicales, qu'on retrouve encore en nombre dans les bibliothèques du Bachut et de la Part-Dieu. Maisonneuve (2019) relève en effet que ces dispositifs de recommandation impersonnels fondés sur l'autorité de l'expert sont notamment appréciés par les « amateurs experts » (Granjon et Combes, 2007, p. 295), dans la mesure où ils exercent une curation, par des spécialistes, de la production existante. L'apport des articles ou des critiques qu'on peut retrouver dans les revues réside dans le fait qu'il est « étayé par d'autres éléments agissant comme garants de la qualité "objective" ou plutôt de l'adéquation du bien aux attentes et dispositions de l'amateur », comme un nom de producteur ou de label (Maisonneuve, 2019, p. 59).

« *Les collections de revues complètent nos collections. [Pour les usagers] c'est pas mal de dire, tiens, on a acheté ce tel CD, tu peux retrouver la critique dedans. Nous, on s'en sert pour acheter, aussi.* »

Sabine Chanson

Les revues étant la plupart du temps spécialisées sur un domaine musical, elles donnent accès à des informations et des critiques émanant de rédacteurs spécialisés, ce qui peut compléter le travail des bibliothécaires. Un article lu dans une revue pourra guider l'usager vers un disque proposé dans la même bibliothèque. Les revues musicales, dans les établissements enquêtés, sont toujours soit acquises par les bibliothécaires musicaux eux-mêmes ou sur les conseils de ces derniers, en étroite communication avec la personne chargée des revues.

Les documents musicaux qui relèvent de l'information sur la musique au sens large peuvent jouer le même rôle, créant ainsi un écosystème de la recommandation au sein même des collections. Laplante et Downie (2011) relèvent en effet que l'information sur la musique joue un rôle important dans l'expérience de la découverte dans la mesure où elle enrichit l'écoute, augmente la connaissance musicale et optimise les futurs choix de musique. Les « documents sur » la musique peuvent ainsi guider l'usager au sein des collections de musique enregistrée, et

(cc) BY-NC-ND

compléter leur expérience. Cela peut être le cas pour les DVD musicaux, interclassés avec les CD à la bibliothèque Kateb Yacine, ou encore les documentaires papier, qui partagent l'espace avec la musique enregistrée dans celles de la Part-Dieu et du Bachut. Le fait d'avoir à la fois accès à de la musique enregistrée et à des informations sur cette dernière permet ainsi à l'usager d'avoir accès à l'ensemble des informations disponibles un même lieu, et lui accorde par là même une certaine autonomie dans sa recherche.

I.2. Objets et formes des dispositifs de recommandation

Étudions maintenant comment les recommandations des bibliothécaires prennent forme. Véron (1989) les considère comme fondamentales, dans la mesure où elles permettent de sortir les usagers de leurs habitudes pour leur proposer des documents qu'ils ne seraient pas allés chercher par eux-mêmes. Pour lui, les dispositifs de valorisation sont à la fois des moyens de guidage, et une manière d'établir un contact entre l'usager et le professionnel.

Objets de recommandation

Tout comme ils guident la constitution des collections, les principes du travail du bibliothécaire musical vis-à-vis de la découverte, identifiés par Cyrille Michaud, définissent aussi les documents qui feront l'objet de recommandations : le choix des documents à recommander n'est pas anodin.

Afin de faire découvrir des albums de qualité, à la Part-Dieu, les albums issus du « choix du bibliothécaire », font l'objet de critiques sur l'Influx et sur leur jaquette, et sont dans un dispositif d'écoute particulier, entièrement dédié à ce type de disque. Placé face à l'escalier, au début du couloir de l'étage dédié à la musique, une petite tour équipée de deux casques permet d'écouter une sélection de quatre disques parmi les coups de cœur des bibliothécaires. Les bibliothécaires des bibliothèques Kateb Yacine et du Bachut elles-aussi mettent ces disques « coup de cœur » en avant, dans la mesure où « la recommandation a un gros impact sur la vie du document », et peut changer celle des disques de ce type, comme nous le rappelle Cyrille Michaud. Durée de vie plus longue, augmentation du nombre de prêts : la mise en avant permet d'augmenter grandement leur visibilité et leur usage, quand d'autres types de documents seront consultés quoi qu'il arrive.

La recommandation de productions locales se fait dans les trois bibliothèques grâce à une étiquette spécifique disposée sur les pochettes, dont Cyrille Michaud observe qu'elle agissait auparavant comme repoussoir, mais que le mouvement inverse s'opère depuis quelques années. Ces disques sont généralement rangés avec les autres, et à la bibliothèque Kateb Yacine sont mis en priorité en *facing*. Dans celle de la Part-Dieu, le poste de consultation des Mémoires des musiques lyonnaises

(cc) BY-NC-ND

est une manière de plus de donner accès à ces productions, dont le catalogue est plus large que les documents disponibles en accès libre.

Dans la même bibliothèque, les collections patrimoniales, placées la majeure partie du temps en réserve, sont mises en avant à travers l'espace de valorisation « focus », qui rassemble des documents du silo autour d'un thème qui change tous les mois[13].



Fig. 19. Poste d'écoute des coups de cœur à la bibliothèque de la Part-Dieu

D'autres types de documents sont sujets à la recommandation : s'il existe des espaces de valorisation dans tous les établissements enquêtés, leurs sujets varient d'une bibliothèque à l'autre, notamment en fonction du type d'établissement et de son public.

Dans les bibliothèques du Bachut et Kateb Yacine, comme dans de nombreuses bibliothèques, les nouveautés sont souvent les documents les plus valorisés, soit à l'entrée de l'espace (Kateb Yacine) ou en les mettant en *facing* au niveau des bacs de disques ou dans un espace spécifique (Bachut), où ils sont accompagnés d'un feuillet estampillé « nouveauté ». À la bibliothèque Kateb Yacine, on remarque d'ailleurs qu'aucun disque acquis il y a plus d'un an n'est exposé sur les murs de valorisation et espaces de *facing* au niveau des bacs.

À la bibliothèque de la Part-Dieu, toutes les nouveautés ne sont pas traitées de la même manière. Les acquisitions issues des recommandations médiatiques, du grand public ou des usagers, comme elles seront certainement connues à l'avance et cherchées d'office, n'ont pas besoin d'être mises en avant et sont directement placées dans les collections, également pour des raisons liées à la logistique.

[13] Lors de notre visite, il était adapté à l'actualité musicale locale, en présentant des disques des artistes programmés aux Nuits de Fourvière.

(cc) BY-NC-ND

Néanmoins est mis à disposition, à l'entrée de la salle, un répertoire des nouveautés actualisé chaque mois, qui nomme les albums nouvellement acquis, en ajoutant un logo à côté de ceux qui font l'objet d'un coup de cœur. Lors de notre observation, il est à noter que ce registre n'a été consulté par aucun des usagers.

Après les nouveautés, le groupement thématique de documents musicaux peu importe leur support autour d'un thème est une pratique courante, dont on a trouvé une occurrence dans les trois bibliothèques enquêtées. Le type de thème peut être très varié : une époque, des disques classiques ou de niche, liés à un courant, un format, voire seulement couleur de pochette. Céline Grosset précise que les usagers apprécient un thème clair, dont ils peuvent comprendre globalement le contenu à l'avance, comme c'est le cas pour leur thème lors de notre enquête : les « albums de jazz incontournables ». Sabine Chanson et Maëlle Soulier précisent que choisir un thème auquel l'ensemble du personnel pourra participer est un avantage. En fonction de la liberté accordée par le thème, comme les nouveautés, on y retrouve souvent l'alternance entre succès commerciaux et critiques et propositions plus particulières propres aux bibliothécaires. Ces groupements thématiques font l'objet de ce qu'on appelle communément « table thématique », et qui sont placées à l'entrée des espaces étudiés, de manière la plus visible possible.

Espaces et dispositifs de valorisation

Si en 2009 Laplante considérait que, dans la majorité des cas, les bibliothèques s'en tiennent à la constitution de collection et sa mise en accès sans ajouter de promotion ou d'animation, la visite des trois bibliothèques nous a permis d'identifier plusieurs espaces de médiation et dispositifs de valorisation qui sont autant de manières de produire la découverte chez l'usager. La chercheuse évoquait déjà quelques dispositifs que l'on a retrouvés.

Commençons par les espaces d'écoute. Selon Le Quéau et Zerbib (2025), elles ne sont plus d'actualité dans la mesure où l'« écoute découverte » qu'elles permettent, peut être aujourd'hui plus accessible et sur la base d'un catalogue plus étendu via les plateformes de *streaming*. Ils observent que les bibliothèques se tournent donc davantage vers des dispositifs permettant une écoute attentive et immersive.

Néanmoins, notre visite à la bibliothèque de la Part-Dieu nous a permis de constater qu'au moins la moitié des dix postes d'écoute ont été occupés pendant la durée de notre enquête, parfois pour de grandes durées. D'un autre côté, les lecteurs CD dans les bibliothèques Kateb Yacine et du Bachut n'ont pas été utilisés sur les deux heures passées dans l'espace. Nous pouvons donc nuancer les propos des chercheurs. Dans une bibliothèque aux collections développées, dont certains titres peuvent être absents des plateformes de *streaming*, et dont le public est diversifié, les lecteurs de disques peuvent être beaucoup plus utilisés que dans d'autres

(cc) BY-NC-ND

établissements où les usagers, si le dispositif mis à disposition n'est pas assez attrayant, ne l'utilisera pas ou se tournera plutôt vers ses outils personnels.

Pour faire découvrir des aspects relatifs à la musique, Laplante (2009) évoque aussi les lectures publiques et rencontres, sur lesquelles les bibliothèques du Bachut et Kateb Yacine misent particulièrement. Les bibliothécaires du Bachut mettent en place des séances nommées « Tout ouïe », pendant lesquelles une bibliothécaire fait découvrir un genre, courant ou thème musical à travers la présentation et l'écoute de disques de la bibliothèque ou de celle de la Part-Dieu. Ces séances donnent lieu à des tables de présentation, à disposition au moment de la séance, puis dans l'espace musique, et permettent donc aux usagers d'accéder à des documents provenant d'autres bibliothèques, et qu'ils n'auraient pas croisés autrement.

La programmation de concerts est également l'occasion de provoquer la découverte, notamment d'artistes, et c'est pourquoi l'ensemble des établissements enquêtés en met en place. Ce qui distingue les concerts en bibliothèques, c'est qu'ils comprennent la plupart du temps la participation du public, l'échange avec les artistes ou au moins une proximité avec eux. Ces évènements musicaux se font souvent en partenariat, comme avec le conservatoire pour les Mardis du jazz à la bibliothèque du Bachut, ou encore des salles de concerts comme le Ciel à la bibliothèque Kateb Yacine. Ces partenariats sont très riches pour les bibliothèques, en termes de compétences et de ressources qui peuvent être partagées. Sabine Chanson et Maëlle Soulier soulignent que le concert est la forme musicale qui rassemble le plus de public, même s'il n'est pas usager des collections musicales. Il permet de partager de la musique avec l'ensemble des usagers. Les concerts d'artistes locaux le samedi à la bibliothèque de la Part-Dieu, situés à l'entrée de la bibliothèque et d'une courte durée, permettent d'engager les publics dès leur entrée dans l'établissement, en créant de la sérendipité.

(cc) BY-NC-ND

II. LES GESTES DE L'USAGER : LA RECHERCHE ET LE CHOIX

II.1. Racines de la recherche de documents musicaux

Le rôle du caractère subjectif de la musique dans la recherche

Avant d'étudier les comportements de recherche en tant que tels, il est important de revenir sur le caractère subjectif de la musique, et sur la manière dont cela a une incidence sur la recherche de musique. Laplante (2009) met en effet en lumière que la recherche d'information musicale, du fait de son objet, est différente de la recherche d'information textuelle. Elle recourt à des travaux de psychologie et de sociologie de la musique pour rappeler que le sens de la musique est subjectif[14], que celle-ci peut être comprise de différentes manières selon les personnes, provoquant ainsi des réactions différentes chez chacune d'entre elles. Le sens de la musique a donc peu à voir avec la musique elle-même, mais est, selon la chercheuse, « déterminé par le contexte social dans lequel s'inscrit l'expérience musicale » (Laplante, 2009, p. 58). Plus généralement, les sociologues estiment que le sens d'une musique dépend de multiples éléments, relevant de la musique elle-même, de son paratexte (pochette, contenu du livret, etc.) et du contexte social, culturel et biographique de son écoute (Giles-Davis et Shepherd, 1991).

Laplante (2009) ajoute que le sens de la musique ainsi construit par chaque auditeur modèle son comportement de recherche, à partir des fonctions, notamment sociales et psychologiques qu'il attribue à la musique. La professeure remarque qu'étant donné que ces fonctions portent en elles une grande part de subjectivité, elles sont la plupart du temps ignorées dans les outils de repérage : par exemple, quand on interroge un catalogue de bibliothèque, il n'existe pas de filtre « fonction » à partir duquel on peut trier les documents. Downie et Cunningham (2002) ajoutent que, dans leurs requêtes, les personnes intègrent différents types d'informations (mélodie, paroles, chanson semblable), qu'on ne retrouve pas non plus dans les outils de repérage des bibliothèques publiques, qui permettent seulement des requêtes portant sur des données bibliographiques.

Pour permettre la recherche de documents musicaux via un catalogue, il apparaît donc nécessaire de proposer des notices très complètes : données sur les caractéristiques intrinsèques du morceau, métadonnées associatives (lien avec un événement, un film, une publicité) ou relationnelles (collaboration, influence). Si la recherche s'effectue également sur place, les documents sont organisés de la même manière que dans le catalogue, entraînant les mêmes obstacles à la recherche. C'est là que les dispositifs de valorisation mentionnés plus haut sont des moyens pour les

[14] Bourdieu (1979), Davies (1978) et Frith (1996)

(cc) BY-NC-ND

bibliothécaires de proposer ponctuellement les documents d'après d'autres critères que leurs données bibliographiques ou leur appartenance à une classe des PCDM, permettant ainsi la découverte selon d'autres voies.

Figures d'amateurs

Le *medium* d'accès à la musique dessine un profil d'auditeur : quand Sterne (2006) décrit l'usager du MP3 comme un utilisateur accumulateur compulsif, celui des plateformes de *streaming* serait un « auditeur défini par ses traces d'activité et pris en charge par des machines, guidé au sein de l'océan musical par des robots infaillibles » (Beuscart, Coavoux et Maillard, 2019, p. 20).

> « *L'attente d'une expérience personnalisée signifie un changement radical. Ce n'est plus seulement une simple possibilité que l'on atteint grâce à un certain travail et à un engagement réflexif face à la musique, mais une exigence du consommateur qui reconfigure l'expérience d'écoute et notre subjectivité. Au lieu d'élargir notre expérience à la surprise ou simplement à la différence, les auditeurs s'attendent au contraire à exercer un contrôle bien plus grand que par le passé sur l'expérience d'écoute, et à ce que la musique s'adapte à leurs besoins.* »
>
> Weiss Hanrahan, 2016, p. 75.

Les usagers de la musique enregistrée dans l'espace des bibliothèques, dont les supports principaux sont le CD et le vinyle, sont, en comparaison de l'usager des plateformes, « aventuriers et opportunistes » (Maisonneuve, 2019, p. 66). Selon elle, c'est la notion d'engagement qui distingue les deux profils d'auditeurs, qui ne dédient pas la même énergie, ne sont pas aussi ouverts aux propositions, et ne définissent pas de la même manière leurs priorités et leurs attentes.

Il semble en effet que le public du disque soit plus acteur dans leurs recherches et leurs découvertes, ce qui construit petit à petit leur goût. Le goût est « quelque chose que l'on développe justement au travers de cette expérience [d'écoute et de découverte musicale] » (Weiss Hanrahan, 2016, p. 66). Elle explique ainsi que le goût d'une personne se forme à travers ses expériences successives d'écoute.

Étroitement lié aux supports qu'on y retrouve, le public de la musique en bibliothèque est avant tout celui des usagers du CD. Sabine Chanson observe que sa moyenne d'âge est d'une cinquantaine d'années, quand nos observations la jugent autour de quarante, et selon elle « ça vieillit en fait d'année en année, donc on n'attire pas un public jeune. Contrairement au vinyle où il peut y avoir un public jeune ».

D'après nos observations, on peut dégager quatre grands types d'usagers de la musique en bibliothèque, en fonction des documents consultés et de leurs pratiques de recherche sur lesquelles nous reviendrons. La majorité (12 usagers) se placent du côté de l'écoute amateure : les contours de leurs recherches sont assez larges ou divers, et les critères de choix moins nombreux que ceux qu'on pourrait qualifier d'écouteurs expérimentés (3 usagers). Nous avons aussi identifié un usager qui se

(cc) BY-NC-ND

place du côté de l'étude, étant plus intéressé par les ouvrages papier théoriques sur la musique, et un autre au profil de pratiquant, qui n'a consulté que des partitions.

La recherche en bibliothèque est également modelée par le type d'établissement et les motivations qui poussent les usagers à recourir à celui-ci dans leurs recherches musicales.

À la différence de ce qui peut se faire dans le commerce, la bibliothèque offre un espace où l'usager peut, s'il le souhaite, parcourir les espaces et les collections, et faire ses choix sans intervention directe du bibliothécaire. Cette liberté et cette autonomie sont permises par l'écosystème de recommandation créé au sein de la collection elle-même et par les outils de signalétiques évoqués plus haut. Cyrille Michaud observe que l'usager de la musique en bibliothèque aime chercher par lui-même, ce que Maisonneuve décrivait aussi, décrivant le couple « on me propose »/« je dispose » (2019, p. 57) comme structurant. Elle décèle chez les personnes en recherche de musique la revendication d'une autonomie dans leur parcours de découverte et leurs écoutes.

