



UFR de sciences humaines et arts

Master esDOC – information, documentation, bibliothèque

Année universitaire 2022-2023

La musique, le territoire et la médiathèque

Le cas de la Communauté Urbaine de Grand Poitiers

Mémoire pour l'obtention du grade de master
mention « Information, communication »

Présenté par
Estelle Gotteland

Le 25 septembre 2023

Sous la direction de
David Guillemin

Université de Poitiers



UFR de sciences humaines et arts

Master esDOC – information, documentation, bibliothèque

Année universitaire 2022-2023

La musique, le territoire et la médiathèque

Le cas de la Communauté Urbaine de Grand Poitiers

Mémoire pour l'obtention du grade de master
mention « Information, communication »

Présenté par
Estelle Gotteland

Le 25 septembre 2023

Sous la direction de
David Guillemin

Université de Poitiers

Remerciements

Je tiens à remercier tout d'abord David Guillemin, qui a dirigé ce mémoire : un grand merci pour votre patience et votre disponibilité tout au long de ce travail, et ce, avant même la rentrée en master 2 ! Je vous remercie également pour nos échanges enrichissants, qui m'ont à chaque fois permis de cibler au mieux ce que je voulais vraiment (et pouvais !) explorer avec ce travail de recherche.

Merci également à Marina Dinot-Dumas, qui co-dirige le master : je vous suis infiniment reconnaissante, à tous les deux, de m'avoir permis de faire cette reprise d'études dans les meilleures conditions qui soient, parce que c'était loin d'être évident pour moi ! Cette année de master a été une vraie renaissance. Merci de proposer cette formation de qualité, tous en restant disponibles pour les étudiant·es, c'est très précieux.

Je remercie également Stéphanie Alonso, responsable du service culture-patrimoine à la communauté de commune du Haut Val de Sèvre et tutrice de mon stage de fin d'études : merci de m'avoir donné la possibilité, au travers de mes missions de stage, d'explorer la réalité d'un autre territoire, et de m'avoir permis ainsi de mettre en perspective l'enquête menée pour ce mémoire sur Grand Poitiers. Même si cela n'est pas directement évoqué dans ce mémoire, cela m'a aidé dans ma réflexion et mon analyse.

Un grand merci à tous·tes les professionnel·les qui m'ont accordé de leur précieux temps pour réaliser des entretiens : ce fut à chaque fois très instructif, en plus d'être un moment agréable. Au-delà de la problématique de ce mémoire, cela m'a permis d'acquérir une bonne connaissance des réalités du terrain, que ce soit du côté des bibliothèques ou de la musique. Pour cela, je vous en remercie.

Enfin, un grand merci à ma mère pour ces relectures minutieuses et son soutien tout au long de ce travail !

Table des abréviations

- ACIM : Association pour la Coopération des professionnels de l'Information Musicale
- AMAP : Association pour le Maintien de l'Agriculture Paysanne
- BDV : Bibliothèque Départementale de la Vienne
- BNF : Bibliothèque Nationale de France
- CCSTI : Centre de Culture Scientifique, Technique et Industrielle
- CNM : Centre National de la Musique
- CNSMD : Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse
- CNV : Centre National des Variétés
- CRR : Conservatoire à Rayonnement Régional
- DE : Diplôme d'État
- DEPS : Département des Études, de la Prospective, des Statistiques et de la documentation du Ministère de la Culture.
- DNSPM : Diplôme National Supérieur Professionnel de Musicien
- DRAC : Direction Régionale des Affaires Culturelles
- EAC : Éducation Artistique et Culturelle
- EESI : École Européenne Supérieure de l'Image
- ESS : Économie Sociale et Solidaire
- GUSO : Guichet Unique du Spectacle Occasionnel
- IRCAM : Institut de Recherche et Coordination Acoustique/Musique
- IRMA : centre d'Information et de Ressources pour les Musiques Actuelles, aujourd'hui intégré au CNM
- MAO : Musique Assistée par Ordinateur
- MDIV : Médiathèque Départementale d'Ille-et-Vilaine
- NOTRe (Loi) : Loi portant nouvelle organisation territoriale de la République du 7 août 2015.
- OCNA : Orchestre de Chambre Nouvelle Aquitaine
- PCDM4 : Plan de Classement des Documents Musicaux version 4
- RIM : Réseau des Indépendants de la Musique
- RNBM : Rencontres Nationales des bibliothécaires Musicaux
- Sacem : Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique
- SDDEA : Schéma Départemental de Développement Éducation Artistique
- SMAC : Scène de Musique Actuelles
- SNEP : Syndicat National de l'Édition Phonographique

Sommaire

Remerciements	2
Table des abréviations	3
Avant-propos	8
Introduction	9
1 La musique en partage : bibliothèque et écosystème musical local	11
1.1 La musique en France aujourd’hui.....	11
1.2 La musique en bibliothèque.....	24
1.3 Bibliothèques et écosystème musical local.....	40
2 Recueil des discours des différent·es professionnel·les	53
2.1 Choix de la méthode et du terrain d’enquête.....	53
2.2 Élaboration des grilles d’entretiens.....	63
2.3 Déroulement des entretiens.....	67
3 Confrontation des discours des différent·es professionnel·les	70
3.1 La bibliothèque, une interlocutrice naturelle ?.....	70
3.2 Des difficultés à se positionner dans l’écosystème musical local.....	77
3.3 Une différence de point de vue.....	94
Conclusion	99
Annexes	103
Bibliographie	145
Table des matières	153

Avant-propos

Avant de commencer ce mémoire, je souhaite préciser d'où je parle.

Ancienne intermittente du spectacle, travaillant dans le domaine du son pour le spectacle vivant, j'ai réalisé cette deuxième année de master dans le cadre d'une reconversion professionnelle.

Je n'ai pas choisi de faire une reconversion dans les métiers des bibliothèques pour être bibliothécaire. Ce n'était pas l'objectif de cette reconversion lorsque je me suis lancée dans ce projet.

Néanmoins, lors d'un stage réalisé avant d'entrer en formation, j'ai pu constater le questionnement des bibliothécaires face à la désaffection du support CD par les usager·es, et leur désappointement face au problème. Il m'est apparu que mes connaissances et mon expérience, acquises lors de mes précédentes études et mon ancienne activité professionnelle, me permettait d'avoir un point de vue différent sur cette problématique.

Je ne suis pas une spécialiste du milieu musical, cependant je connais quelque peu les réalités de certain·es de ses acteur·ices. Il me semblait donc pertinent d'utiliser cette double casquette, celle d'ex-intermittente et celle de future bibliothécaire, pour enquêter sur le sujet.

Par ailleurs, le titre de ce mémoire est un clin d'œil au film d'Éric Rohmer, *L'Arbre, le maire et la médiathèque*, ici avec d'autres protagonistes !

Introduction

Toutes les études sont unanimes. Des études sur les pratiques culturelles des Français·es, aux données du marché de l'industrie musicale, en passant par les sondages d'opinion : la musique n'a jamais fait autant partie de la vie des Français·es. Le numérique a largement contribué à mettre la musique au cœur de notre quotidien, facilitant son accès et son mode d'écoute. Mais, paradoxalement, il a également fait vaciller tout le modèle qui lui est lié, et qui peine encore aujourd'hui à se stabiliser en un nouveau modèle satisfaisant pour tous·tes les acteur·ices de la filière.

La présence de la musique en bibliothèque reposant initialement sur le prêt de CD, la désaffection des publics pour ce support d'écoute de la musique enregistrée a laissé les professionnel·les majoritairement désemparé·es, et un autre modèle pour permettre à la musique de garder sa place en bibliothèque a de grandes difficultés à être trouvé.

Que faire pour continuer à faire vivre la musique en bibliothèque ?

Cette question traverse les publications professionnelles sans qu'une réponse viable, et facilement disséminable, semble émerger. Les professionnel·les de la musique en bibliothèque, réuni·es depuis 1989 en association professionnelle, l'ACIM¹, s'interrogent depuis longtemps sur la question, et se sont engagé·es dans une démarche d'*advocacy* pour affirmer la légitimité de la place de la musique en bibliothèque.

Jusqu'à présent, la réflexion s'est la plupart du temps menée en vase clos, sans vraiment sortir du cercle des bibliothécaires. Les bibliothécaires s'interrogent entre eux sur la solution à trouver, et la réflexion peine à se renouveler. Nous avons donc choisi de nous intéresser au sujet, mais en changeant d'approche : pourquoi ne pas élargir le cercle de la réflexion en intégrant les autres acteur·ices de la musique ? Et si cette difficulté à se réinventer tenait d'un problème de positionnement de la bibliothèque en tant qu'actrice de l'écosystème musical² ?

Comme nous allons le voir dans la littérature professionnelle, la question du positionnement de la bibliothèque comme actrice à part entière de cet écosystème et de sa reconnaissance comme telle par les autres acteur·ices, notamment au niveau local, semblent être un point important dans le discours des bibliothécaires sur cette problématique.

1) Association pour la Coopération des professionnels de l'Information Musicale.

2) Plus large que le concept de filière musicale, l'écosystème musical englobe d'autres acteur·ices comme les établissements d'enseignement de la musique, diverses associations, et également les publics, comme nous le verrons dans la première partie.

De là est venue l'envie d'interroger les relations de la bibliothèque au sein de cet écosystème, mais à travers le point de vue des différent·es acteur·ices qui le composent, les bibliothécaires comme les autres acteur·ices de la musique au niveau local : disquaires, artistes, labels, salles de concerts, écoles de musique... L'objectif est de confronter les différents discours pour éclairer le sujet sous un nouveau jour, d'apporter de nouveaux points de vue, et d'élargir les horizons.

Pour cela, nous allons dans un premier temps explorer les différents éléments et aspects nous permettant de mener notre réflexion : nous allons tout d'abord nous intéresser à la musique en France, pour faire ensuite un état des lieux de la musique dans les bibliothèques aujourd'hui. Nous nous intéresserons finalement aux relations des bibliothèques avec ses différent·es interlocuteur·ices, plus particulièrement autour de la musique.

Ensuite, au regard de tous ces éléments, nous nous demanderons pourquoi la bibliothèque semble éprouver des difficultés à être perçue comme une actrice de l'écosystème musical local, alors qu'elle possède un objet et des enjeux communs avec ce dernier.

Nous supposerons que cela peut venir du fait que la bibliothèque ne serait pas une interlocutrice évidente ou naturelle pour les autres acteur·ices de l'écosystème. Nous nous demanderons également si les bibliothèques, en tant qu'institution, et les bibliothécaires, en tant que professionnel·les ont effectivement du mal à se positionner dans cet écosystème, et quelles en seraient les raisons. Enfin, nous postulerons que cette difficulté à se positionner viendrait d'un problème de définition des relations, entre les bibliothécaires et les autres acteur·ices.