Avec l'autonomie, la recherche d'efficacité, ou d'expériences de découvertes réussies, semble importante pour les personnes en recherche de musique. En effet, Maisonneuve considère que « la réalisation d'expériences réussies de découverte est un enjeu central pour l'amateur » (2019, p. 51) En revanche, elle précise que la qualité de « bien d'expérience » (Nelson, 1970) ou de « bien singulier » (Karpik, 2007) de la musique « ne permet pas d'anticiper avec certitude la valeur du bien pour le consommateur, implique très concrètement, pour celui-ci, de convoquer et d'inventer des dispositifs garantissant la réussite de son expérience d'écoute » (Maisonneuve, 2019, p. 51). Laplante et Downie (2011), eux, disent que la satisfaction de la recherche musicale dépend à la fois du plaisir vécu et du caractère utilitaire des résultats, à savoir l'acquisition de musique ou de savoir à son propos.

L'efficacité peut être vue du point de vue de la précision et du temps, comme chez l'usager 5 qui consulte le catalogue avant de venir (il était sûr de trouver ce qu'il cherchait en se dirigeant vers les vinyles), ou de l'usagère 11, qui ne passe que trois minutes dans la pièce. Cette dernière se déplace rapidement, téléphone à la main, sur lequel la cote d'un document préalablement recherché dans le catalogue la fait se rendre devant plusieurs bacs successifs dans lesquels elle identifie et sélectionne très rapidement des disques. Néanmoins, cette recherche d'efficacité du point de vue du temps et de la précision des documents souhaités fait passer les usagers concernés à côté des propositions des bibliothécaires et de la sérendipité, et ainsi de potentielles découvertes.

L'efficacité peut aussi s'entendre à travers le fait de pouvoir découvrir et connaître l'ensemble des possibles. C'est ce que fait l'usager 12, qui lors de sa visite, cherche des disques d'un genre précis et sélectionne ceux qu'il n'a pas encore

(cc) BY-NC-ND

écoutés, afin de pouvoir à terme avoir écouté l'ensemble des disques d'une catégorie.

La durée moyenne des visites de l'espace musique observées étant de 23 minutes, on comprend que les usagers peuvent rester longtemps à observer, consulter les documents avant de faire le choix, prendre le temps pour maximiser leurs chances de faire une découverte réussie. D'un autre côté, certains ne prennent qu'une seule minute pour faire leur sélection. Le temps passé dans l'espace dépend aussi du niveau : un usager expérimenté prendra plus de temps pour explorer les collections et faire son choix, quand un usager amateur visitera moins de zones et sera plus sensible aux documents valorisés qu'à ceux cachés, moins accessibles au milieu des rayons. Pour ce qui est de l'ouverture à l'ensemble des collections disponibles, sur les 17 personnes observées, seuls quatre usagers parcourent ensemble de l'espace, qui est souvent réduit, et passent devant tous les bacs. Cinq se concentrent sur une ou plusieurs zones mais sont ouverts aux autres (observation de loin ou consultation de zone non prévue dans leur recherche), et huit usagers restent dans une zone bien définie.

Appropriations de l'offre

Afin de faciliter leurs recherches, les établissements de lecture publique cherchent à s'adapter aux stratégies de leurs usagers en conservant des principes d'objectivité. Pourtant, à travers leur regard et leurs pratiques, les personnes en recherche de musique en bibliothèque investissent l'espace et s'approprient son organisation chacun à leur manière. En effet, Galaup (2012) rappelle que l'appropriation des espaces et des collections est le résultat de deux processus, à savoir l'organisation des savoirs et la manière dont l'usager s'approprie la collection en se promenant, ce qui produit souvent un écart entre usage attendu et usage réel.

Maisonneuve met en lumière, dans l'environnement numérique de la découverte musicale, une interaction entre le « système » et les usagers, qui « adoptent, mais aussi adaptent voire détournent ou ignorent certaines des ressources offertes par le système » (2019, p. 53). De la même manière, Véron observe qu'il existe deux interfaces dans l'usage d'une offre à la bibliothèque : la mise en espace du fonds et le comportement des usagers. Après avoir analysé différentes modalités de recherche, il remarque que les usagers développent leurs propres stratégies, et ce qu'il nomme « habitus-programme » se révèlent, après son enquête, « dominant, dans la détermination de la stratégie d'appropriation des lieux, par rapport à la mise en espace » (Véron, 1989, p. 71).

En effet, les usagers n'utilisent pas forcément l'espace comme les professionnels peuvent l'anticiper. Véron (1989) montre par exemple que les usagers, en dehors de leurs premières visites, ne conçoivent pas la bibliothèque dans son ensemble mais seulement pour les zones qui les intéressent, ayant ainsi une perception partielle de l'offre qui peut faire passer à côté de zones qui pourraient

(cc) BY-NC-ND

pourtant répondre à leurs recherches. Selon Parmentier aussi, « les gens n'ont pas une perception objective de ce qui leur est offert et des pans entiers de la bibliothèque passeront inaperçus dans la mesure où ils ne correspondent pas à leurs intérêts » (Parmentier, 1985, p. 48). Le fait de ne pas avoir connaissance de l'ensemble de l'offre n'est pas vu comme un problème chez l'usager, pour qui selon Dujol « la non-exhaustivité de la recherche est volontaire » (1986, p. 234). Il s'en tient donc souvent à une zone qui répond en partie à sa demande, sans explorer d'autres espaces qui pourraient aussi répondre à sa recherche, comme il trouve toujours un document qui le satisfait au moins partiellement. Mais le professionnel sait que le « désir imprécis » de l'usager pourrait être comblé de diverses manières, ce qui peut être une motivation pour penser des classements qui augmenteraient les chances de réponses et de découvertes.

Dujol (1986) quant à elle remarquait que la répartition des fonds par disciplines était en général intégrée, mais que le degré de précision plus important représenté par les cotes n'a qu'une fonction de localisation pour l'usager, qui ne comprend généralement pas ce qu'elle indique sur le contenu d'un document. Le parcours de l'usager 9 en est un exemple : au sein du bac de CD « rock et variétés internationales », peu lui importe le sens dans lequel sont organisés les documents. Pour lui, le début d'une travée à partir de l'allée centrale est considéré comme le début de l'offre : il commence sa fouille disque par disque à partir de l'allée centrale jusqu'au bout du bac, même si le classement du bibliothécaire commence de l'autre côté.

À la fin de son enquête et alors qu'il partait de l'hypothèse inverse, Véron (1989) conclut que la mise en scène n'affecterait pas particulièrement le comportement des usagers. Il remarque plutôt que « l'espace est un simple cadre, qui reste toujours le même, qui n'est pas porteur d'un message à la fois global et spécifique, qui serait pertinent au moment où on visite les lieux », mais que « son sens est entièrement construit par le visiteur : par les documents qu'il est venu chercher, ou encore, par le rapport aux documents qui caractérise son mode d'utilisation de la bibliothèque » (Véron, 1989, p. 41). En étudiant quatre bibliothèques aux propositions de classement très différentes, il y observe les mêmes comportements, qui surdéterminent l'organisation en zones. Selon lui, ce sont plutôt la composition socioprofessionnelle et le capital culturel qui influent sur le comportement de recherche des usagers.

Les auteurs de notre corpus s'intéressent aussi aux classifications personnelles des usagers, pour étudier leur rapport avec les classifications des bibliothèques. En 1985, Parmentier observe que dans les classifications personnelles, le genre du document, au fondement du classement des romans en bibliothèque, a pour les personnes peu d'importance en comparaison de ces trois éléments : l'usage, la propriété et l'aspect extérieur[15]. Cette catégorisation se rapproche du travail de

[15] Dans son travail, Parmentier s'intéresse uniquement aux documents de littérature.

(cc) BY-NC-ND

Laplante (2009), qui étudie les collections de musique en particulier, et met en lumière une organisation des collections personnelles selon la fonction attribuée (relaxante, pour conduire, etc.) plutôt que par genre musical. L'aspect extérieur est également un critère qu'on pourrait retrouver dans le classement personnel des documents musicaux, dans la mesure où on y trouve des objets qui se distinguent notamment par leur aspect et leur pouvoir visuel, comme les vinyles et les beaux livres.

À la manière de classer, Parmentier (1985) ajoute des règles de catégorisation souvent implicites et inconscientes, qui engendrent le fait qu'un intérêt du même type puisse être satisfait par deux types d'ouvrages séparés dans le classement en bibliothèque, dont il donne l'exemple des romans psychologiques et des récits de vie. Nous en avons aussi trouvé un exemple dans notre enquête : l'usager 9 a compris que sa recherche pourrait aboutir à plusieurs endroits, en l'occurrence dans les catégories « rock et variétés internationales » et « musiques de film ». Les choix de classement opérés par les bibliothécaires attribuent donc une place et une qualité à un disque tout en lui en retirant une ou plusieurs autres. Néanmoins, les catégorisations personnelles de l'usager permettent de compléter la catégorisation professionnelle, dans la mesure où il peut prendre appui sur des repères.

À ce sujet, Parmentier se demande si les classifications personnelles remettent en cause les classements professionnels. Observant que « chaque groupe socio-culturel a des critères de classement qui lui sont propres » et que la bibliothèque s'inscrit dans la durée et s'adresse « à tout le monde », il en déduit qu'elle « ne peut pas prendre en compte les différentes modes et vagues d'intérêt, évolutives et transitoires » (1985, p. 47). Galaup (2012) ajoute qu'il s'agit de proposer une classification qui parle à tout le monde, c'est-à-dire autant des connaisseurs que des néophytes, vu la diversité des goûts et des parcours musicaux des usagers de la bibliothèque.

En définitive, comme Véron (1989) le conseille, il s'agit de prendre en compte les préférences des usagers afin de les guider dans les catégories de la classification, qui, elle, doit se faire la plus objective possible. L'organisation des collections selon les catégories des PCDM, couplée aux propositions des bibliothécaires et à leur disponibilité, en sont des moyens.

II.2. Contours de recherche

Nous avons rassemblé en trois catégories les types de recherche observés lors de notre enquête : la recherche par support, celle par classe, et celle par artiste ou œuvre. Il est possible pour un même usager de recourir à l'ensemble des catégories de recherche.

Si notre catégorisation se fait d'après les techniques de recherche observées et non par les profils d'usagers, nous observerons quelques similitudes avec les six

(cc) BY-NC-ND

modalités de lecture identifiées par Véron (1989) qui selon lui déterminent ses motivations, son objectif, et par là même les zones qu'il visitera. Véron précise qu'un usager peut mobiliser plusieurs modalités de lecture à la fois, ou en changer en fonction de chaque visite à la bibliothèque.

Recherche par support

Une grande partie, si ce n'est la totalité des recherches, se formule d'abord autour d'un support. En effet, celui-ci précède le contenu, notamment puisque la lecture des documents de musique enregistrée est contrainte par le matériel de lecture. La recherche par support peut être formulée ainsi : « je cherche des CD » ou « je cherche une partition », et un même usager peut être à la recherche de plusieurs supports différents. La plupart du temps, cette recherche par support est complétée par une recherche par genre ou par artiste, sur lesquelles nous revenons dans un instant, et se formulent alors ainsi : « je cherche des livres sur le disco » ou « je cherche un CD de Funkadelic ».

À titre d'exemple, on peut citer l'usager 5 dont la recherche s'est circonscrite au bac de vinyles, et est resté tout à fait indifférent aux autres documents proposés. À travers l'observation du parcours de l'usager 6, on comprend qu'il cherche un support en particulier : les livres théoriques et les méthodes. Mais sa recherche de support est complétée par une recherche de contenu, en l'occurrence les musiques d'influence afro-américaine. S'il reste pendant vingt minutes et parcourt différents espaces, il reste hermétique à certaines zones et certains supports : il fait preuve d'une grande ouverture, mais seulement au sein d'un genre puis entre deux supports (les livres et les partitions). S'il est également réceptif aux valorisations et regarde les disques de musique classique, de blues et de gospel, il n'en sélectionne aucun.

On peut rapprocher ce type de recherche du profil du « lecteur thématique » proposé par Véron, dont le thème qui l'intéresse « correspond à un lieu bien délimité dans l'espace » (1989, p. 47). Le lecteur thématique n'a pas de titre précis en tête et procède par exploration du rayon qui correspond à son thème, consultant le dos des livres et n'utilisant pas la signalétique fine, tout comme les usagers observés.

Recherche par genre ou courant

Le deuxième type de recherche est la recherche par classe, comprise comme classe des PCDM, donc par genre, courant ou origine géographique, et peut se superposer à la recherche par support. Il peut être formulé ainsi : « je cherche de la musique classique » ou « je cherche une partition de chanson francophone », peut concerner une ou plusieurs classes et concerne une majorité des cas observés, à savoir dix.

Dans les cas observés, la recherche s'articule souvent autour du support des disques. La personne qui axe sa recherche sur une classe passe la majeure partie de

(cc) BY-NC-ND

sa visite devant les bacs qui contiennent les documents du ou des genre(s) recherché(s), sans avoir de considération pour les autres au-delà de l'observation des documents en *facing*. Par exemple, l'usager 3 se dirige directement vers le bac de CD « musique classique », au milieu des collections, en évitant tout à fait les autres bacs. De la même manière, l'usager 6 recherche des méthodes ou des livres : sa recherche n'est pas très précise mais elle est circonscrite, et il n'a aucun intérêt pour rayonnages qui ne sont pas dans les genres musicaux recherchés. Dans le cas de l'usager 10, la recherche de classe précède celle du support : il est intéressé par les musiques du monde, peu importe leur support. Comme la bibliothèque de la Part-Dieu organise ses collections d'abord par support puis par classe, il doit donc se rendre à deux endroits distincts : le bac de CD et celui des vinyles.

Dans ce type de recherche, il n'est pas rare de voir l'usager parcourir l'ensemble du bac concerné, comme le font les usagers 2, 8 et 9, qui fouillent les bacs des classes qui les intéressent disque par disque afin de connaître l'ensemble de leur contenu. Ces pratiques montrent que les usagers ont un critère général, au sein duquel la découverte peut advenir. Ils sont plus ouverts à la découverte que dans le cas d'une recherche par œuvre ou par artiste, et leurs pratiques de recherche les feront plus facilement rencontrer les collections et recommandations des bibliothécaires. Le fait de faire leur choix sur le moment les rend moins hermétiques aux propositions de la bibliothèque. Comme la recherche est large, elle est soumise à l'arbitraire : l'usager décide au hasard de la portion du bac qu'il explorera, et sa sélection ne se fait pas sur la base de la connaissance de l'ensemble de ce qui est mis à sa portée.

Ce type de recherche est susceptible de s'élargir au cours de la visite. C'est le cas de l'usager 12, qui après avoir passé en revue l'ensemble des disques d'une catégorie précise, élargit sa recherche à des catégories proches quand il constate que sa recherche de départ ne donne pas lieu au remplissage de son quota de prêts. Dans la recherche par classe, le classement fin a souvent peu d'importance et le sens de la lecture apparaît peu important, les indices n'étant utilisés que pour leur fonction de localisation.

Ce type de recherche a des points communs avec ce que Véron appelle le « lecteur romanesque par genre ». Ce dernier cherche les livres d'après leur genre, et fréquente la bibliothèque pour l'abondance de son offre au sein de laquelle il peut faire son choix. Quand Véron explique que le classement des romans par ordre alphabétique est un obstacle à leur orientation, on peut remarquer que quand il s'agit des disques, la plupart du temps classés par leur genre ou leur origine culturelle, liée elle-même à un ou plusieurs genres, la recherche par genre est, elle, plus aisée.

Recherche par artiste ou œuvre

Le dernier type de recherche identifié est celui par artiste ou par œuvre. Elle peut être formulée ainsi : « je cherche des disques d'Elijah Fox » ou « je cherche

(cc) BY-NC-ND

l'album For Long Tomorrow ». Au sein de notre enquête, quatre usagers ont mobilisé cette recherche.

Ce type de recherche, très précis, rend l'usager plus hermétique au reste de la collection et aux recommandations des bibliothécaires. Quand l'usager vient avec une idée précise des artistes, des groupes voire des albums souhaités, il recherche davantage l'efficacité, et utilise l'ensemble des outils mis à sa disposition. Une fois le fruit de sa recherche atteint, il ne continue pas l'exploration des collections, la durée de sa visite étant de ce fait plus courte que celles des autres usagers.

À titre d'exemple, l'usager 3 n'a besoin que de trois minutes pour faire sa sélection au sein de l'ensemble de la collection. Dès son entrée, il se dirige directement vers le bac de « chanson francophone », le parcourt à partir d'un endroit précis : celui qui correspond à la première lettre de l'artiste qu'il recherche, et ne va pas plus loin. Comme il ne trouve pas tout ce qu'il cherche, il interpelle une bibliothécaire qui lui réserve l'album qu'il lui manquait. Il en va de même pour l'usagère 11, qui d'après une liste sur son téléphone, identifie pour plusieurs disques les bacs correspondants à la cote indiquée. Elle s'aide des intercalaires au sein des bacs pour atteindre très rapidement la référence souhaitée.