Nous définirons notre terrain d'enquête pour répondre à cette problématique, ainsi qu'un corpus de professionnel·les avec qui mener des entretiens, afin d'avoir une représentativité des différents points de vue. Enfin, nous analyserons le discours de ces différent·es professionnel·les en les confrontant. Nous verrons que les bibliothèques et les bibliothécaires éprouvent des difficultés à se positionner pour différentes raisons et de nouvelles pistes émergeront de ces échanges.

1 La musique en partage : bibliothèque et écosystème musical local

1.1 La musique en France aujourd'hui

Pour commencer, avant de s'intéresser au cas spécifique de la musique en bibliothèque, il convient de faire un état des lieux de la musique en France aujourd'hui. Nous aborderons cette question sous différents angles : celui des pratiques, de la consommation, des politiques publiques, des professionnel·les qui la font vivre et de sa place dans le territoire.

Tous ses aspects ont été bouleversés depuis la généralisation d'Internet et la place toujours plus importante que prend le numérique, mais aussi plus récemment avec la pandémie de Covid 19, et sans doute bientôt avec les questions écologiques qui commencent à émerger également dans le monde de la musique³. L'arrivée du numérique est souvent vue comme la troisième révolution industrielle⁴, c'est-à-dire en premier lieu comme un changement technologique, quand d'autres la compare à l'invention de l'imprimerie⁵, c'est-à-dire à un changement de mode d'accès à la connaissance et à la culture. Le sociologue Rémy Rieffel analyse à ce propos qu'il « est des périodes au cours desquelles la diffusion d'innovations techniques est si rapide et si intense qu'elle engendre des bouleversements d'ordre à la fois économique, social et culturel »⁶ et que le numérique, et plus précisément en ce qui concerne la musique, la dématérialisation⁷, répond à cette définition. Le sociologue Philippe Le Guern nomme ce phénomène la musimorphose⁸, quand les sociologues Fabien Granjon et Clément Combes parlent de numérimorphose⁹. Avec les nouveaux outils de communication, le numérique impacte « la production et la diffusion des œuvres, leur consommation et leur appropriation »¹⁰, y compris donc des œuvres musicales.

3) Pénurie de matières premières pour le pressage des vinyles, impact écologique du streaming ou des tournées, entre autres.

4) RIEFFEL, Rémy. *Révolution numérique, révolution culturelle ?* Paris : Gallimard, Folio Actuel, 2014. ISBN : 2070451720.

5) CARDON, Dominique. *Culture numérique*. Paris, Presses de Sciences Po, « Les petites humanités », 2019, ISBN : 9782724623659.

6) RIEFFEL, Rémy. Les enjeux de la révolution numérique. In : POIRRIER, Philippe. *Politiques et pratiques de la culture*. Paris : La Documentation française, 2017. ISBN : 9782111450820.

7) Le CD étant déjà de l'audio numérique, mais inscrit sur un support physique, il conviendrait plutôt de parler de dématérialisation quand on veut parler de la musique en ligne ou de fichiers numériques. Néanmoins, par cohérence avec les dénominations utilisées dans les études citées, nous appellerons dans ce mémoire « numérique » la musique dématérialisée, sans englober le CD dans cette appellation.

8) Philippe Le Guern dirige un groupe de recherche portant ce nom.

9) GRANJON Fabien et COMBES, Clément, La numérimorphose des pratiques de consommation musicale. Le cas de jeunes amateurs, *Réseaux*, juillet 2007, Vol n°145-146, pp. 291-334. Également disponible en ligne à l'adresse : <https://www.cairn.info/revue-reseaux1-2007-6-page-291.htm>

10) RIEFFEL, Rémy. Les enjeux de la révolution numérique. *op.cit.*

1.1.1 Pratiques culturelles des Français·es

Dans un premier temps, il est intéressant de se pencher sur « l'activité culturelle préférée des Français »¹¹, à la fois d'un point de vue des pratiques d'écoute de musiques et du point de vue de la pratique instrumentale. Pour cela, nous utiliserons principalement les études des pratiques culturelles des Français réalisées par la DEPS¹², service statistique du Ministère de la Culture.

Cette étude, réalisée pour la première fois en 1973, et régulièrement réitérée depuis, a pour vocation initiale de mesurer l'effectivité de la démocratisation de la culture souhaitée par l'État¹³. Il convient de mentionner, avant toute chose, les limites de cette étude, qui ont été soulevées par plusieurs sociologues, y compris par Olivier Donnat qui a lui-même travaillé au sein du DEPS et a coordonné celle de 2008. Il faut rappeler que cette étude est réalisée par sondage, comme d'autres études mobilisées dans ce mémoire, donc qu'elle est subjective et ne reflète pas nécessairement la réalité des pratiques. D'autre part, il est à noter que, par souci de comparabilité, les critères n'ont pas évolué depuis son lancement, alors que la société a fortement changé¹⁴, ce qui interroge quant à sa pertinence pour certaines questions¹⁵. Il faut également préciser que ces chiffres concernent uniquement la France métropolitaine.

Malgré toutes ces limites, cette étude reste un repère intéressant pour comprendre l'évolution des pratiques des Français·es. Pour mettre ces résultats en perspective, nous compléterons néanmoins par d'autres études sur le sujet.