Ce sont des usagers avec ce type de recherche pour lesquels Cyrille Michaud remarque que ces recommandations ne fonctionnent pas, « ceux qui savent ce qu'ils cherchent ». Dans la manière dont ils mènent leur recherche, on peut aussi les rapprocher de la figure du « lecteur problématique » de Véron (1989), dans la mesure où il utilise le catalogue avant la visite, puis accède aux documents en utilisant tous les niveaux de signalisation.

Pour l'usager qui formule uniquement cette recherche, la bibliothèque n'est pas un moyen de découvrir sur place de nouvelles choses, mais d'accéder à des documents souhaités, découverts au préalable selon d'autres moyens. Dans leur recherche de précision et de rapidité, ce type de recherche rend la plupart du temps l'usager hermétique au travail des bibliothèques pour favoriser la découverte : il n'a pas d'intérêt pour les bacs adjacents, pour les espaces de valorisation de nouveautés, pour les disques en *facing*. Aussi, comme le résultat de la recherche est prévu à l'avance, cette dernière peut davantage être déçue, dans le cas où la bibliothèque ne dispose pas du document ou que celui-ci soit déjà emprunté.

Des recherches sans contours ?

Peut-on venir à la bibliothèque en n'ayant aucune idée de ce que l'on y cherche ? La venue dans l'établissement est nécessairement la conséquence d'une envie, aussi imprécise soit-elle. Dujol note que souvent les usagers « ne trouvent pas ce qu'ils cherchent, mais ils trouvent toujours quelque chose, qu'ils ne cherchaient pas au départ, mais qui les satisfait » (1986, p. 233). Elle le remarque notamment par le fait qu'ils ne s'aident pas de la signalétique fine, ce qui montre que les usagers

(cc) BY-NC-ND

viennent souvent sans idée précise et laissent une grande place pour que l'offre oriente, voire crée leur recherche. En dehors de quelques exceptions comme la recherche par artiste ou par œuvre, il semblerait que les usagers de la bibliothèque viennent avec un désir imprécis qui peut se satisfaire de nombreuses et différentes manières, à travers plusieurs documents qui peuvent être de supports, d'auteurs et de formes différentes. Finalement, Véron (1989) qualifie le désir des usagers de la bibliothèque d'imprécis, ce qui ne les empêche pas non plus d'avoir des goûts et des préférences, qui peuvent le guider.

Cette démarche rappelle celle du « lecteur éclectique » de Véron (1989) dans la mesure où l'usager ne vient pas avec une idée précise, mais parcourt les espaces et les rayons en accordant une place importante au hasard dans le processus de découverte. Ce profil d'usager ne hiérarchise pas les documents en fonction de leur thème ou de leur légitimité, et s'oriente au fil de sa visite. Pour lui « la diversité des sujets proposés est plus importante que la richesse du fonds dans chaque domaine particulier » (Véron, 1989, p. 57).

Les pratiques du « lecteur du frais » (Véron, 1989) le rendent aussi plus réceptif à l'offre et notamment aux propositions des bibliothécaires, surtout dans la mesure où il apprécie la nouveauté et s'oriente généralement vers ces dernières.

C'est l'imprécision de la recherche qui permet la sérendipité, qui peut mener au prêt d'opportunité, permis par le contenu et la mise en scène des collections. La marge de manœuvre laissée par l'usager lui permet soit d'élargir sa recherche comme l'usager 12, ou d'évoluer dans les espaces construits à sa propre manière. Les usagers de la bibliothèque Kateb Yacine ou du Bachut sont peut-être ceux qui ont été les plus réceptifs aux différents espaces de de rangement ou de valorisation, et dont la visite a consisté à évoluer librement dans l'espace pour au fur et à mesure se laisser attirer par tel ou tel bac.

Ce sont parfois même les propositions des bibliothécaires qui sont les objets de la visite d'un usager, qui sera majoritairement voire exclusivement intéressé par les zones de valorisation ou des disques en *facing*. Notre enquête a en effet permis de voir qu'un grand nombre d'usagers s'intéressent parfois exclusivement aux documents qui sont directement visibles, sans fouiller davantage.

(cc) BY-NC-ND

II.3. Les outils de la recherche et du choix

Parcours de l'espace et des rayons

Parcours de l'espace

En ce qui concerne les éléments mobilisés par les usagers dans leurs recherches, commençons par le parcours de l'espace. Nous avons pu remarquer que les espaces les plus petits, comme celui de la médiathèque du Bachut, sont plus souvent visités en intégralité, contrairement à ceux de plus grande taille, comme à la bibliothèque de la Part-Dieu. Là-bas, la majorité des usagers font des choix, excluant certaines zones au profit d'autres qu'ils choisissent d'explorer. L'espace musique de la bibliothèque Kateb Yacine, de taille moyenne, se trouve au croisement de ces deux modes d'exploration : la plupart des usagers ont commencé à en parcourir rapidement l'ensemble, avant de se concentrer sur une zone plus précise.

Dans ce contexte, la mise en visibilité et l'accessibilité, notamment des collections plus méconnues, est importante : si elles ne sont pas rendues visibles, il est possible que personne ne les atteigne par hasard. En effet, on remarque que ce qui est isolé n'est pas consulté, comme les bacs de CD de musique classique à la bibliothèque de la Part-Dieu ou ceux de musiques du monde dans celles du Bachut et Kateb Yacine. Même les usagers plutôt ouverts aux propositions, comme l'usagère 1 qui s'arrête devant l'ensemble des espaces de valorisation, ne poursuivent pas l'exploration après avoir atteint la zone qui les intéresse. Cette usagère, qui regarde avec attention les vinyles, partitions, et certains bacs de CD qui étaient sur son chemin jusqu'au bac de musique classique, ne prolonge pas le parcours une fois ce dernier atteint, et manque ainsi les bacs de CD de musiques du monde et de chanson francophone.

La mise en proximité d'espaces plébiscités et peu plébiscités est une manière de provoquer la visite d'usagers *a priori* non intéressés, et par là même la découverte de supports, genres ou œuvres. Cyrille Michaud soulève l'importance de mettre à l'entrée ce qui est le moins recherché, afin d'en augmenter sa visibilité.

Néanmoins, nous pouvons souligner que la majorité des usagers observés ont regardé au moins rapidement l'ensemble de l'espace à leur entrée, avant d'aller quelque part en particulier.

La signalétique générale a été observée par 15 des 17 usagers sélectionnés, dès l'entrée dans l'espace, au cours de leur visite, ou afin de trouver une correspondance avec une cote recherchée, comme le fait l'usager 7 à plusieurs reprises. Le fait que l'ensemble des usagers soit réceptif à la signalétique la plus visible et générale montre qu'ils peuvent tout de même, en un coup d'œil, avoir une idée de l'offre à partir de laquelle orienter leur parcours. Cette représentation générale de l'offre et de sa catégorisation peut d'ailleurs se faire à l'aide des documents eux-mêmes : les pochettes des albums connus peuvent agir comme des panneaux indicatifs auxquels les usagers peuvent rattacher une classe.

(cc) BY-NC-ND

Ce n'est pas pour autant qu'ils comprennent le contenu de chaque bac, signalé par quelques mots et un indice, qui peuvent être vagues ou opaques pour les usagers. Ainsi, les zones choisies se feront d'après leurs critères et connaissances préconçues, invisibilisant d'autres zones et œuvres et empêchant la découverte de nouvelles esthétiques ou pratiques. De plus, nous avons pu observer que les usagers qui parcourent physiquement l'ensemble de l'espace ne fouillent généralement pas dans les collections, regardant simplement les disques en *facing*, ce qui ne leur donne pas connaissance de l'ensemble de leur contenu, la majorité des documents étant moins visible. Les personnes qui se limitent à une ou plusieurs zones procéderont en revanche davantage à une fouille des disques plus poussée.

Dans des cas plus extrêmes, l'espace n'est pas compris dans son ensemble ou même dans ses parties, comme dans le cas de l'usagère 11 qui ne parcourt pas l'espace en étant ouverte aux découvertes qu'il peut produire, mais comme un espace à traverser pour atteindre des documents sélectionnés à l'avance.

D'après ces observations, la possibilité de découverte semble plus riche au sein d'une classe connue ou recherchée par les usagers, que parmi l'ensemble des classes et des documents offerts, et suppose une connaissance *a priori* des classements. La sérendipité pourra ensuite ouvrir les usagers à une nouvelle classe ou à un nouveau support, mais il semble qu'ils se dirigent principalement vers ce qu'ils connaissent déjà.

Parcours des rayons

Ensuite, parmi les modes de recherche, Parmentier nomme le rayon comme le plus utilisé (43 % des cas), dans le cadre d'une « recherche flottante » à partir du rayon favori (1985, p. 50). Dujol (1986) observe elle aussi un intérêt chez l'usager pour l'exploration des rayons et l'examen des documents un par un. Les gestes de la recherche dans les rayons que nous avons observés sont, par ordre de fréquence, les suivants : observation des documents de face, fouille à un ou plusieurs endroits précis d'un bac et fouille dans un bac entier.

Quand un usager est dans une allée, le geste le plus récurrent est l'observation des documents de face, jusqu'à parfois être son seul geste de recherche. Le parcours de l'usager 7 en est un exemple, comme une grande partie de sa visite a consisté à regarder les documents de face de loin, avant de plonger dans les bacs.

Viennent les fouilles au sein des bacs, à un ou plusieurs endroits définis par une recherche précise, le hasard ou encore l'attrait de pochettes captivantes ou connues. Par exemple, l'usagère 1, après avoir regardé de loin l'ensemble des documents de face dans les autres bacs, s'arrête à un endroit précis du bac contenant

(cc) BY-NC-ND

la musique classique pour procéder à la fouille des documents un à un, dans une zone précise et non le bac entier.

Mais d'autres usagers, notamment ceux qui formulent une recherche par classe, peuvent fouiller dans l'intégralité d'un ou plusieurs bacs, comme l'usager 2 qui parcourt l'ensemble des bacs devant lesquels il s'arrête. Cette technique, à la fois chronophage mais permettant d'avoir sous les yeux l'ensemble des documents disponibles dans une classe souhaitée, témoigne de l'imprécision de la recherche de départ, qui se fait à partir de critères assez globaux, et d'une envie de choisir sur le moment, de voir l'ensemble de ce qui est disponible pour faire son choix. En effet, les usagers qui mobilisent cette pratique ne souhaitent pas passer par le catalogue ou s'arrêter aux documents mis en avant par les bibliothécaires, mais prendre du temps pour faire d'eux-mêmes des découvertes plus inédites.

Pour ce qui est des éléments de repérage au sein des rayons, Véron (1989) indique qu'ils se trouvent être davantage les dos des livres (ou pochettes dans le cas des disques) que la cote ou la catégorie qui leur est attribuée. On remarque qu'au sein même des rayons, la signalétique fine n'est utilisée que par six usagers, et les affiches explicatives des cotes de la bibliothèque de la Part-Dieu n'ont été observées par aucun usager au cours de notre observation. Cyrille Michaud lui aussi observe que les usagers utilisent rarement la classification affichée au-dessus des bacs dans leurs recherches.

En dehors des recherches par artistes ou œuvre donc, plus la signalétique est fine, moins elle est utilisée, et l'est davantage pour trouver la localisation d'un document que pour en comprendre le contenu. On peut ainsi imaginer que dans une bibliothèque spécialisée, au public expérimenté, la signalétique fine serait plus utilisée qu'avec un public plus divers et amateur que celui des bibliothèques publiques.

Recours au personnel et aux outils professionnels ou personnels

Catalogue

Vient ensuite le recours à des outils de recherche, qu'ils soient mis à disposition par la bibliothèque ou personnels, et le recours aux bibliothécaires. En 1986, le travail de Dujol montre qu'en bibliothèque publique, les usagers n'utilisent pas les outils de recherche documentaire, comme ils ont la plupart du temps le sentiment de toujours trouver ce qu'ils cherchent. Dans les pratiques de recherche, le recours au bibliothécaire (23 %) vient après le parcours des rayons et le recours aux « fichiers », équivalent du catalogue aujourd'hui (34 %). Nous nous sommes alors demandé dans quelle mesure ces observations étaient toujours d'actualité, notamment dans un contexte de démocratisation des outils numériques, d'apparition de nouveaux outils d'aide à la recherche et d'intensification du travail sur l'accès aux documents.

(cc) BY-NC-ND

Comme l'avait observé Dujol (1986), le recours au catalogue est toujours, après le parcours des rayons, l'outil d'aide à la recherche le plus utilisé, même si parmi les usagers enquêtés, la plupart d'entre eux n'ont utilisé ni catalogue ni personnel, et s'en tiennent la plupart du temps à la signalétique et aux documents eux-mêmes pour se repérer et faire leur choix. Ce sont cinq des usagers observés à la bibliothèque de la Part-Dieu qui ont utilisé le poste informatique d'accès au catalogue, et aucun dans les autres établissements.

L'usagère 11 avait consulté le catalogue avant son arrivée dans l'espace musique depuis son téléphone. Mais pour les autres usagers, on remarque que souvent le recours au catalogue est un second geste : ils commencent par essayer de trouver par eux-mêmes la zone ou le document qui les intéressent, avant de se diriger vers le poste de consultation du catalogue. C'est le cas des usagers 5 et 6, qui y ont eu recours puisqu'ils n'ont pas trouvé ce qu'ils cherchaient en parcourant l'espace et les bacs. Les usagers comprennent généralement où se trouve le support, mais ont besoin d'aide pour trouver la classe à laquelle il appartient. Le catalogue est donc utilisé pour vérifier l'existence ou connaître très précisément l'emplacement d'un document connu à l'avance, donc probablement découvert par d'autres biais que la bibliothèque.

Recours au personnel

Le recours au personnel a été assez rare lors de nos observations, et les usagers observés ont pour la plupart été autonomes dans leurs recherches. C'est un constat que font notamment les bibliothécaires du Bachut : « c'est vrai qu'on a peu d'interactions avec le public qui empruntent des CD. Ils ne viennent pas nous dire, tiens, j'ai adoré ça... » (Sabine Chanson).

Nous avons compté quatre interactions entre un usager et le bibliothécaire présent dans l'espace à la bibliothèque de la Part-Dieu, dont une était à l'origine du bibliothécaire, pour rediriger l'usager 5 vers le poste de consultation du catalogue. L'usager 12, en situation de handicap visuel, avait contacté les bibliothécaires à l'avance pour qu'ils fassent une première sélection de disques au sein d'une catégorie en particulier. Ce cas d'interaction semble très lié au handicap de l'usager plus qu'à un besoin de conseils de professionnels, même si ces derniers ont pu ponctuellement s'exprimer à travers la discussion. Le bibliothécaire nomme tous les documents présents dans la catégorie qui intéresse l'usager, qui fait sa sélection sur la base du nom de l'artiste et du titre de l'album.

Le fait que les personnels, auxquels on demande plus ou moins de polyvalence et de spécialisation, soient rarement identifiés par les usagers comme des personnes-ressource joue peut-être un rôle dans la rareté de leurs interactions. Nous pouvons aussi imaginer que la qualité du lieu bibliothèque y soit aussi pour quelque chose, dans la mesure où elle est pour beaucoup un lieu d'accès à des documents proposés, grâce à la mobilisation de pratiques personnelles de recherche, plus qu'un lieu où des experts peuvent répondre à nos questions.

(cc) BY-NC-ND

Pour finir, la plupart des usagers semblent chercher en autonomie même quand le personnel est spécialiste et disponible, et le recours ou non aux outils disponibles nous indique que les usagers souhaitent évoluer à leur manière parmi les collections, en favorisant la découverte potentielle face à l'exigence absolue. En effet, ce sont les recherches les plus précises, qui nécessitent une connaissance fine du fonds ou des services, qui font davantage l'objet d'interactions entre le bibliothécaire et l'usager. En dehors de ces cas, la figure de l'exploration et du choix en autonomie semble prévaloir, et susciter peu de difficultés ou de frustrations.

Phénomène de sérendipité

Le phénomène de sérendipité a une grande importance dans le processus de découverte. Nos observations nous ont permis de repérer plusieurs situations dans lesquelles la mise en scène des collections, alliée à l'œil des usagers, semble avoir fait dévier leur parcours pour les faire rencontrer des documents *a priori* en dehors du cadre de leur recherche.

Pour définir la sérendipité, qui consiste à trouver quelque chose que l'on ne cherchait pas, on peut reprendre Parmentier qui appelle « effet Mouret »[16] (1985, p. 48) le résultat de la pratique qui consiste à encourager la découverte notamment grâce au classement, par exemple en classant les romans dans le désordre alphabétique. Cette pratique permet de mettre à égale hauteur livres plus et moins légitimes, favorisant ainsi leur découvrabilité.

Par exemple, l'usager 7 se dirige dès son entrée vers le poste de consultation du catalogue, puis lit les panneaux suspendus au plafond pour identifier la localisation d'un document dont la recherche doit être à l'origine de sa visite. Après s'être rendu autour des bacs de CD de « musiques d'influence afro-américaine » et en avoir fait le tour sans en sélectionner, il retourne sur le poste de consultation du catalogue et regarde de nouveau les panneaux, sans doute pour préciser la localisation du document qu'il n'a pas trouvé. Sur le chemin pour se rendre de nouveau au même endroit, il s'arrête cette fois-ci devant les méthodes en bout de l'îlot « rock et variétés internationales », puis tourne autour de l'ensemble de ce dernier, avant de retourner vers les méthodes, les feuilleter sans en sélectionner, faire de même avec les livres en présentation, et finalement se plonger dans les CD pour en faire une sélection.

Dans cette situation, l'usager, par mauvaise identification de la zone recherchée, a été mis face à des documents d'une classe non recherchée, tout comme il a été attiré par les partitions placées en bout de travée. L'opacité du classement et la place donnée à chaque support ont donc permis à cet usager de rencontrer des

[16] En référence au *Bonheur des dames*, Zola, 1886

(cc) BY-NC-ND

supports et des genres qu'il n'avait pas inclus dans sa recherche initiale, aussi précise soit-elle.

Le cas de l'usager 8 montre qu'une fois la ou les recherches de départ satisfaites, les usagers sont plus à même d'élargir leur regard et de se laisser capter par les propositions des bibliothécaires. En effet, cet usager se dirige en premier lieu vers les vinyles, dont il regarde ceux de face et fouille rapidement à un endroit précis, avant de se retourner et de fouiller le bac de jazz tout du long, disque par disque, et en sélectionner quelques-uns. Une fois sa sélection faite, il se rend au niveau du meuble « focus », dont il ne regarde qu'une face, puis au niveau des « chansons francophones », qu'il fouille de la même manière que le bac jazz et dont il sélectionne trois CD. Dans cette situation, l'usager a été réceptif au meuble de valorisation qui se trouvait sur le passage entre les deux zones qui l'intéressaient.

C'est aussi le cas de l'usager 2, qui lui aussi fait preuve d'élasticité dans sa recherche, mais d'une autre manière : il fait de nombreux aller-retours et sélectionne des documents au fur et à mesure de ce qu'il voit et de ce qui lui manque.

Les espaces de valorisation, les disques en *facing* et le reste des formes de recommandation captent plus ou moins l'attention des usagers en fonction de leur niveau ou de la précision de leur recherche. Comme les recherches sont la plupart du temps ouvertes, et leurs critères assez larges, la plupart des usagers font leur choix sur le moment et non *a priori*. Ils viennent avec la conscience qu'ils feront l'objet de propositions, qu'ils rencontreront des documents inconnus jusque-là, et la recherche de la surprise semble ainsi être constitutive de la fréquentation de la bibliothèque.

On remarque que, notamment dans les cas où la recherche laisse suffisamment de liberté et de temps, l'attention des usagers est davantage captée par les recommandations des bibliothécaires. C'est le cas notamment des meubles de présentation des nouveautés qui attirent l'attention de la quasi-totalité des usagers observés dans la bibliothèque Kateb Yacine. De la même manière, les disques faisant l'objet de recommandation placés de face au-dessus des bacs ou dans des espaces de valorisation sont regardés par deux usagers sur trois. Dans de nombreux cas, les usagers qui observent les disques placés de face ne les sélectionnent pas forcément pour les consulter ou les emprunter, car les propositions des professionnels doivent entrer en résonance avec les goûts de l'usager : tous les usagers ne seront pas intéressés par l'ensemble des propositions des bibliothécaires. En revanche, cette observation est pour eux l'occasion d'être mis face à de nouveaux courants, de nouveaux artistes, de nouvelles pratiques : reste à l'usager de faire le choix d'y plonger ou non.

(cc) BY-NC-ND

Des indices au contenu : diversité des outils et critères de choix

Intéressons-nous maintenant aux outils du choix à partir desquels les usagers sélectionnent des documents plutôt que d'autres. Au cours de nos observations, nous avons pu remarquer que beaucoup de documents pris en main ne sont finalement pas empruntés : la plupart du temps, sortir un document des collections permet à l'usager de mieux connaître le document pour valider ou invalider son choix. La durée accordée au tri et au choix peut parfois être très importante, comme pour l'usager 4 qui fait plusieurs aller-retours entre une portion de CD dans un bac et la table sur laquelle il procède à un tri.

Après l'emplacement des documents, qui communique des informations générales sur leur contenu, les critères plus fins de choix que nous avons observés sont les suivants : la pochette, le dos, la consultation et la recommandation par un bibliothécaire.

Pour commencer, la couverture d'un livre, d'une partition, d'un DVD ou la pochette d'un album est un critère de choix pour la plupart des cas observés, à savoir 15 usagers sur 17. La présence sur la pochette du nom de l'artiste ou du groupe, du nom de l'album et d'un visuel donne nombre d'éléments à l'usager pour qu'il fasse son choix. Surtout dans les cas des disques, la consultation de la pochette est la plupart du temps suffisante à l'usager pour qu'il puisse décider de sa sélection ou pas. Dans d'autres cas, elle est couplée aux éléments qui suivent.

La lecture du dos des documents, mobilisée par quatre des usagers observés, peut compléter les critères de choix des usagers. Dans le cas des disques, elle permet de connaître la plupart du temps le nom des morceaux qu'ils contiennent, et parfois un visuel ou des informations complémentaires. Le dos des livres et autres documents musicaux eux-aussi contiennent d'informations sur le contenu, soit extraites, soit paraphrasées. C'est d'ailleurs la lecture du dos des disques sélectionnés par l'usager 2 qui lui permettent de faire un tri et d'évacuer certains des documents.

Vient ensuite la consultation directe de l'intérieur des documents, qui elle permet de connaître directement le contenu de ces derniers. L'usager 4 s'installe par exemple à deux reprises sur la table de jeu pour consulter tous les documents sélectionnés. L'usager 6, lui, consulte les dos des livres, en sélectionne un puis en regarde la quatrième de couverture, avant de l'ouvrir et de voir directement à l'intérieur, et fait de même pour les partitions. La consultation de l'intérieur des documents permet d'effectuer un important tri des documents sélectionnés seulement sur la base de leur pochette ou première de couverture. Certains usagers dédient une part importante du temps passé à cette tâche, ce qui montre l'importance de la présence de mobiliers de consultation comme les tables, chaises et fauteuils.

(cc) BY-NC-ND

Pour finir, l'écoute des disques se révèle tantôt accessoire, tantôt fondamentale dans le choix. Si aucun des usagers observés dans les bibliothèques Kateb Yacine et du Bachut n'ont utilisé les dispositifs d'écoute, ceux de la bibliothèque de la Part-Dieu ont été beaucoup plus utilisés. Ils l'ont été pour plusieurs raisons, de la simple écoute sur place à l'écoute en vue d'un tri avant emprunt, dont en voici quelques exemples. Pour illustrer le premier cas, on peut prendre celui de l'homme qui écoute une sélection d'une dizaine d'albums pendant au moins deux heures, ou encore celui de l'usagère 13 qui se dirige dès son entrée à une zone précise des bacs de CD, en prend quatre très rapidement et va les écouter dans le couloir, passant davantage de temps à écouter qu'à sélectionner les disques dans les bacs. L'usager 10 lui, utilise les dispositifs davantage pour faire du tri dans une première sélection : après avoir fouillé le bac de vinyles et en avoir sélectionné quelques-uns, il passe quelques minutes au niveau de la platine en libre accès. À l'issue des écoutes, il repose quelques documents dans leur bac, et conserve les autres.

Ces expériences nous montrent que pour certains usagers la possibilité d'écouter les disques sur place a une importance considérable, jusqu'à parfois être le seul motif de leur visite. La bibliothèque n'est pas utilisée seulement pour emprunter des documents, mais aussi comme lieu de consultation et d'écoute. Les usagers adeptes du prêt accordent, eux, une grande importance à l'écoute pour non seulement commencer à découvrir sur place, mais aussi faire un tri pour que leur sélection augmente leurs chances de faire une expérience de découverte la plus satisfaisante possible.

Dans le cas du disque, dont le contenu n'est pas sensible directement sans passer par un dispositif de lecture, la mise à disposition d'espaces et d'outils de lecture semble donc être une véritable plus-value pour les usagers. Néanmoins, le non-recours à ces derniers dans les bibliothèques du Bachut et Kateb Yacine montre deux choses : l'importance de choisir des lectures accessibles et de les rendre visibles, et la possibilité pour les usagers de recourir à leurs propres outils, comme leur smartphone, rendant obsolètes les lecteurs pour ce qui est des documents disponibles sur internet. La proposition de ce service est donc à envisager en fonction du type d'établissement, de collection et de leur public.

Finalement, le fait de proposer l'ensemble des outils nécessaires à la découverte musicale (documents, informations, outils de lecture et de pratique) dans un seul et même espace permet à l'usager de réaliser l'ensemble de la découverte sur place, et de permettre l'accès aux documents aux personnes qui n'en auraient pas les lecteurs adaptés.

Pour finir, il nous semble important de parler de l'effet des recommandations sur le choix, notamment à travers les documents faisant l'objet de coups de cœur, présentés de face ou faisant partie des espaces de valorisation. Selon nos

(cc) BY-NC-ND

observations, si l'ensemble des documents cités a été observé par une grande partie des usagers, ils n'ont fait l'objet de sélection que pour quatre usagers. Comme les recommandations se confrontent d'abord à la compréhension puis au goût des usagers, il est compréhensible que celles-ci ne touchent pas l'ensemble de ces derniers.

Souvent, le choix se fait à l'aide de plusieurs ou de l'ensemble de ces critères, comme c'est le cas pour l'usager 8 dont le choix se fait à travers l'emplacement du CD, la pochette de l'album, la lecture du dos et l'écoute des disques, comme la plupart des usagers de la bibliothèque de la Part-Dieu qui prennent le temps de regarder tous les indices présents sur et dans les documents avant de faire leur sélection. Néanmoins, nous avons remarqué que la majorité des usagers font leur choix sans consulter ni écouter le document, seulement d'après l'observation de la pochette.

Au-delà de ces critères, la question du choix est intéressante tout particulièrement quand on compare l'écoute d'un document physique et l'écoute en ligne. Hennion, Maisonneuve et Gomart (2000) nous rappellent en effet qu'on choisit deux fois un disque : quand on l'achète, et quand on l'écoute. Dans le cas du *streaming*, le sens est inversé et bien souvent on écoute un morceau avant même de l'avoir sélectionné au sein d'un catalogue.

En bibliothèque, le choix est donc plus réfléchi, mais s'exerce sur un corpus nécessairement réduit. Sur les plateformes de *streaming*, c'est le choix qui est réduit, et le corpus plus étendu. Néanmoins, nous avons déjà vu que s'ils ne font eux-mêmes un travail de diversification, se retrouvent souvent à écouter des titres d'une ou plusieurs catégories de prédilection, sans que la plateforme ne leur fasse de propositions extérieures aux goûts qu'elle lui a identifiés. Beuscart, Coavoux et Maillard ajoutent que « l'exercice du jugement de goût est suspendu, ou réduit à des acquiescements et refus » (2019, p. 20) : l'usager de musique en *streaming* est davantage passif, dans la mesure où son choix est limité, contraint voire rendu non nécessaire par les systèmes de recommandation des plateformes.

Cette figure est pour Karpik à l'opposé de celle de l'amateur de musique, acteur de son choix et « attentif à la définition et au maintien de ses goûts personnels » (2007, p. 144), tout comme Beuscart, Coavoux et Maillard, qui remarquent que « l'omniprésence [des algorithmes de recommandation] sur les plateformes de streaming dessine une figure de l'auditeur calculé et pris en charge, en opposition à la figure de l'amateur explorant les œuvres » (2019, p. 26).

(cc) BY-NC-ND

La recommandation en bibliothèque, qui ne considère pas l'intérêt commercial mais plutôt la qualité du contenu des documents musicaux, laisse une place importante au goût et à l'expertise du bibliothécaire tout en arrangeant un espace neutre aux usagers, libres d'évoluer dans la collection à leur manière. Les usagers eux, s'ils sont sensibles aux recommandations générales, exercent avant tout leurs propres capacités de recherche selon des objectifs, contours et modalités variés, que seule une collection complète même si elle n'est pas exhaustive, ainsi qu'une organisation générale claire, peut favoriser.

(cc) BY-NC-ND

CONCLUSION

Ce mémoire s'est proposé d'interroger les conditions de l'accès à la découverte de documents musicaux en bibliothèque publique, à partir de la manière dont les collections sont rendues accessibles, ainsi qu'à travers les pratiques professionnelles et usagères qui sont mobilisées. L'enquête menée dans trois bibliothèques de Lyon et de Grenoble, aux publics et aux moyens contrastés, nous a permis de voir dans quelle mesure les discours stratégiques des professionnels et les gestes de recherche des usagers interagissent, afin de comprendre comment se produit la rencontre entre un document musical et un usager en bibliothèque.

La première partie a montré que la matérialité de la musique conditionne fortement les possibilités de sa découverte. Dans la mesure où la musique enregistrée n'est jamais directement sensible sans un dispositif de lecture, la découverte musicale en bibliothèque doit passer par des intermédiaires visuels, qui vont de l'organisation générale du fonds à la mise en visibilité de chaque document et des indices sur son contenu. Ces médiations forcées peuvent être vues comme des obstacles mais aussi comme des ressources : un phénomène de sérendipité se crée du fait que l'usager soit obligé de passer par d'autres supports, esthétiques et documents pour atteindre l'objet de sa recherche. Si les contraintes physiques et budgétaires des établissements empêchent l'exhaustivité, les bibliothèques jouent leur rôle dans l'accès à la découverte sur un autre terrain. C'est en favorisant la qualité et la représentativité de la sélection, la mise en avant de productions invisibilisées par les algorithmes et en intégrant la singularité du bibliothécaire dans la constitution du fonds que la bibliothèque singularise son rôle dans l'accès à la découverte. Du fait des nombreuses évolutions du traitement de la musique en bibliothèque, la musique enregistrée n'est d'ailleurs qu'une partie de l'offre musicale, qui vise à s'adresser à l'ensemble des manières de considérer la musique : savoir, écoute, pratique, expérience.

Le cadre créé par les classifications de la musique utilisées dans les bibliothèques françaises aide à la lisibilité, mais n'est pas dénué de limites. Il s'adresse à une certaine culture et est valable à une période donnée, et apparaît en décalage avec les logiques de recherche actuelles identifiées dans la littérature, guidées par la fonction, l'ambiance et l'association plutôt que par genre ou origine géographique. Mais le type de recherche dominant est très associé au mode d'écoute, à savoir en *streaming*. Nos observations montrent que les classements mis en œuvre dans les espaces musique étudiés permettent à l'usager de se repérer, avant qu'il ne déploie ses propres méthodes de recherche à partir des multiples indices visuels mis à sa disposition. Les éléments de l'enquête permettent d'actualiser les constats plus datés de Véron, Dujol et Parmentier, y compris dans le cas de la musique, selon lesquels les usagers s'approprient chacun à leur manière les espaces créés, qui doivent néanmoins être compréhensibles et organiser des repères.

(cc) BY-NC-ND

La seconde partie nous permet de préciser les processus grâce auxquels la découverte se réalise concrètement, à savoir le geste professionnel de la recommandation et le geste usager de la recherche. Nous avons montré que la recommandation en bibliothèque se distingue de celle des plateformes de *streaming* musical par son caractère non personnalisé et non automatisé. Par défaut et du fait des missions des bibliothèques, la recommandation s'adresse à l'ensemble d'un public plutôt qu'à un profil précis, et la subjectivité ainsi que l'expertise des bibliothécaires favorisent la mise en avant de documents très diversifiés. Cette spécificité de la recommandation en bibliothèque prend plusieurs formes (coups de cœur signés, tables thématiques, programmation culturelle) qui sont autant de manières d'entrer dans les collections pour les usagers. Le fait de pouvoir, dans certaines bibliothèques, réaliser la découverte selon l'ensemble des approches existantes de la musique en un seul lieu est un avantage.

Du côté des usagers, la typologie des recherches que nous avons établie, à savoir par support, par classe ainsi que par artiste ou œuvre, permet de montrer que le degré d'ouverture à la découverte dépend bien souvent de la précision de la demande initiale : plus la recherche est vaste ou ouverte, plus l'usager se rend disponible aux propositions de l'espace et du bibliothécaire. Les usagers de la musique en bibliothèque apprécient pouvoir déployer leurs propres pratiques de recherche quitte à y employer un certain temps, c'est une équation entre le contenu et la présentation de l'offre, et le goût et la perception de l'usager, qui produit la découverte. Dans la mesure où nous avons remarqué que les usagers tendent à se diriger vers ce qu'ils connaissent, certains supports ou contenus gagneraient à être rendus plus visibles, pour pallier l'opacité du classement et de sa terminologie.

En définitive, nos observations montrent que, même si les bibliothèques ne sont pas les premières à être identifiées comme des lieux de découverte musicale, celle-ci s'y produit bien souvent. Même si les usagers n'en formulent pas toujours la demande, ils sont en effet exposés à des propositions et à des documents qu'ils n'étaient pas forcément venus chercher. La découverte musicale en bibliothèque semble ainsi relever moins d'une intention explicite que de la conséquence d'un contexte, notamment dû à une matérialité propice à l'exploration, à la médiation professionnelle et à la possibilité pour l'usager de déployer son autonomie dans la recherche.

Ce travail pourra inviter les bibliothécaires musicaux à penser leur mise en espace des collections, notamment en termes de parcours, pour renforcer la visibilité de certains pans de collection, et rechercher la neutralité de la présentation. Le mémoire souligne aussi l'importance des dispositifs de médiation humaine pour accompagner les usagers, et rappelle que la musique est l'un des objets des bibliothèques qui offre le plus de possibilités au niveau de ses formes de présence, et donc de communication aux publics.

(cc) BY-NC-ND

Pour donner suite à ces éléments, une enquête qualitative directement centrée sur les usagers, croisant cette fois-ci observations et entretiens, permettrait de mieux comprendre les intentions et les frustrations à l'origine des parcours que nous n'avons pu observer que de l'extérieur.