Pratiques d'écoute de musique enregistrée

La musique n'a jamais autant fait partie du quotidien des Français·es. En effet, d'après la dernière étude sur les pratiques culturelles des Français·es, réalisée en 2018, plus de la moitié des répondants ont déclaré écouter de la musique tous les jours¹⁶ (contre 34 % en 2008). Selon le SNEP¹⁷, l'écoute moyenne hebdomadaire est de dix-sept heures (cela monte à dix-neuf heures pour les 16-24 ans)¹⁸, soit 3h30 de plus en trois ans. Cette hausse considérable est principalement due au

11) IFOP. *Les Français et la musique*. [en ligne] Sondage réalisé en 2017. [consulté le 12 octobre 2022] Disponible à l'adresse : https://www.ifop.com/wp-content/uploads/2018/03/3646-1-study_file.pdf

12) Département des études, de la prospective, des statistiques et de la documentation du Ministère de la Culture.

13) DONNAT, Olivier. *Regards croisés sur les pratiques culturelles*. Ministère de la Culture – DEPS, « Questions de culture », 2003. ISBN : 9782110052766. p.11.

14) *Ibid.* p. 9.

15) Par rapport à la catégorisation des genres musicaux par exemple : musique classique, rock ou jazz, et spectacle de variété.

16) LOMBARDO, Philippe et WOLFF, Loup. « Cinquante ans de pratiques culturelles en France », *Culture études*, 2020/2 (n° 2), p. 1-92.

17) Syndicat National de l'Édition Phonographique.

18) SNEP. *La production musicale française en 2022*. [en ligne] 13 mars 2023. [consulté le 15 avril 2023] Disponible à l'adresse : <https://snepmusique.com/wp-content/uploads/2023/03/SNEP-DOSSIER-DE-PRESSE-MARCHE-2022-1.pdf> p. 8.

numérique, qui a permis à la musique de « gagner en accessibilité »¹⁹, et à la généralisation du smartphone devenu « le premier terminal culturel nomade »²⁰. C'est sans doute le numérique qui a permis la réduction des écarts constatés dans l'étude entre les grandes villes et les milieux ruraux, mais aussi entre catégories professionnelles ou de niveau de diplôme²¹. Il est également intéressant de remarquer que l'augmentation de l'utilisation du numérique se constate de manière proportionnelle dans toutes les tranches d'âge²², et que le streaming « sous toutes ses formes » représente en 2022 le premier moyen d'écoute de la musique avec 58 % du temps d'écoute²³.

Même si l'écoute de musique sur des supports physiques est désormais à la traîne, elle reste, malgré tout, largement supérieure par rapport au numérique chez les plus de 60 ans et n'est pas non plus inexistante chez les plus jeunes²⁴. Mais, excepté pour les 15-24 ans, c'est la télévision et la radio qui restent les supports d'écoute les plus utilisés pour la musique, d'après l'étude du DEPS. Malgré une baisse d'écoute par rapport aux études précédentes, la radio arrive en deuxième position derrière le streaming en termes de prescription de découverte musicale²⁵.

Pratiques d'écoute de musique vivante

Dans l'étude du DEPS de 2018, les auteurs se demandaient si l'explosion du numérique, et notamment l'apparition de profils « tout-numérique », n'allaient pas finir par provoquer une baisse de la fréquentation des lieux culturels²⁶. Avant la pandémie, la fréquentation des concerts était en hausse²⁷. Même si le secteur de la musique vivante a été sérieusement malmené avec les confinements successifs et les restrictions sanitaires, la fréquentation est repartie à la hausse à la fin 2022, pour dépasser la fréquentation de 2019²⁸. Cela tient sûrement au fait que, comme le dit Olivier Donnat, « les pratiques culturelles sont rarement de pures expériences esthétiques mais aussi une activité sociale »²⁹. Lors d'un sondage réalisé en novembre 2021 pour la Sacem, presque la moitié

19) DONNAT, Olivier. Sociologie des pratiques culturelles. In : POIRRIER, Philippe, *Politiques et pratiques de la culture*. Paris : La Documentation française, 2017.

20) LOMBARDO, Philippe et WOLFF, Loup. *op. cit.* p. 8.

21) *Ibid.* p. 14.

22) *Ibid.* p. 10.

23) SNEP. *La production musicale française en 2022. op. cit.* p. 9.

24) MINISTÈRE DE LA CULTURE ET DE LA COMMUNICATION, *Chiffres clés, statistiques de la culture et de la communication 2022*. Ministère de la Culture – DEPS, 2022, p. 146. ISBN : 9782111410213.

25) SNEP. *La production musicale française en 2022. op. cit.* p. 13.

26) LOMBARDO, Philippe et WOLFF, Loup. *op. cit.* p. 81.

27) CENTRE NATIONAL DE LA MUSIQUE. La diffusion des spectacles de musiques actuelles et de variétés en France. Support de conférence. [en ligne] 13 octobre 2022. [Consulté le 10 janvier 2023] Disponible à l'adresse : https://cnm.fr/wp-content/uploads/2022/10/CNM_CDLD_22_MaMA.pdf

28) *Ibid.* Il est à noter que cette constatation se base sur le nombre d'entrées payantes, la fréquentation des événements musicaux gratuits n'étant pas une information comptabilisée au niveau national.