Aussi, une comparaison avec les dispositifs de découverte des plateformes de *streaming* pourrait aussi permettre d'éclaircir encore la spécificité de la recommandation en bibliothèque. Sur le même sujet, nous pourrions aussi interroger la manière dont le fonctionnement des ressources numériques musicales proposées par les bibliothèques copie, reconfigure ou réinvente les dispositifs de découverte des plateformes de *streaming* commerciales.

(cc) BY-NC-ND

(cc) BY-NC-ND

BIBLIOGRAPHIE

ADORNO, Theodor W., 2009. *Introduction à la sociologie de la musique : douze conférences théoriques*. Genève : Éditions Contrechamps. ISBN 978-2-940599-43-1.

BEUSCART, Jean-Samuel, COAVOUX, Samuel et MAILLARD, Sisley, 2019. Les algorithmes de recommandation musicale et l'autonomie de l'auditeur : analyse des écoutes d'un panel d'utilisateurs de streaming. *Réseaux* [en ligne]. 21 mars 2019. Vol. 213, n° 1, pp. 17-47. DOI https://doi.org/10.3917/res.213.0017. [Consulté le 16 mai 2026].

BIGAY, Romain, 2024. Enjeux de la documentarisation des contenus musicaux et reconfigurations éditoriales de la musique enregistrée en régime numérique : plateformes de streaming et prolongations numériques de radios musicales. *RadioMorphoses. Revue d'études radiophoniques et sonores* [en ligne]. 31 décembre 2024. N° 12. DOI 10.4000/13bq0. Disponible à l'adresse : https://journals.openedition.org/radiomorphoses/ [Consulté le 13 avril 2026].

BOURDIEU, Pierre, 1979. *La distinction : critique sociale du jugement*. Paris : Éditions de Minuit.

CENTRE NATIONAL DE LA MUSIQUE, 2023. *Baromètre des usages de la musique en France* [en ligne]. Disponible à l'adresse : https://cnm.fr/barometre-des-usages-de-la-musique-en-france/ [Consulté le 24 août 2026].

CERTEAU, Michel de, 1990. *L'invention du quotidien*. Paris : Gallimard.

CHOQUET, Mathieu et RIVIÈRE, Maxime, 2025. *Documenter la musique, soutien à la presse musicale indépendante* [vidéo en ligne]. Renouveler l'offre musicale. Bibliothèques de Bordeaux. Disponible à l'adresse : https://www.youtube.com/watch?v=uoqiKU6Kn-0&list=PLLgJDL7HaIZs9ixWsHE3WGudorz84Sc5U&index=3&t=496s [Consulté le 13 avril 2026].

DAHLHAUS, Carl, 1982. *Esthetics of music*. Cambridge : Cambridge University Press.

DAVIES, John Booth, 1978. *The psychology of music*. Stanford : Stanford University Press.

(cc) BY-NC-ND

DEBRUYNE, François, 2012. Le disquaire et ses usagers : du magasin au site Web. *Communication & langages* [en ligne]. 2012. Vol. 173, n° 3, pp. 49-65. DOI 10.4074/S0336150012013038. [Consulté le 16 mai 2026].

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. *Bulletin des bibliothèques de France (BBF)* [en ligne]. 21 décembre 2022. Vol. 2022, n° 2. Disponible à l'adresse : https://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-2022-00-0000-056 [Consulté le 13 avril 2026].

DOWNIE, John Stephen et CUNNINGHAM, Sally Jo, 2002. Toward a theory of music information retrieval queries: system design implications. In : FINGERHUT, Michael (dir.). *Proceedings of the Third International Symposium on Music Information Retrieval*. Paris : Ircam - Centre Pompidou. pp. 299-300.

DUJOL, Anne, 1986. Le clair et l'obscur. *Bulletin des bibliothèques de France (BBF)* [en ligne]. 1 janvier 1986. Vol. 1986, n° 3, pp. 232-237. ISSN 1292-8399. Disponible à l'adresse : https://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-1986-03-0232-003 [Consulté le 13 avril 2026].

FRANCE, 2021. *Loi n° 2021-1717 du 21 décembre 2021 relative aux bibliothèques et au développement de la lecture publique* [en ligne]. Journal officiel de la République française, 22 décembre 2021. Disponible à l'adresse : https://www.legifrance.gouv.fr/eli/loi/2021/12/21/2021-1717/jo/texte [Consulté le 16 mai 2026].

FRANCE. MINISTÈRE DE LA CULTURE, 2025. *Référentiel national des compétences des bibliothèques territoriales 2025* [en ligne]. Disponible à l'adresse : https://www.culture.gouv.fr/thematiques/livre-et-lecture/documentation/publications/referentiel-national-des-competences-des-bibliotheques-territoriales-2025 [Consulté le 17 mai 2026].

FRITH, Simon, 1996. *Performing rites : on the value of popular music*. Cambridge (Mass.) : Harvard University Press. ISBN 978-0-674-66196-7.

GALAUP, Xavier, 2012. Valoriser les collections de documents musicaux en bibliothèque. Dans : *Musique en bibliothèque* [en ligne]. Paris : Éditions du Cercle de la librairie. pp. 157-166. ISBN 978-2-7654-1360-8. Disponible à l'adresse : https://shs.cairn.info/musique-en-bibliotheque--9782765413608-page-157 [Consulté le 13 avril 2026].

GILES-DAVIS, Jennifer, 1991. Music, text and subjectivity. In : SHEPHERD, John (dir.). *Music as social text*. Cambridge : Polity Press. pp. 174-185.

(cc) BY-NC-ND

GRANJON, Fabien et COMBES, Clément, 2007. La numérimorphose des pratiques de consommation musicale. Le cas de jeunes amateurs. *Réseaux* [en ligne]. 2007. Vol. 2007/6-7, n° 145-146, pp. 291-334. DOI 10.3917/res.145.0291. [Consulté le 16 mai 2026].

HENNION, Antoine, MAISONNEUVE, Sophie et GOMART, Émilie, 2000. *Figures de l'amateur : formes, objets, pratiques de l'amour de la musique aujourd'hui*. Paris : la Documentation française. Questions de culture. ISBN 978-2-11-004728-1.

HENNION, Antoine, 2005. Pragmatics of taste. In : JACOBS, Mark et HANRAHAN, Nancy Weiss (dir.). *The Blackwell companion to the sociology of culture*. Oxford ; Malden (Mass.) : Blackwell Publishers.

HENNION, Antoine, 2007. *La passion musicale : une sociologie de la médiation* [en ligne]. Paris : Éditions Métailié. ISBN 978-2-86424-632-9. Disponible à l'adresse : https://shs.cairn.info/la-passion-musicale--9782864246329 [Consulté le 13 avril 2026].

JONES, Steve, CUNNINGHAM, Sally Jo et JONES, Matt, 2004. Organizing digital music for use : an examination of personal music collections. In : LOMELI BUYOLI, Claudia et LOUREIRO, Rui (dir.). *Proceedings of the 5th International Conference on Music Information Retrieval (ISMIR 2004)*. Barcelone : Universitat Pompeu Fabra. pp. 447-454.

KARPIK, Lucien, 2007. *L'économie des biens singuliers*. Paris : Gallimard.

LAPLANTE, Audrey, 2009. Les jeunes adultes à la découverte de nouvelles musiques : quel rôle pour les bibliothèques publiques ? *Documentation et bibliothèques* [en ligne]. 2009. Vol. 55, n° 2, pp. 57-65. DOI 10.7202/1029089ar. [Consulté le 13 avril 2026].

LAPLANTE, Audrey et DOWNIE, J. Stephen, 2011. The utilitarian and hedonic outcomes of music information-seeking in everyday life. *Library & Information Science Research* [en ligne]. Juillet 2011. Vol. 33, n° 3, pp. 202-210. DOI 10.1016/j.lisr.2010.11.002. [Consulté le 13 avril 2026].

LEE, Deborah et ROBINSON, Lyn, 2018. The heart of music classification : toward a model of classifying musical medium. *Journal of Documentation* [en ligne]. 7 février 2018. Vol. 74, n° 2, pp. 258-277. DOI 10.1108/JD-08-2017-0120 [Consulté le 13 avril 2026].

LE QUÉAU, Pierre et ZERBIB, Olivier, 2025. *(Re)construire l'expérience musicale : enquête sur les formes et les effets de la présence de la musique en bibliothèque*. Paris : Éditions de la Bibliothèque publique d'information. Études et recherche. ISBN 978-2-84246-238-3.

(cc) BY-NC-ND

LUMINATE, 2026. *2025 year-end music report* [en ligne]. New York : Luminate. Disponible à l'adresse : https://luminatedata.com/wp-content/uploads/2026/01/2025-Year-End-Music-Report-1.2026.pdf [Consulté le 16 mai 2026].

MAISONNEUVE, Sophie, 2007. L'avènement d'une écoute musicale nouvelle au XXe siècle. *Communications* [en ligne]. 2007. Vol. 81, n° 1, pp. 47-59. DOI 10.3406/comm.2007.2457. [Consulté le 16 mai 2026].

MAISONNEUVE, Sophie, 2012. Techno-logies musicales. *Communications* [en ligne]. 2012. Vol. 91, n° 2, pp. 77-92. DOI 10.3917/commu.091.0077. [Consulté le 16 mai 2026].

MAISONNEUVE, Sophie, 2016. Jonathan Sterne, *Une histoire de la modernité sonore* [compte rendu]. *Réseaux* [en ligne]. 2016. Vol. 199, n° 5, pp. 215-226. DOI 10.3917/res.199.0215c. [Consulté le 16 mai 2026].

MAISONNEUVE, Sophie, 2019. L'économie de la découverte musicale à l'ère numérique : une révolution des pratiques amateurs ? *Réseaux* [en ligne]. 21 mars 2019. Vol. 213, n° 1, pp. 49-81. DOI 10.3917/res.213.0049. [Consulté le 16 mai 2026].

MALLET, Laure et BORDIER, Mari, 2026. *Évolution de la cotation des collections musicales : pistes d'actions et de réflexion autour de la recotation en langage naturel* [vidéo en ligne]. ACIM. Rennes, 30 mars 2026. Disponible à l'adresse : https://www.youtube.com/watch?v=8KZnpvNbeg0 [Consulté le 13 avril 2026].

MANIEZ, Jacques, 1987. *Les langages documentaires et classificatoires : conception, construction et utilisation dans les systèmes documentaires*. Paris : Éditions d'organisation. ISBN 978-2-7081-0833-2.

NELSON, Phillip, 1970. Information and consumer behavior. *Journal of Political Economy*. 1970. Vol. 78, n° 2, pp. 311-329.

PARISER, Eli, 2011. *The filter bubble: what the Internet is hiding from you*. New York : The Penguin Press.

PARMENTIER, Patrick, 1985. Les rayons de la bibliothèque ou comment faire son miel. *Bulletin des bibliothèques de France (BBF)* [en ligne]. 1 janvier 1985. N° 1, pp. 46-51. ISSN 1292-8399. Disponible à l'adresse : https://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-1985-01-0046-004 [Consulté le 13 avril 2026].

(cc) BY-NC-ND

PASQUIER, Dominique, 2005. *Cultures lycéennes : la tyrannie de la majorité*. Paris : Éd. Autrement. Autrement Collection Mutations, 235. ISBN 978-2-7467-0603-3.

PIERRET, Gilles, 2012. 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 ? In : *Musique en bibliothèque* [en ligne]. Paris : Éditions du Cercle de la librairie. pp. 11-22. ISBN 978-2-7654-1360-8. Disponible à l'adresse : https://shs.cairn.info/musique-en-bibliotheque--9782765413608-page-11 [Consulté le 13 avril 2026].

RETTEL, Gilles, 2012. L'évolution du paysage de la diffusion musicale. In : *Musique en bibliothèque* [en ligne]. Paris : Éditions du Cercle de la librairie. pp. 57-77. ISBN 978-2-7654-1360-8. Disponible à l'adresse : https://shs.cairn.info/musique-en-bibliotheque--9782765413608-page-57 [Consulté le 13 avril 2026].

RETTEL, Gilles, 2015. *Étude sur la place de la musique dans les bibliothèques de la Ville de Paris et l'avenir de la Médiathèque musicale de Paris* [en ligne]. Paris : Direction des affaires culturelles de la Mairie de Paris. Disponible à l'adresse : 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-mediatheque-musicale-de-paris.pdf [Consulté le 13 avril 2026].

RIFKIN, Jeremy, 2000. *L'âge de l'accès : la révolution de la nouvelle économie*. Paris : La Découverte.

SICILIANO, Michael, 2013. Tia DeNora, *Music in everyday life* [compte rendu]. *Volume ! La revue des musiques populaires* [en ligne]. Décembre 2013. N° 10:1, pp. 306-308. DOI 10.4000/volume.3600. Disponible à l'adresse : https://journals.openedition.org/volume/3600 [Consulté le 16 mai 2026].

STERNE, Jonathan, 2006. The mp3 as a cultural artifact. *New Media & Society*. 2006. Vol. 8, n° 5, pp. 825-842.

TELLIER, Albéric, 2018. Philippe Le Guern (dir.), 2016, *Où va la musique ? Numérimorphose et nouvelles expériences d'écoute* [compte rendu]. *Communication. Information médias théories pratiques* [en ligne]. Février 2018. Vol. 35, n° 1. DOI 10.4000/communication.7501. Disponible à l'adresse : https://journals.openedition.org/communication/7501 [Consulté le 16 mai 2026].

TRUDEL, Louis, SIMARD, Claudine et VONARX, Nicolas, 2007. La recherche qualitative est-elle nécessairement exploratoire ? *Recherches qualitatives* [en ligne]. 2007. Hors-série, n° 5, pp. 38-45. Disponible à l'adresse : https://releve.erudit.org/fr/livres/collection-hors-serie-les-actes-de-la-revue-

BY-NC-ND

recherches-qualitatives/recherche-qualitative-en-sciences-humaines-et-sociales/5110co.pdf [Consulté le 13 avril 2026].

VÉRON, Eliseo, 1988. Des livres libres. *Bulletin des bibliothèques de France (BBF)* [en ligne]. 1 janvier 1988. Disponible à l'adresse : https://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-1988-06-0430-001 [Consulté le 26 août 2026].

VÉRON, Eliseo, 1989. *Espaces du livre : perception et usage de la classification et du classement en bibliothèque*. Paris : BPI.

WEISS HANRAHAN, Nancy, 2016. La découverte musicale en régime numérique. In : LE GUERN, Philippe (dir.). *Où va la musique ? Numérimorphose et nouvelles expériences d'écoute* [en ligne]. Paris : Presses des mines. pp. 65-80. Disponible à l'adresse : https://www.academia.edu/31075055/La_d%C3%A9couverte_musicale_en_r%C3%A9gime_num%C3%A9rique [Consulté le 13 avril 2026].

WUILLÈME, Tanguy, 2002. Peter Szendy, *Écoute. Une histoire de nos oreilles* [compte rendu]. *Questions de communication*. 2002. Vol. 1, n° 1, p. 25.

(cc) BY-NC-ND

ANNEXES

Table des annexes

ANNEXE 1. GRILLE D'ENTRETIEN..... 98
ANNEXE 2. GRILLE D'OBSERVATION DES ESPACES 99
ANNEXE 3. GRILLE D'OBSERVATION DES PRATIQUES 100
ANNEXE 4. OBSERVATION DU PARCOURS DE L'USAGER 1 101
ANNEXE 5. OBSERVATION DU PARCOURS DE L'USAGER 2 102
ANNEXE 6. OBSERVATION DU PARCOURS DE L'USAGER 3 103
ANNEXE 7. OBSERVATION DU PARCOURS DE L'USAGER 4 104
ANNEXE 8. OBSERVATION DU PARCOURS DE L'USAGER 5 105
ANNEXE 9. OBSERVATION DU PARCOURS DE L'USAGER 6 106
ANNEXE 10. OBSERVATION DU PARCOURS DE L'USAGER 7.....107
ANNEXE 11. OBSERVATION DU PARCOURS DE L'USAGER 8.....108
ANNEXE 12. OBSERVATION DU PARCOURS DE L'USAGER 9.....109
ANNEXE 13. OBSERVATION DU PARCOURS DE L'USAGER 10.....110
ANNEXE 14. OBSERVATION DU PARCOURS DE L'USAGER 11.....111
ANNEXE 15. OBSERVATION DU PARCOURS DE L'USAGER 12.....112
ANNEXE 16. OBSERVATION DU PARCOURS DES USAGERS 13 ET 14.113
ANNEXE 17. OBSERVATION DU PARCOURS DE L'USAGER 15.....114
ANNEXE 18. OBSERVATION DU PARCOURS DE L'USAGER 16.....115
ANNEXE 19. OBSERVATION DU PARCOURS DE L'USAGER 17.....116

(cc) BY-NC-ND

ANNEXE 1. GRILLE D'ENTRETIEN

Grille d'entretien - Pratiques des bibliothécaires musicaux

Contexte et place de la musique

- Quelle place occupe la musique dans votre bibliothèque ?
  - Selon vous, quel est le rôle de votre bibliothèque en termes de musique (conservation, renseignement, enseignement, divertissement, satisfaire les attentes du public, faire évoluer la demande, faire connaître de nouveaux artistes, éduquer sur la musique, etc.) ?
- Comment percevez-vous votre rôle dans la découverte musicale des usagers (expert, médiateur, facilitateur, etc) ?
  - Les usagers vous identifient-ils comme une personne ressource ? Par quels signes le voyez-vous ?

Classification et mise en espace

- Quels travaux ont été faits sur la classification ? Quelle est sa base ? A-t-elle été modifiée ?
- Quelles intentions ont guidé la mise en espace actuelle (visibilité, représentativité, mise en avant de certains documents, etc.) ?

Actions et dispositifs pour favoriser la découverte

- Quelles actions ou dispositifs avez-vous mis en place pour encourager la découverte de documents musicaux (sélections, playlists, dispositifs participatifs, etc.) ?
  - Quels résultats avez-vous observés ?

Limites, tensions et perspectives d'évolution

- Quelles sont les difficultés et limites de votre offre vis-à-vis de la découverte (taille de la collection, contraintes de droits, nécessité de fraîcheur, manque de temps, de moyens, etc.) ?
- Comment imaginez-vous l'évolution de votre espace musique dans les prochaines années ?

(cc) BY-NC-ND

ANNEXE 2. GRILLE D'OBSERVATION DES ESPACES

Grille d'observation - Espace musique

Objectifs

- Identifier les éléments et supports de la musique en bibliothèque territoriale.
- Connaître les différentes stratégies de mise en espace des collections musicales.
- Comparer espace pensé et espace vécu notamment grâce aux observations qui seront faites des comportements des usagers sur place.

Informations générales
Nom de la bibliothèque, ville. Date de l'observation
Place de la musique dans la bibliothèque
Est-ce que les documents musicaux sont dans une pièce dédiée ? Partagent-ils l'espace avec un autre pôle ? Lequel ? Est ce que les documents musicaux sont disséminés dans l'établissement ? Où ?
Où se trouve "l'espace musique" dans la bibliothèque ? Quelle part de la surface totale occupe-t-il ? Fait-il l'objet d'une signalétique particulière ?
Organisation spatiale de l'espace
Schématiser les cloisons, mobiliers et leur contenu, espaces d'affichages, de consultation, outils, accueil, etc. Quelles sont les différentes zones ? Sont-elles identifiables comme telles ? De quoi sont-elles composées ? Quel parcours est créé par la disposition spatiale ? chronologique / genre / niveau / public Y-a-t-il des zones difficiles d'accès ou peu visibles ?
Quels sont les mobiliers qui accueillent les collections musicales ?
Est-il guidé par des éléments de signalétique ? Lesquels ? Y-a-t-il un plan ? Y-a-t-il des éléments de décor ou d'ambiance ? Lesquels ? Quel est le degré de précision du classement ?
Collections
Quels sont les supports physiques et numériques de la musique dans l'espace ? Quelle est l'étendue couverte par les collections de la bibliothèque ? genres, époques, niveaux, âge, etc. Quels éléments informatifs ou de repérage sont présents sur les documents ?
Visibilités
Quelle part de la collection est visible de face ? Si elles existent, comment sont rendues visibles les collections numériques ? Existe-t-il des espaces de valorisation ? De quoi sont-ils composées ? L'espace est-il sonorisé ? L'usager peut-il connaître ce qui est diffusé ?
Quels sont les autres dispositifs qui permettent de rendre la musique sensible ?
Présence et rôle des personnels
Y-a-t-il un poste d'accueil dans l'espace ou à proximité ? Est-il visible ? Des agents sont-ils présents dans l'espace ? Que font-ils ? Quel est le degré de présence des agents dans les actions de valorisation ?

(cc) BY-NC-ND

ANNEXE 3. GRILLE D'OBSERVATION DES PRATIQUES

Grille d'observation - Pratiques de recherches

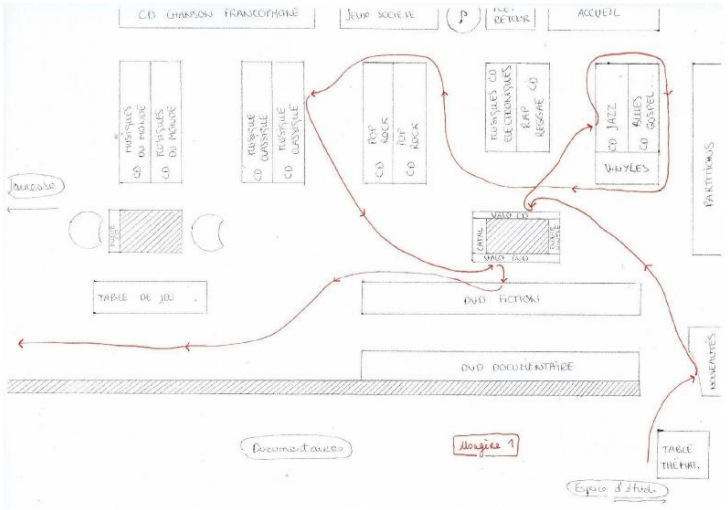
Objectifs :
→ Connaître les différentes logiques d'exploration des espaces musique
→ Comprendre les outils et mécanismes de sélection et de choix des usagers

Profil et contexte
Date, heure, durée de présence
Genre, tranche d'âge L'usager est-il familier ou non de l'espace ? D'après quels signes ?
Motif de la visite
Qu'est ce que l'usager est venu chercher ? Quel premier élément attire l'attention de l'usager ? Quel est le premier geste de l'usager, où se dirige-t-il en premier ?
Stratégies de déplacement et repérage
Sur le plan, noter l'ordre de passage, le temps passé, l'utilisation des différents niveaux de signalétique
Gestes de recherche
Comme l'usager a-t-il cherché ? Quelle méthode a-t-il déployé ? Dans quel ordre l'usager parcourt-il les collections ? De A à Z dans un bac, à partir d'un artiste, etc.
Quels éléments lui ont permis de faire son choix ? L'usager sort-il le document, regarde-t-il la pochette ou la couverture, est-ce qu'il lit le document, la quatrième de couverture ou le livret ?
Recours aux aides à la recherche
Est ce que l'usager a utilisé son téléphone ou le poste de consultation du catalogue dans sa recherche ? Est ce qu'il a utilisé le poste d'écoute ? Est ce que l'usager a eu recours au personnel lors de sa visite ? Est ce que l'usager a eu des difficultés dans sa recherche ?
Résultats de la recherche
Est ce que l'usager a trouvé ce qu'il cherchait ? Est ce qu'il a trouvé autre chose que ce qu'il cherchait ? Combien de documents l'usager a-t-il pris en main au cours de sa visite ? Combien en a-t-il emprunté à la fin ?

(cc) BY-NC-ND

ANNEXE 4. OBSERVATION DU PARCOURS DE L'USAGER 1

Usagère 1 (Kateb Yacine)

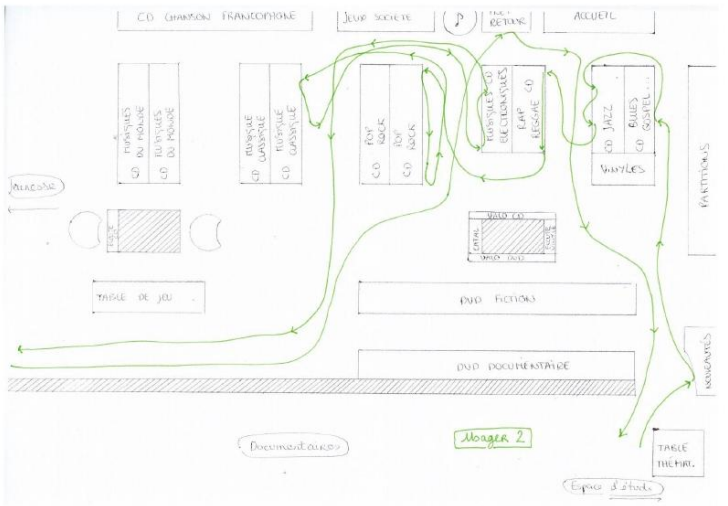
Profil et contexte	
30/04/26 16h15 > 16h40 (25 minutes)	Usagère, quarantaine, individuel
Parcours de l'espace	
	
Description du parcours	
Entrée principale, le meuble de présentation des nouveautés attire l'attention en premier Documents valorisés Passage rapide devant les musiques d'influence afro-américaine, pop-rock, Classique Au sein du bac classique, ne parcourt pas l'ensemble mais une section, à partir d'un artiste. Passe devant l'ensemble des collections qu'elle doit traverser pour atteindre le bac qui l'intéresse, mais ne va pas plus loin une fois le bac classique atteint : pas de passage devant la chanson française ou les musiques du monde.	
Parcours des bacs : gestes	
Regarde les CD visibles directement, sans les toucher Devant les bacs de musique classique, parcours les documents et lis de dos de quelques uns	
Recours aux aides à la recherche	
Pas de recours au téléphone, au catalogue, ni au personnel	
Résultats de la recherche	
2 documents pris en main, 2 documents empruntés	

> Attrait de la nouveauté et des disques en facing.
> Observe sans parcourir les bacs qui ne l'intéressent pas au premier abord mais par lesquels elle doit passer pour atteindre la zone des documents qui l'intéressent.

(cc) BY-NC-ND

ANNEXE 5. OBSERVATION DU PARCOURS DE L'USAGER 2

Usager 2 (Kateb Yacine)

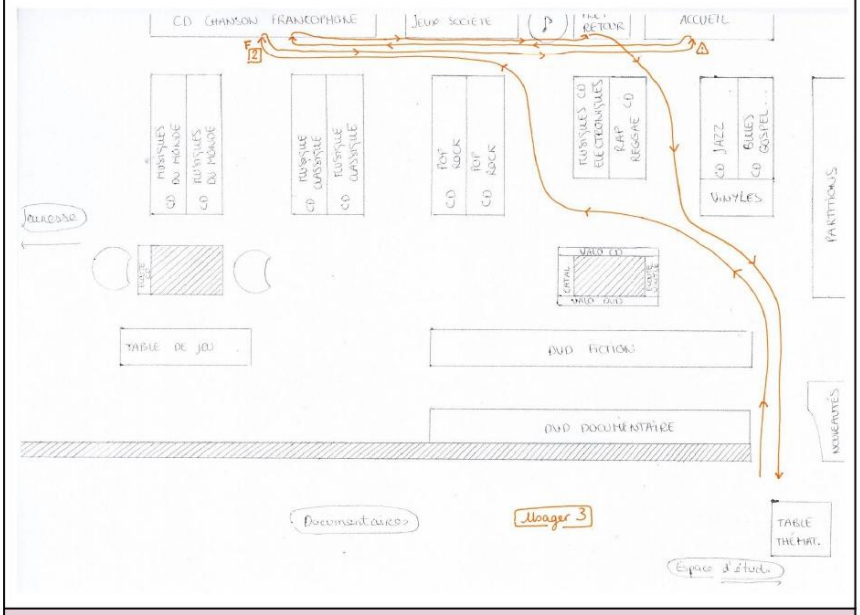
Profil et contexte	
30/04/26 16h30 > 17h (30 minutes)	Usager, cinquantaine
Parcours de l'espace	
	
Description du parcours	
Entre par l'entrée principale, se dirige vers le meuble de présentation des nouveautés en premier Suit l'ordre des bacs, mais s'arrête avant le classique, la chanson française et les musiques du monde	
Parcours des bacs : gestes	
Regarde sans manipuler dans un premier temps, parcourt les bacs du début à la fin, visualisant ainsi l'ensemble des documents, lis le dos de certains CD	
Recours aux aides à la recherche	
N'utilise pas son téléphone ni le catalogue, pas d'interaction avec le personnel Il écoute cependant quelque chose (porte des écouteurs)	
Résultats de la recherche	
10 CD pris en main, 5 CD empruntés	

> Attrait de la nouveauté et des albums en facing
> Observe sans parcourir les bacs qui ne l'intéressent pas au premier abord mais par lesquels ils doit passer pour atteindre la zone des documents qui l'intéressent
> Recherche des disques à partir de genre : parcours ensemble du bac du début à la fin
> Observe la pochette et l'artiste, ainsi que le dos dans certains cas
> Sélection importante puis tri (20 documents par carte). Pas de méthode fixe, au fur et à mesure ce qui lui manque / ce qu'il voit

(cc) BY-NC-ND

ANNEXE 6. OBSERVATION DU PARCOURS DE L'USAGER 3

Usager 3 (Kateb Yacine)

Profil et contexte	
30/04/26 16h50 > 16h53 (3 minutes)	Usager, cinquantaine
Parcours de l'espace	
	
Description du parcours	
Entre par l'entrée principale puis se dirige directement vers les bacs chanson française (au fond de la pièce)	
Parcours des bacs : gestes	
Parcourt le bac à partir de la lettre de l'artiste recherché seulement	
Recours aux aides à la recherche	
Pas d'utilisation du catalogue ou de son smartphone Recours au personnel : Il cherche un album d'un chanteur français en particulier, l'agent cherche dans le bac, ne le trouve pas puis cherche sur le catalogue : elle le lui réserve	
Résultats de la recherche	
1 CD pris en main, 1 CD emprunté : en voulait un autre indisponible mais réservé	

> visite afin d'emprunter les disques d'un artiste en particulier
> aucun intérêt pour les bacs adjacents
> aucun intérêt pour les espaces de valorisation de nouveautés
> pas de place à la sérendipité

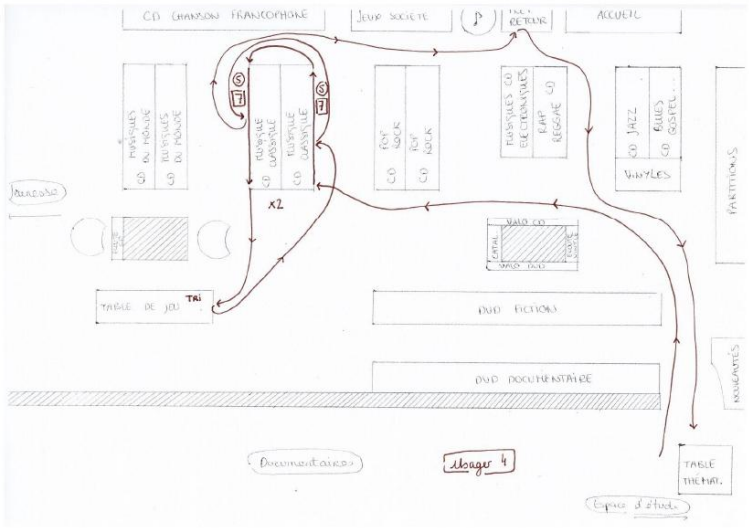
BY-NC-ND

ANNEXE 7. OBSERVATION DU PARCOURS DE L'USAGER 4

Usager 4 (Kateb Yacine)

Profil et contexte	
30/04/26 17h10 > 17h30 (20 minutes)	Usager, soixantaine, familier de l'espace : se rend directement à un espace particulier

Parcours de l'espace



Description du parcours
Entrée par l'entrée principale puis se dirige directement vers le bac de musique classique Ne passe par aucun autre bac, espace de valorisation ou d'écoute
Parcours dans les bacs : gestes
Parcourt l'ensemble des bacs, document par document. Lis de dos de quelques uns devant le bac Lis le dos et consulte les livrets sur la table de jeu à proximité
Recours aux aides à la recherche
Pas d'utilisation du catalogue ou de son smartphone, pas de recours au personnel
Résultats de la recherche
30 CD pris en main, 10 CD empruntés Installe ses affaires et sa sélection sur une table dans l'espace, puis lit un à un les dos des disques sélectionnés. En replace quelques-uns dans les bacs et emprunte certains. Réitère la sélection, le tri et l'emprunt deux fois, petit à petit.

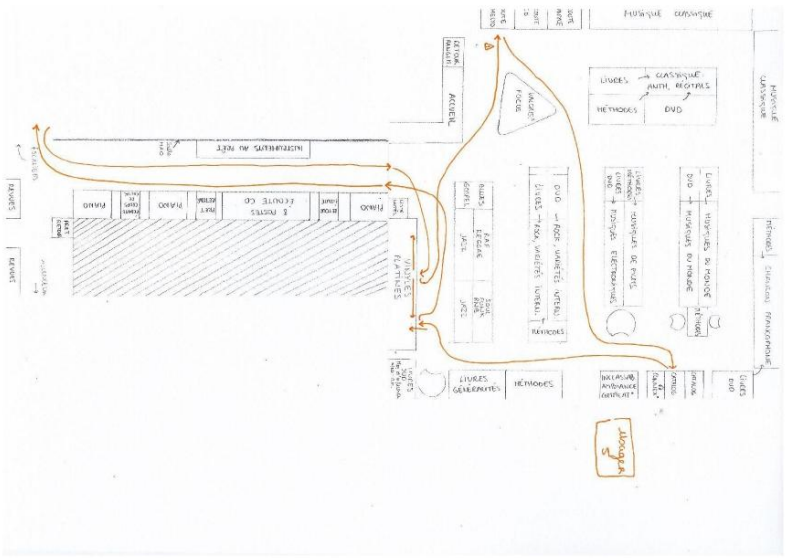
> Pas d'intérêt pour les espaces de valorisation et de nouveautés
> Pas d'intérêt pour les bacs en dehors de ce que l'usager connaît déjà
> Importance d'espaces de consultation et de tri : première sélection importance puis tri

(cc) BY-NC-ND

ANNEXE 8. OBSERVATION DU PARCOURS DE L'USAGER 5

Usager 5 (Part-Dieu)

Profil et contexte	
10/06/2026 10h00 > 10h10 (dix minutes)	Usager, vingtaine
Parcours de l'espace	



Se dirige directement vers les bacs à vinyle, observe l'ensemble et fouille un peu partout, se dirige ensuite vers le poste de consultation des ressources numériques. L'agent le réoriente vers les postes de consultation du catalogue, que l'usager consulte, puis retourne vers les bacs à vinyles, où il sélectionne un disque, fouille quelque temps dans un espace plus défini, puis sort.