29) DONNAT, Olivier. *Regards croisés sur les pratiques culturelles. op. cit.* p. 32.

des personnes interrogées ont déclaré qu'assister à un concert ou à une manifestation musicale leur avait manqué pendant les périodes de restrictions liées à la pandémie et plus de la moitié ont estimé que « favoriser l'organisation de manifestations collectives autour de la musique » était une priorité alors que « l'apport de l'expérience collective de la musique » était « fortement reconnue », notamment d'un point de vue social³⁰. Cela montre bien l'attachement des Français·es à la musique vivante et à l'expérience de partage qu'elle permet, que ce soit de manière subjective avec les sondages, ou plus concrètement avec les chiffres de la fréquentation des concerts.

Pratiques musicales amateurs

La pratique musicale reste l'activité artistique la plus pratiquée au cours de la vie puisque plus d'un tiers des Français·es « ont déjà pratiqué le chant ou joué d'un instrument de musique au moins une fois dans leur vie », mais deux tiers ont déjà arrêté cette pratique au moment de l'étude³¹. Il est intéressant de noter que, contrairement aux autres pratiques artistiques, la pratique musicale ne se féminise pas³² : la pratique d'un instrument, qui est la pratique musicale la plus courante, est majoritairement masculine (64 % des pratiquants sont des hommes), contrairement au chant (61 % sont des femmes)³³.

On peut aussi pointer le paradoxe que les genres de musiques les plus écoutés ne sont pas nécessairement corrélés avec les genres de musique les plus joués. En effet, la musique classique et les musiques traditionnelles sont les « deux seuls genres musicaux davantage pratiqués qu'écoutés »³⁴, la musique classique arrivant en deuxième position des genres les plus joués derrière la chanson et la variété française³⁵. Et un quart des pratiquants seulement prennent un cours de musique au moment de l'étude³⁶, dont plus d'un tiers via Internet (mais pas nécessairement de manière exclusive). La pratique d'un instrument n'est donc pas nécessairement liée à un cadre d'apprentissage.

Alors que le numérique portait avec lui l'espoir d'une démocratisation et d'une augmentation de la pratique amateur³⁷, celui-ci ne semble donc pas s'être concrétisé. En effet, la pratique

30) MICHEAU, Frédéric. *Les Français et la musique dans les territoires*. Sondage Opinion Way pour la Sacem, 2021. [en ligne] Disponible à l'adresse : https://clients.sacem.fr/actuimg/fr/live/v4/La-Sacem/Actualites/2021/Etude_La_musique_dans_les_territoires_16112021_Sacem_OpinionWay.pdf

31) *Chiffres clés, Statistique de la culture et de la communication 2022. op. cit.* p. 152.

32) LOMBARDO, Philippe et WOLFF, Loup. *op. cit.* p. 73.

33) *Chiffres clés, Statistique de la culture et de la communication 2022. op. cit.* p. 155.

34) *Ibid.* p. 143.

35) *Ibid.* p. 147.

36) *Ibid.* p. 143.

37) RIEFFEL Rémy. *Révolution numérique, révolution culturelle ? op. cit.* p. 45. À propos de la théorie de Patrice Flichy du « Sacre de l'amateur ».

musicale amateur n'a jamais été aussi faible depuis 1981³⁸. Néanmoins, le numérique a induit un changement des pratiques, que ce soit dans les outils utilisés³⁹, dans l'apprentissage ou pour le partage avec d'autres, notamment via les réseaux sociaux.

1.1.2 L'industrie musicale

L'industrialisation de la culture au XX^e siècle s'est définie par deux éléments : la production d'œuvres en séries et une intégration dans des logiques de marché⁴⁰. La fin du XX^e, ainsi que le début du XXI^e siècle, ont vu l'apparition du monde numérique, caractérisé par une surabondance de l'offre et par une double industrie : l'industrie culturelle est désormais étroitement liée avec l'industrie de la communication⁴¹. Nous venons de voir la manière dont ce changement a influencé les pratiques culturelles musicales des Français-es. Les bibliothèques ayant historiquement intégré la musique dans leurs collections par des vinyles, puis des CD, il est intéressant de se pencher sur l'industrie musicale pour mieux appréhender la crise rencontrée en bibliothèque sur le prêt de supports physiques.

La crise des supports physiques

L'année 2022 a vu se célébrer deux anniversaires importants pour l'industrie musicale : les 40 ans du CD et surtout son propre anniversaire, car elle vient de fêter ses 100 ans. En effet, la Chambre syndicale de l'industrie et du commerce français des machines parlantes, l'ancêtre du SNEP, a été créée en 1922. Le CD, quant à lui, est commercialisé pour la première fois en 1982, et a connu depuis bien des tourments.

Après avoir connu un pic mondial en 1999, en 2002 en France, le marché du CD s'effondre rapidement avec l'arrivée d'Internet, et notamment à cause du piratage⁴². L'arrivée du haut débit facilite les pratiques de *peer to peer* et les acteurs historiques de l'industrie musicale ne parviennent pas s'adapter à temps. C'est le début d'une longue chute : le chiffre d'affaires de la musique enregistrée baisse presque sans discontinuer jusqu'en 2015, celui des supports physiques jusqu'en 2020⁴³.

38) *Chiffres clés, Statistique de la culture et de la communication 2022. op. cit. p.145.*

39) Avec la MAO par exemple, la Musique Assistée par Ordinateur.