Parcours des bacs : gestes
L'usager consulte les documents au sein d'une classe particulière, un à un. Il ne fait pas attention aux vinyles en facing, laisse les vinyles dans le bac, observe seulement la pochette
Recours aux aides à la recherche
L'usager a recours au catalogue pour trouver le document qu'il emprunte : il savait où se trouvaient le support mais a eu besoin d'aide pour trouver la classe à laquelle il appartenait Le personnel intervient une fois pour le diriger vers le poste de consultation du catalogue.
Résultats de la recherche
3 vinyles pris en mains, un vinyle emprunté

> L'usager avait déjà en tête un artiste ou un album à chercher et le support souhaité
> Bonne identification de la grande zone dans laquelle chercher mais besoin du catalogue pour trouver plus précisément parmis la zone
> Recherche d'efficacité : trouver rapidement mais ouverture à la découverte en dehors de son idée de départ : un peu de temps accordé à la fouille dans les bacs

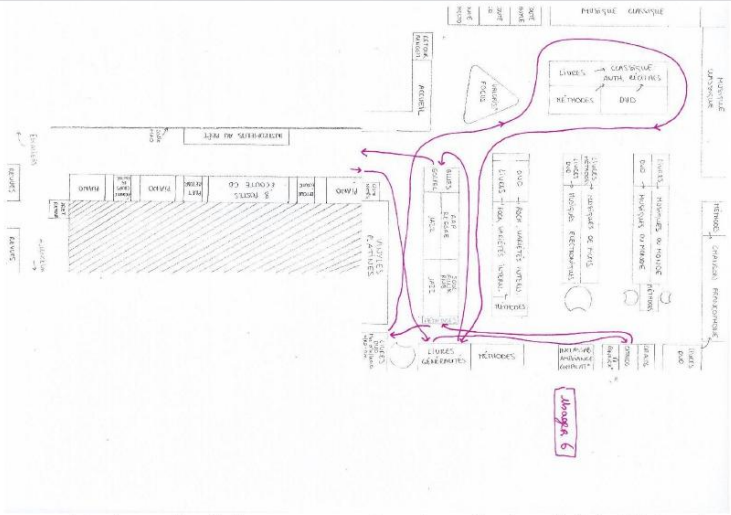
BY-NC-ND

ANNEXE 9. OBSERVATION DU PARCOURS DE L'USAGER 6

Usager 6 (Part-Dieu)

Profil et contexte	
10/06/2026 11h00 > 10h20 (vingt minutes)	Usager, vingtaine

Parcours de l'espace



Après une rapide observation de l'espace, se rend au niveau des livres "généralités" sur la musique, reste 5 minutes à parcourir les dos des livres, en saisir quelques-uns, lire la quatrième de couverture. Consulte le catalogue pendant 1 minute, se dirige vers les partitions en bout de la travée "jazz, blues, etc.", les fouille une à une pendant 10 minutes. Il en sort une dizaine, qu'il feuillette, et en sélectionne petit à petit deux.Il se tourne ensuite, dos à lui, sur l'étagère de livres qui concerne la même classe de documents. Se pose sur les vinyles pour consulter les livres qu'il sort petit à petit, en sélectionne 1. Se dirige vers CD et livres sur la musique classique, qu'il observe pendant une minute. Retourne au niveau des livres "généralités" pour observer les dos des livres. En sortant, reste un moment observer les CD en bout de rangée "blues" et "gospel".

Parcours des bacs : gestes
Consulte les dos des livres, sélectionne puis regarde la quatrième de couverture et l'intérieur Fouille les partitions, sélectionne et consulte l'intérieur, regarde des disques sans trop fouiller
Recours aux aides à la recherche
Recours au catalogue, pas d'échange avec le personnel
Résultats de la recherche
Une vingtaine de documents (livres, partitions) pris en main, 2 empruntés

> Le catalogue n'est pas le premier geste mais le second

> Cherche un support en particulier : le papier. Se dirige vers les livres en premier mais la recherche catalogue le dirige plutôt vers les partitions.

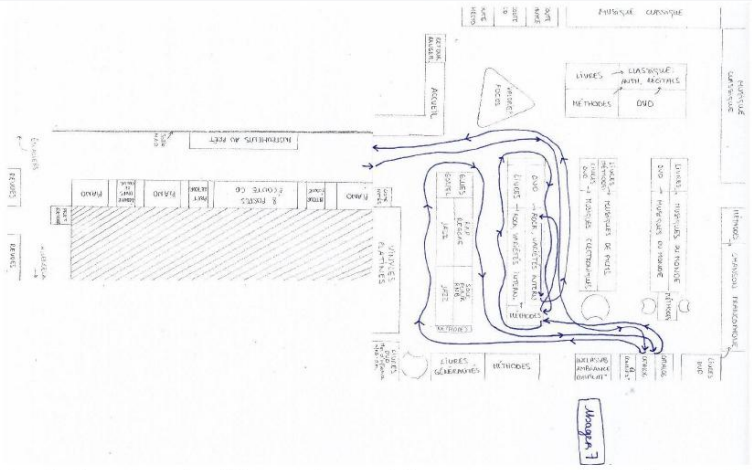
> Prends bien le temps de regarder dans les documents pour faire son choix

> Recherche de méthodes ou livres pas très précise mais circonscrite et aucun intérêt pour rayonnages qui ne sont pas dans les genres musicaux recherchés.

(cc) BY-NC-ND

ANNEXE 10. OBSERVATION DU PARCOURS DE L'USAGER 7

Usager 7 (Part-Dieu)

Profil et contexte	
10/06/2026 11h10 > 11h30 (vingt minutes)	Usager, quarantaine
Parcours de l'espace	
	
Se dirige directement vers le catalogue, puis regarde les grands panneaux en hauteur pour trouver celui indiqué par sa recherche. Se dirige vers les bacs de l'entrée, musique d'influence afro-américaine, tourne autour de l'îlot sans s'arrêter à un endroit. Retourne au catalogue, de nouveau regarde les panneaux en hauteur (qui mentionne l'ensemble des genres qui se trouveront dans les bacs mais sans indiquer précisément dans lequel). S'arrête un instant devant les méthodes en bout de la travée rock et variétés internationales. Tourne autour de l'îlot rock et variétés internationales. Retourne vers les méthodes, feuillette. Retourne devant les bacs, prend un livre en présentation, feuillette. Puis commence à faire tout un côté de l'îlot, en fouillant les disques un à un dans le sens alphabétique inverse. Sélectionne à peu près 5 CD. Sort de la salle	
Parcours des bacs : gestes	
Dans un premier temps passe très vite autour des bacs, sans toucher, en regardant seulement les éléments de signalétique, puis les disques en facing. Prend quelques documents qui étaient directement de face, feuillette. Fouille un à un les disques, ne les sort pas, ne regarde pas le dos	
Recours aux aides à la recherche	
Recours au catalogue deux fois, sûrement pour trouver l'emplacement de documents cherchés	
Résultats de la recherche	
7 documents pris en main, 5 CD empruntés	

> Une grande partie de la visite a consisté à regarder les documents de loin, de face
> Les partitions ont attiré l'attention, alors que n'étaient pas objet de la recherche
> Difficulté à comprendre l'emplacement seulement avec les panneaux : classement par genre pas compris ou besoin d'aide pour identification du genre
> Recherche sur classes en particulier mais pas plus précise > Cote = adresse (catalogue / panneaux)

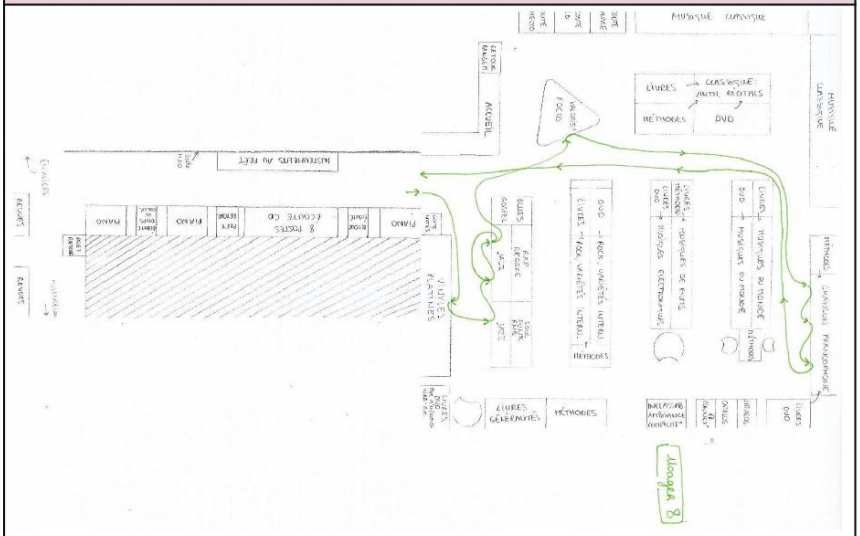
(cc) BY-NC-ND

ANNEXE 11. OBSERVATION DU PARCOURS DE L'USAGER 8

Usager 8 (Part-Dieu)

Profil et contexte	
10/06/2026 11h10 > 11h25 (quinze minutes)	Usage, soixantaine

Parcours de l'espace



Se dirige directement vers les vinyles, dont il regarde ceux de face et fouille rapidement à un endroit précis. Se retourne et fouille le bac de jazz tout du long, disque par disque. Il revient sur ses pas, fouille à nouveau. Ne lis pas le dos. Sélectionne 5 disques. Puis il se rend au niveau du meuble "focus", dont il ne regarde qu'une face sur trois, celle sur son chemin : il se rend au niveau des chansons francophones, qu'ils longe de la même manière que le bac jazz : disque un à un, en faisant ponctuellement des petits sauts. Sélectionne 3 disques. Retraverse la salle pour sortir

Parcours des bacs : geste

Ne regarde pas la signalétique fine. Fouille les bacs qui l'intéressent (jazz et chanson francophone) disque par disque. Ne consulte pas le dos des disques

Recours aux aides à la recherche

Aucun recours au catalogue, pas d'échange avec le personnel

Résultats de la recherche

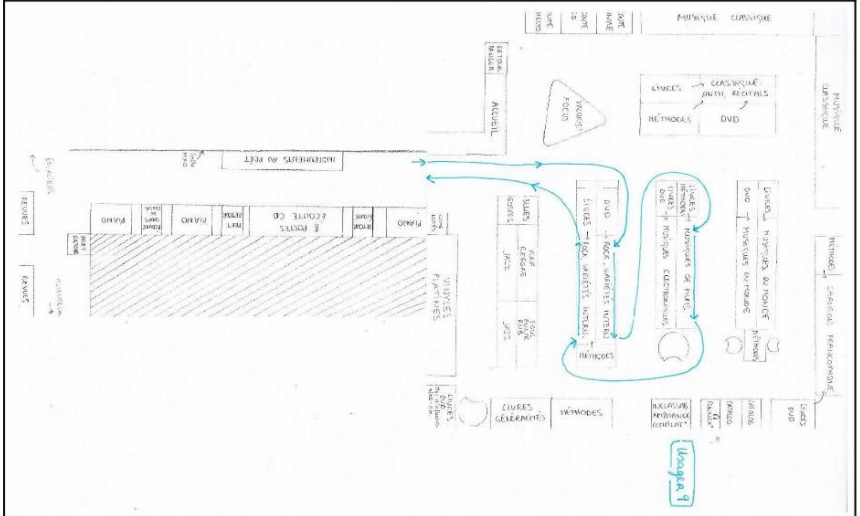
8 disques pris en main, 8 disques empruntés

> Est attiré par ce qui est visible, ne va pas chercher plus loin que ce qui lui est directement donné si ce n'est pas compris dans sa recherche de base (une seule face du meuble focus, pas le dos des livres). Pochette seul indice pour choix : pas besoin de dos
> Recherche circonscrite à deux classes mais pas plus précise : choix sur le moment
> Attrait du vinyle pour son caractère visuel
> Choix sur le moment

(cc) BY-NC-ND

ANNEXE 12. OBSERVATION DU PARCOURS DE L'USAGER 9

Usager 9 (Part-Dieu)

Profil et contexte	
10/06/2026 11h10 > 11h54 (quarante quatre minutes)	Usager, soixantaine
Parcours de l'espace	
	
A son entrée, il se dirige rapidement vers les bacs "rock et variétés internationales", dont il fouille tout un côté, disque par disque, en partant de la fin (comme l'usager 7) : les disques en bout de travée au niveau de l'allée centrale sont ceux de la fin de la classe, mais du début du point de vue usagers. Il prend 15 minutes, prend 2 disques. Puis il se rend au niveau des CD "musiques de films". Avant de revenir de l'autre côté du bac "rock et variétés internationales", et de le fouiller de la même manière, pendant 15 minutes, et sélectionne 4 disques, sort	
Parcours des bacs	
Fouille les disques un à un Regarde très peu les dos, surtout les pochettes	
Recours aux aides à la recherche	
Pas de recours au catalogue, pas d'échange avec le personnel	
Résultats de la recherche	
Dizaine de CD pris en main, 6 empruntés	

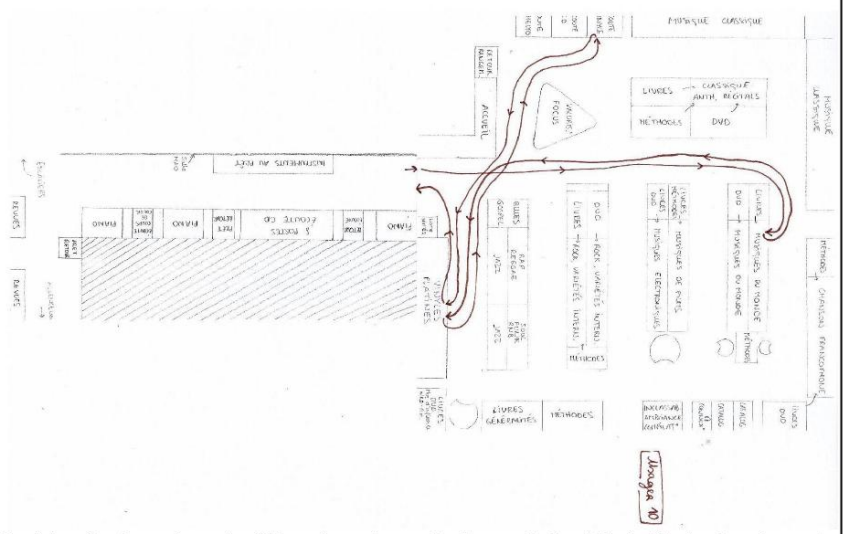
> Pas d'idée préconçue en dehors de la classe : recherche de surprise puisque passe l'intégralité du bac, et ne se focalise pas sur une zone en particulier.
> A compris que sa recherche peut aboutir à plusieurs endroits : rock et variétés internationales et musiques de film

(cc) BY-NC-ND

ANNEXE 13. OBSERVATION DU PARCOURS DE L'USAGER 10

Usager 10 (Part-Dieu)

Profil et contexte	
10/06/2026 11h55 > 12h30 (trente cinq minutes)	Usager, vingtaine
Parcours de l'espace	



Se dirige directement vers les CD musique du monde, à un endroit précis, fouille à peine et prend un CD. Revient vers l'entrée, devant les vinyles : à l'endroit des vinyles musiques du monde, passe les disques un à un, en sort quelques-uns et lis le dos, et en sélectionne à peu près 5.
Il demande ensuite au personnel à l'accueil s'il peut utiliser la platine vinyles pour écouter sa sélection, puis s'installe. Il prend quelques minutes pour écouter une face de chaque disque, sans écouter l'intégralité. Avant de partir, il repose un disque dans le bac, puis sort

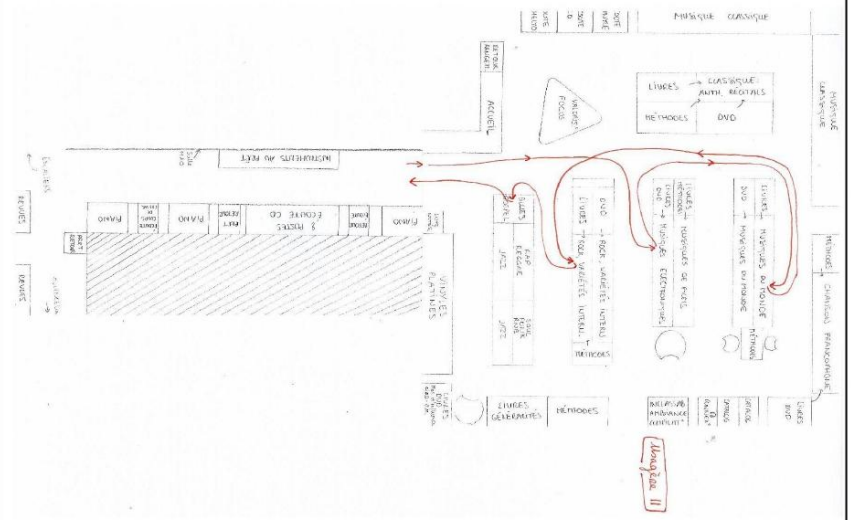
Parcours des bacs
Au niveau des CD, identifie directement la zone qui l'intéresse et sélectionne rapidement
Recours aux aides à la recherche
Pas de recours au catalogue. Il semble déjà connaître l'espace et donc les zones qui l'intéressent Echange avec le personnel pour utiliser platine
Résultats de la recherche
5 vinyles pris en main, 4 empruntés