40) RIEFFEL, Rémy. *op. cit. p. 45.*

41) RIEFFEL, Rémy. *Les enjeux de la révolution numérique. op. cit. p. 235.*

42) JOUX, Alexandre. « Le streaming musical, un révélateur des enjeux de la diversité culturelle ». *Hermès, La Revue*, 2020, vol. 86, n° 1. pp. 275-282.

Les avis des chercheurs restent néanmoins partagés sur ce sujet.

43) SNEP. *La production musicale française en 2022. op. cit. p. 3.*

D'autres acteurs rentrent alors en jeu en pariant sur le numérique : Apple sort son iPod, puis sa plateforme iTunes en 2003. C'est le lancement de la musique numérique, qui instaure « la vente de la musique au titre » et provoquera l'arrêt de « l'album obligatoire »⁴⁴. Bien que les compilations « maison » existaient déjà⁴⁵, c'est le début de la culture de la playlist, s'opposant à « l'offre éditoriale contrôlée » du CD⁴⁶. Malgré un léger rebond en 2005 grâce au numérique⁴⁷, la chute des ventes va néanmoins se poursuivre : l'apparition de l'offre numérique sous cette forme ne suffit pas à redresser la barre du marché de la musique enregistrée.

L'hégémonie du streaming

C'est le streaming audio qui s'impose progressivement comme le nouveau modèle de l'industrie musicale. C'est lui qui stoppe le piratage de masse⁴⁸. En 2022, il compte 24,6 millions d'utilisateurs d'après le SNEP, soit plus de quatre Français sur dix⁴⁹, dont près de 65 % via un abonnement payant. Toujours selon la même étude, le streaming par abonnement payant est devenu le premier mode d'écoute de musique selon le temps passé, à égalité avec la radio et devant Youtube⁵⁰.

Le marché de la musique enregistrée est donc passé d'un modèle de la possession de supports physiques à celui de l'accès à un catalogue quasi illimité. Ce modèle, théorisé par l'économiste et sociologue américain Jeremy Rifkin dans *L'âge de l'accès*, est analysé par Rémy Rieffel : « la notion de propriété perd peu à peu de sa pertinence et [...] la sensibilité relationnelle devient déterminante »⁵¹. En effet, certains constatent que « la plateforme est devenue un lieu d'échange et de sociabilité sur le mode d'un réseau social »⁵². Le streaming engendre un changement de paradigme : l'utilisateur·ice n'est plus un·e simple consommateur·ice mais devient aussi prescripteur·ice⁵³, que ce soit de manière directe par le partage de son avis, ou de manière indirecte par le simple fait que chacun de ses *streams* contribuera à une meilleure visibilité de l'artiste.

44) JOUX, Alexandre. *op. cit.*

45) FANEN, Sophian et AUER, Dominique « Je ne crois pas à la disparition totale du format physique à court terme ». Bibliothèque(s), décembre 2020, Vol. n°102-103. pp. 77-81.

46) JOUX, Alexandre. *op. cit.*

47) SNEP. *La production musicale française en 2022. op. cit.* p. 3.

48) JOUX, Alexandre. *op. cit.*

49) SNEP. *La production musicale française en 2022. op. cit.* p. 8.

50) Cela est dû à la volonté des plateformes de promouvoir les abonnements payants, ceux-ci étant beaucoup plus rentables que le streaming financé par la publicité.

51) RIEFFEL, Rémy. *Les enjeux de la révolution numérique. op. cit.* p. 235.

52) SIMON, Mathilde. Sur Spotify, trop de découvertes tue la découverte ? *Usbek & Rica* [en ligne]. 23 mai 2018 [Consulté le 20 janvier 2023]. Disponible à l'adresse : <https://usbeketrica.com/fr/article/sur-spotify-trop-de-decouvertes-tue-la-decouverte>

53) RIEFFEL, Rémy. *Les enjeux de la révolution numérique. op. cit.* p. 236.

C'est d'ailleurs sur ce point que le système peine encore à trouver un modèle juste. Dans le catalogue pléthorique des plateformes (plus de 90 millions de titres, 70 000 nouveaux morceaux sont mis en ligne chaque jour⁵⁴), la visibilité est devenue le principal enjeu des artistes⁵⁵. Cela entraîne des dérives récemment mises à jour dans un rapport du CNM⁵⁶ : au moins 1 à 3 % des écoutes sur les plateformes seraient l'objet d'une fraude⁵⁷. Un problème quand on sait que les artistes sont rémunéré-es par les plateformes en fonction de leur nombre de *streams* selon une logique de *prorata* par rapport au nombre global d'écoutes réalisées sur celle-ci.

La diversité musicale, mise en avant par les plateformes avec la richesse de leur catalogue, et prédite par certains chercheurs au début du développement du numérique⁵⁸, n'est pas toujours reconnue selon les études : certaines disent que le fonctionnement des algorithmes reste opaque et pourrait engendrer des « bulles de filtres »⁵⁹, favorisant une minorité d'artistes, quand d'autres affirment que les algorithmes garantissent au contraire une variété d'écoute, contrairement aux playlists éditorialisées des plateformes, mais que ce mode d'écoute n'est pas celui le plus utilisé⁶⁰. Toujours est-il que la diversité n'est majoritairement pas aux rendez-vous sur les plateformes⁶¹. Sans compter que les *fake streams* viennent certainement accentuer le problème.

Bien que désormais majoritaire, le streaming n'a pas encore trouvé un modèle de fonctionnement satisfaisant et suffisamment rentable pour tous les protagonistes de l'industrie musicale, que ce soit pour les plateformes, les majors et surtout les artistes⁶².

54) BURGALAT, Bertrand et VERGEADE, Franck. Entretien. *Les Inrockuptibles, 100 ans de musique enregistrée, cahier complémentaire*, novembre 2022, n°15. p. 6.

55) RIEFFEL, Rémy. Les enjeux de la révolution numérique. *op. cit.* p. 235.

56) Centre National de la Musique.

57) THIELLAY, Jean-Philippe. *Faux streams, vrai phénomène : le CNM, avec les professionnels pour lutter contre la fraude*. Communiqué du CNM. [en ligne] 16 janvier 2023 [Consulté le 18 janvier 2023]. Disponible à l'adresse : <https://cnm.fr/faux-streams-vrai-phenomene-le-cnm-avec-les-professionnels-pour-lutter-contre-la-fraude>

Ce chiffre ne prend en compte que les fraudes détectées, il pourrait être en réalité bien plus élevé.

58) Notamment avec la théorie de la « longue traîne », et le fait que le passage au numérique favoriserait des artistes mis de côté dans le marché physique.

59) JOUX, Alexandre. *op. cit.*

60) KOPPE, Martin. Les algorithmes nous poussent-ils à écouter toujours le même style de musique ? *CNRS Le Journal*. [en ligne] 17 novembre 2021. [Consulté le 18 juin 2023] Disponible à l'adresse : <https://lejournel.cnrs.fr/articles/les-algorithmes-nous-poussent-ils-a-ecouter-toujours-le-meme-style-de-musique>

61) GROUPEMENT EUROPÉEN DES SOCIÉTÉS D'AUTEURS (GESAC). Étude sur la place et le rôle des auteurs et des compositeurs sur le marché européen du streaming. GESAC, septembre 2022. *Sacem*. https://societe.sacem.fr/actuimg/fr/live/v4/La-Sacem/Actualites/2022/KeyPoints_MusicStreamingStudy_ES_FR.pdf

Que les algorithmes en soient responsables ou non, selon cette étude, 57 000 artistes concentrent 90 % des *streams* sur Spotify en mars 2021 et 93 % des artistes de Spotify ont moins de 1000 auditeurs par mois en 2022.

62) Selon l'étude du GESAC, la rémunération moyenne des artistes par usager des plateformes serait passée de 7 euros en 2015 à 4,4 euros en 2021, soit une baisse de la « valeur de création », due au montant des abonnements inchangé depuis 2006 malgré l'inflation.

Le retour en grâce ?

Outre les divers problèmes évoqués plus haut, le numérique entraîne pour certaines une désillusion, notamment les auditeurs sensibles au « beau son »⁶³ mais aussi à l'objet disque et au rituel d'écoute qui lui est lié⁶⁴. Même si certaines plateformes proposent désormais un son de haute qualité, on y accède uniquement via un abonnement spécial au double du prix de l'abonnement standard. Et encore faut-il écouter la musique avec du matériel qui permette d'en profiter. Les habitudes d'écoute d'aujourd'hui, notamment avec l'écoute nomade, sont loin d'être favorables à un son qualitatif et reste pour le moment l'écoute d'un son plus ou moins compressé.

Par contre, la question de l'objet et de sa possession a fait son chemin. Comme le dit Bertrand Burgalat, producteur, musicien, et président du SNEP : « Chaque époque a sa culture dominante, qui crée généralement des contre-modèles intéressants. Il n'y aurait pas eu de retour du vinyle sans le streaming »⁶⁵. Ainsi, le vinyle a fait son retour depuis plusieurs années et ne cesse de gagner du terrain⁶⁶. Les jeunes y sont pour quelque chose : plus de la moitié des acheteurs et acheteuses de vinyles ont moins de 35 ans et 39 % des abonné·es de streaming disent être attaché·es à la possession de vinyles⁶⁷. Du côté des CD, les artistes, notamment les artistes de rap, sortent des albums qui sont de véritables objets collecteurs et que les fans s'arrachent⁶⁸. Ce qui peut sembler paradoxal quand on sait que le rap est le genre le plus *streamé*, que ce soit sur les plateformes musicales ou sur Youtube⁶⁹. On voit donc l'émergence d'une pratique hybride, notamment chez les jeunes, entre le streaming et l'achat de supports physiques, semble-t-il dans un but de collection.

L'industrie musicale a donc traversé des changements majeurs ces dernières années et a été « un cas d'école pour la recherche sur les industries culturelles », comme le dit Alexandre Joux,

63) TORDJMAN, Gilles. Le MP3 mutile le son et l'audition. *Le Monde* 2, 29 août 2008.

64) DORDOR, Francis. *Disquaires, une histoire : la passion du vinyle*. Paris : GM éditions, 2021. p. 310, ISBN : 9782377971343.

« Écouter un vinyle est certes moins pratique mais quand même bien plus gratifiant que de streamer sur un ordi ou un téléphone portable. Le temps de l'écoute est mobilisé par la musique. Il peut accessoirement inviter à l'étude de la pochette. L'instant où l'aiguille se pose sur la surface du disque n'a pas d'équivalent. Chargé d'une attente, il se situe aux antipodes du click machinal sur une playlist téléchargée. Et ce rituel oublié, mais restauré, nous aura révélé une vérité : le digital est le langage de l'ordinateur, l'analogique celui des humains. »

65) BURGALAT, Bertrand et VERGEADE, Franck. *op. cit.* p. 7.