> Connaît déjà l'espace, l'offre et les services : pas besoin de regarder la signalétique pour savoir où aller, déjà connaissance de la possibilité d'écouter les vinyles
> Importance de tester ce que l'on va emprunter
> Découverte sur place : pas besoin d'emprunter et de lire chez soi pour découvrir

(cc) BY-NC-ND

ANNEXE 14. OBSERVATION DU PARCOURS DE L'USAGER 11

Usagère 11 (Part-Dieu)

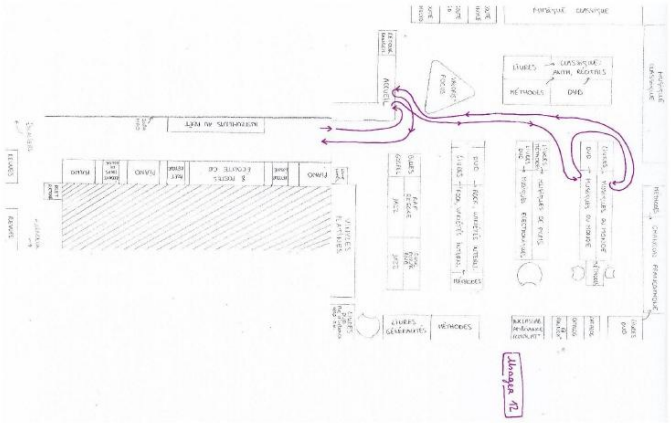
Profil et contexte	
10/06/2026 11h55 > 12h (cinq minutes)	Usagère, quarantaine
Description du parcours	
	
L'usagère se déplace rapidement, son téléphone à la main, qu'elle consulte avant de se rendre devant un bac (doit être notée d'avance sa recherche et la localisation du document souhaité), en cherchant la correspondance entre l'adresse et les éléments de signalétique. Elle se dirige d'abord vers les bacs de CD "musique électronique", d'aide des intercalaires pour identifier rapidement l'endroit cherché, fouille très rapidement avant de trouver un disque et de s'en saisir. Elle opérera de la même manière en se rendant au niveau des bacs "musique du monde" puis "chanson française", "rock et variétés internationales" puis "blues", avant de sortir de la pièce pour emprunter les documents dans le couloir	
Parcours des bacs	
D'après la liste sur son téléphone, elle identifie le bac cherché, puis la zone dans le bac à l'aide des intercalaires, et enfin en cherchant dans les disques, la références souhaitée	
Recours aux aides à la recherche	
Recours aux différents niveaux de signalétique pour identifier localisation du document recherché dans le catalogue sur son téléphone, mais semble déjà connaître l'organisation générale des lieux Pas de recours au catalogue sur place, pas d'échange avec le personnel	
Résultats de la recherche	
5 CD pris en main, 5 empruntés	

> Recherche très précise (Albums en particulier, localisation notée sur le téléphone)
> Recherche d'efficacité (temps)
> Hermétique à tous les documents qui ne sont pas ceux qu'elle cherche. Espaces de valorisation, disques en facing, ensemble de la collection ne sont pas remarqués.

(cc) BY-NC-ND

ANNEXE 15. OBSERVATION DU PARCOURS DE L'USAGER 12

Usager 12 (Part-Dieu)

Profil et contexte	
10/06/2026 11h30 > 11h45 (quinze minutes)	Usager masculin, quarantaine
Parcours de l'espace	
	
L'usager, malvoyant, arrive dans la pièce accompagné par un personnel de l'accueil de la bibliothèque. Le bibliothécaire à l'accueil de l'espace musique sort une sélection d'une quinzaine de CD préparés à l'avance, sûrement sur demande de l'usager en avance. Il récapitule avec lui la recherche de l'usager : des disques de la réunion, puis lui lit les titres d'albums et d'artistes/groupes sélectionnés. A chaque fois, l'usager indique s'il les a déjà écoutés, s'il souhaite les prendre ou non. Ils se rendent ensuite devant les bacs correspondant à la recherche de l'usager, et le bibliothécaire lui présente l'ensemble des disques disponibles, parmi lesquels l'usagers fait son choix. Il a visiblement déjà écouté une grande partie de la collection, alors ils se rendent ensuite de l'autre côté de l'îlot, pour faire de même avec les musiques des antilles et d'une partie de l'amérique latine.	
Parcours des bacs	
Le bibliothécaire est les mains et les yeux de l'usager : il lui nomme tous les documents présents dans la zone qui intéresse l'usager et ce dernier sélectionne sur la base du nom du groupe/artiste et du titre de l'album	
Recours aux aides à la recherche	
Toute la visite se fait avec le bibliothécaire	
Résultats de la recherche	
17 CD empruntés	

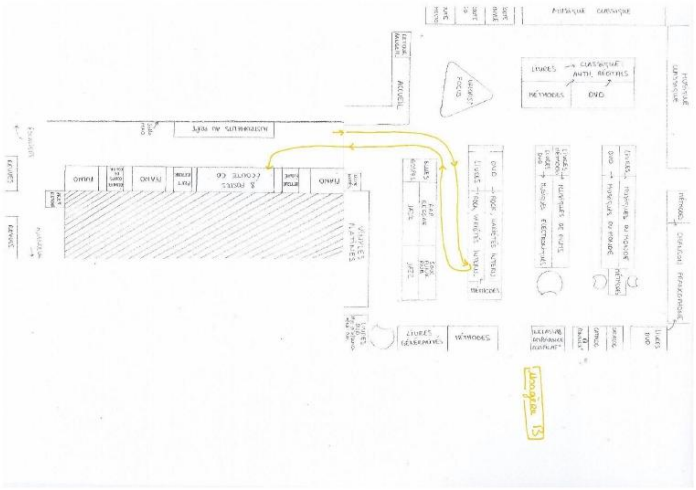
> A contacté les bibliothécaires à l'avance pour qu'ils fassent une première sélection
> Choix sur base du titre et du nom
> Chercher de la musique d'un endroit précis. Soucis d'exhaustivité : a tout écouté

(cc) BY-NC-ND

ANNEXE 16. OBSERVATION DU PARCOURS DES USAGERS 13 ET 14

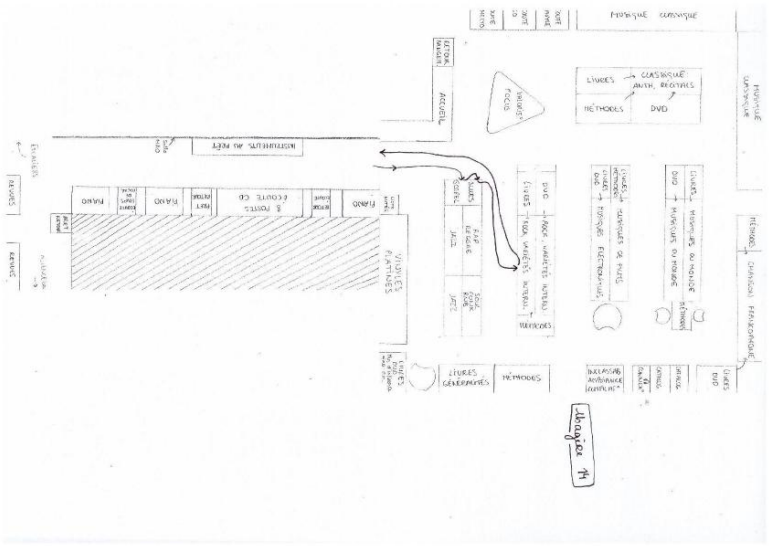
Usagère 13 (Part-Dieu)

Se dirige très rapidement sans regarder la signalétique vers les bacs de “rock et variétés internationales” à une zone précise, prend 4 disques très rapidement et va les écouter dans le couloir. > A sélectionné les disques d’un artiste ou groupe en particulier.



Usagère 14 (Part-Dieu)

11h44, 1min : passe très rapidement les disques un à un dans quelques zones des bacs blues, gospel et rock, puis part avec 4 disques.

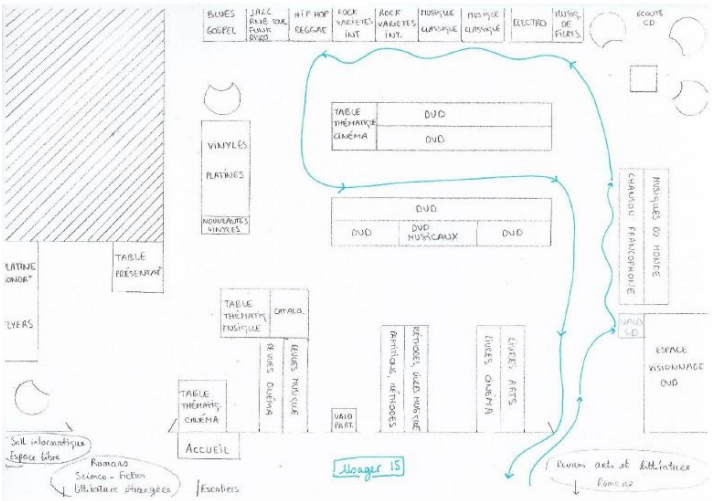


(cc) BY-NC-ND

ANNEXE 17. OBSERVATION DU PARCOURS DE L'USAGER 15

Usager 15 (Bachut)

Profil et contexte	
10/06/2026 14h15 > 14h20 (cinq minutes)	Usager, quarantaine
Description du parcours	



L'usager entre par l'entrée de droite, et se dirige directement vers le meuble vertical "à découvrir", où il sélectionne rapidement trois disques parmi ceux présentés. Il longera ensuite le bac "chanson francophone", sans fouiller, en observant seulement de loin, et prendra 2 disques parmi ceux de face. Puis il longe l'ensemble des bacs au fond de la pièce, et procède de la même manière, en sélectionnant des CD petit à petit.

Parcours des bacs
Passe par l'ensemble des bacs CD, mis à part celui "musiques du monde", pour lequel il est nécessaire de faire un petit détour. Regarde seulement les documents frontaux (en bout de rangée ou en facing), ne fouille pas du tout. Ne lis pas le dos des disques.
Recours aux aides à la recherche
Pas de recours au catalogue, au personnel ou à son téléphone
Résultats de la recherche
10 disques empruntés

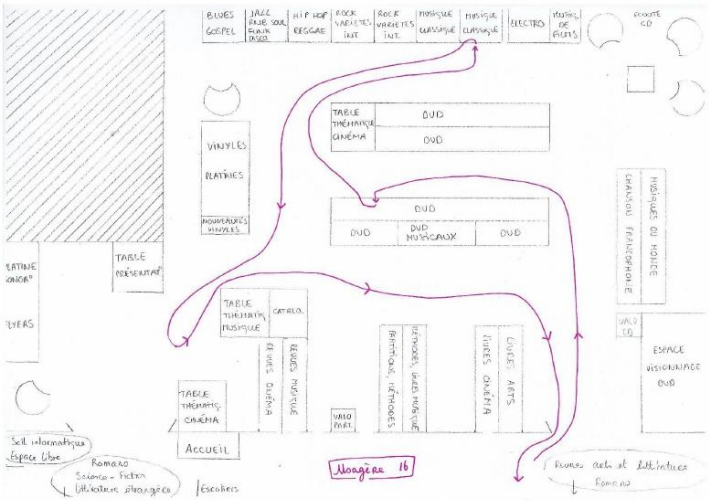
> Pas de fouille
> Pas de de détours : bacs à l'écart ne sont pas consultés
> Confiance en la recommandation
> Rapidité

(cc) BY-NC-ND

ANNEXE 18. OBSERVATION DU PARCOURS DE L'USAGER 16

Usagère 16 (Bachut)

Profil et contexte	
10/06/2026 15h20 > 15h35 (quinze minutes)	Usagère, adolescente
Description du parcours	



L'usagère entre par l'entrée de droite, et se dirige directement vers les DVD "animation", qu'elle inspecte pendant 5 à 10 minutes. Elle se rend ensuite au niveau des CD de musique classique, sans porter attention aux autres étagères. Sans fouiller, elle observe l'étagère et choisit un disque en bout de rangée assez rapidement, avant de se rendre vers la sortie de gauche. En partant, elle passe devant la table thématique de CD "rap", sur laquelle elle se retourne un instant, afin de voir des documents exposés. Elle repasse finalement dans l'espace des documents, avant de sortir par là où elle est entrée.

Parcours des bacs
Fouille les DVD animation mais pas les bacs de CD musique classique.
Recours aux aides à la recherche
Pas de recours au catalogue, au personnel ou à son téléphone
Résultats de la recherche
1 CD emprunté

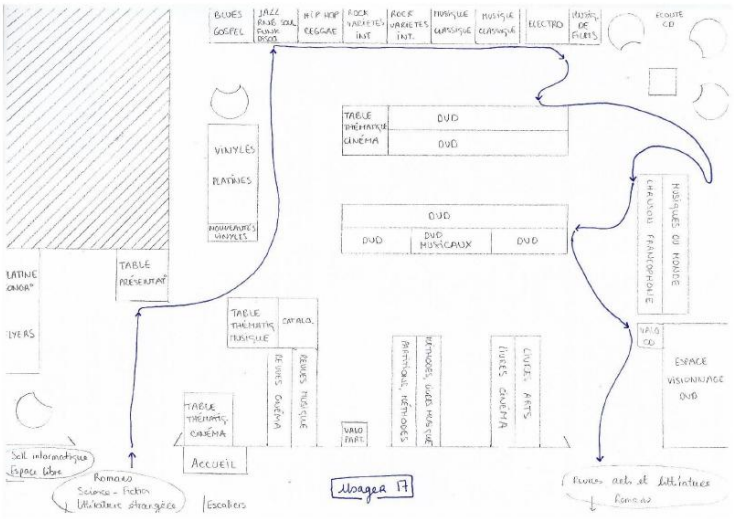
> Choix d'après disques visibles
> espaces de valorisation attirent l'attention
> espace partagé avec cinéma peut attirer un autre public
> Observe ensemble de l'espace mais ne se rend que dans celles d'intérêt

BY-NC-ND

ANNEXE 19. OBSERVATION DU PARCOURS DE L'USAGER 17

Usager 17 (Bachut)

Profil et contexte	
10/06/2026 15h50 > 16h (dix minutes)	Usager, trentaine
Description du parcours	



Il entre par l'entrée de gauche, va directement à la table de présentation (livres et lecteurs cd) à l'entrée. Se dirige ensuite vers les bacs de CD au fond de la pièce. Fouillant un à un les disques de deux des bacs de l'étagère "jazz", il sélectionne 3 disques à cet endroit. Puis longe les bacs, en regardant majoritairement les disques en facing en haut des étagères. Il se retourne puis regarde rapidement à un endroit du bac DVD. Avant d'aller regarder rapidement le bac musiques du monde de loin. Revient devant la chanson francophone, qu'il ne regarde pas. Se retourne à nouveau sur l'étagère de DVD. Puis se dirige vers les disques "à découvrir". Part

Parcours des bacs
Passe devant l'ensemble des collections de CD en ne regardant que les disques en facing Ne fouille d'au niveau du jazz, au début
Recours aux aides à la recherche
Pas de recours au catalogue, au personnel ou à son téléphone
Résultats de la recherche
3 CD empruntés

> passe partout
> attiré par cinéma (partage de l'espace)

(cc) BY-NC-ND

(cc) BY-NC-ND

(cc) BY-NC-ND

TABLE DES ILLUSTRATIONS

Fig.1. Classe 780 de la CDD ……p. 39

Fig. 2. Grandes classes de la PCDM4……p. 39

Fig. 3. Grandes classes de la classification de la musique dans les Bml….p. 40

Fig. 4. Mobilier CD à la bibliothèque de la Part-Dieu……p. 43

Fig. 5. Mobilier DVD à la médiathèque du Bachut……..p. 43

Fig. 6. Mobilier partitions à la bibliothèque Kateb Yacine……p. 43

Fig. 7. Espace « focus » de bibliothèque de la Part-Dieu……p. 45

Fig. 8. Sélection de CD dans l'accueil de la bibliothèque de la Part-Dieu.....p. 45

Fig. 9. Poste de consultation des Mémoires des musiques lyonnaises à la bibliothèque de la Part-Dieu ……..……p. 45

Fig. 10. Plan de l'espace musique et cinéma de la médiathèque du Bachut…..…..……..……...p. 47

Fig. 11. Plan de l'espace musique de la bibliothèque Kateb Yacine …….p. 48

Fig. 12. Plan de l'étage musique de la bibliothèque de la Part-Dieu …….p. 49

Fig. 13. Signalétique dans l'escalier de la bibliothèque Kateb Yacine…...p. 52

Fig. 14. Signalétique dans l'entrée de l'étage musique de la bibliothèque de la Part-Dieu ……..……p. 52

Fig. 15. Signalétiques de premier et de deuxième niveau à la bibliothèque de la Part-Dieu ……p. 53

Fig. 16. Feuille explicative des cotes « musique classique » de la bibliothèque de la Part-Dieu ……p. 53

Fig. 17. Coup de cœur signé à la médiathèque du Bachut ……p. 58

Fig. 18. Coup de cœur et critique à la bibliothèque Kateb Yacine ……p. 58

Fig. 19. Poste d'écoute des coups de cœur à la bibliothèque de la Part-Dieu ……..……p. 62

(cc) BY-NC-ND

(cc) BY-NC-ND

(cc) BY-NC-ND