66) SNEP. *La production musicale française en 2022. op. cit.* Le vinyle a encore progressé de +13,1 % en 2022 par rapport à 2021.

67) SNEP. *La production musicale française en 2021*. [en ligne] 15 mars 2022. [consulté le 31 juillet 2022] Disponible à l'adresse : <https://snepmusique.com/wp-content/uploads/2022/03/SNEP-DOSSIER-DE-PRESSE-V7-Version-finale.pdf>

68) BOSSAVIE, Brice. « On voit la nostalgie du CD arriver » : la nouvelle culture du physique chez les jeunes autour de 30 ans. *Libération*. [en ligne]. [Consulté le 21 janvier 2023]. Disponible à l'adresse : https://www.liberation.fr/culture/musique/on-voit-la-nostalgie-du-cd-arriver-la-nouvelle-culture-du-physique-chez-les-jeunes-autour-de-30-ans-20221216_D5XX7B4Q4REY7NBZCUHJ2R3BHM/

69) CENTRE NATIONAL DE LA MUSIQUE. Indicateurs de la diversité musicale – Année 2021. *CNM*, décembre 2022. Disponible à l'adresse : <https://cnm.fr/le-centre-national-de-la-musique-publie-son-rapport-annuel-sur-la-diversite-musicale-dans-les-medias-elargi-pour-la-premiere-fois-a-la-production-phonographique-et-au-streaming-audio-et-video/>

mais elle a fini par démontrer sa capacité d'adaptation⁷⁰, même si les marges de progression pour un modèle satisfaisant sont encore grandes. Bertrand Burgalat compare même le disque à « un baromètre de la société »⁷¹, rappelant que ce à quoi s'est confronté la musique va également avoir lieu dans d'autres domaines (on peut le voir aujourd'hui avec le cinéma ou la presse par exemple), faisant de la musique non pas « une exception mais un symptôme ».

Mais la musique en France ne se résume pas à l'industrie musicale. Il faut également s'intéresser à la forme qu'elle prend dans les territoires, que ce soit au travers des politiques publiques, des différentes institutions ou des acteurs privés.

1.1.3 La musique dans les territoires

La notion de territoire est depuis quelques années revenue sur le devant de la scène avec la remise en cause de la mondialisation⁷². Le territoire peut s'entendre comme une « portion de l'espace géographique sur laquelle s'exerce un pouvoir politique »⁷³, avec le découpage territorial par exemple et l'attribution de compétences à une collectivité, mais aussi comme un bassin de vie indépendant de ces derniers, voire un espace vécu impliquant un rapport affectif à celui-ci. Les territoires (on utilisera dans ce cas le pluriel pour exprimer leur diversité) deviennent alors le lieu où peuvent se développer les communs et « renouveler à l'échelle locale l'éthique et les méthodes de l'action collective »⁷⁴.

Il ne s'agit donc pas ici d'aborder la question d'un point de vue ethnomusicologique, mais de voir comment la présence de la musique dans les territoires se traduit dans les politiques publiques, tant nationales que territoriales, mais aussi dans un écosystème local autour de la musique.

Une politique culturelle nationale et territoriale

Sans faire d'historique de la politique publique concernant la musique, on peut résumer ici sa structuration actuelle, d'abord au niveau national, et ensuite au niveau territorial.

Via différents services du Ministère de la Culture, l'État soutient la création musicale, sa diffusion, et la formation, en partie de manière déconcentrée via les DRAC⁷⁵. Outre les grands

70) JOUX, Alexandre. *op. cit.*

71) BURGALAT, Bertrand et VERGEADE, Franck. *op. cit.* p. 7.

72) FERRU, Marie. Préface. In : FERRU, Marie et CHAUCHEFOIN, Pascal (dir.). *Territoires. État des savoirs et des pratiques*. Poitiers : Atlantique, 2022. ISBN : 978-2-911320-80-4.

73) CHAUCHEFOIN, Pascal. Introduction. In : FERRU, Marie et CHAUCHEFOIN, Pascal (dir.). *op. cit.*

74) BLANC, Yannick. Les territoires, acteurs et terrains de l'innovation publique. In : FERRU, Marie et CHAUCHEFOIN, Pascal (dir.). *op. cit.*

75) Direction Régionale des Affaires Culturelles.

établissements, principalement parisiens, dont il est directement la tutelle⁷⁶, le Ministère apporte son aide sous trois modalités différentes : une aide aux lieux de ressources et de diffusion de la musique, une aide aux ensembles musicaux et aux réseaux professionnels, et une aide à la création musicale à travers des commandes aux compositeurs et par le financement des Centres de Création Musicale situés en région⁷⁷. Il est à l'initiative d'un réseau de différents labels comme les SMAC⁷⁸ ou les Zéniths, qui représentent des relais institutionnels pour la musique actuelle dans les territoires. Le Centre National de la Musique (CNM), créé en 2020 pour regrouper le CNV⁷⁹ et d'autres organismes, perçoit une taxe fiscale sur les concerts qui permet d'alimenter un système d'aides pour la filière. La fête de la Musique, créée en 1982, reste évidemment un emblème de l'action publique en matière de musique. Il ne faut pas oublier que le volet formation est également assuré, selon le niveau d'études, par l'Éducation Nationale (cursus commun au collège et spécialisé au lycée), par différentes formations dans l'enseignement supérieur (musicologie à l'université ou formations spécialisées) et les deux CNSMD⁸⁰ (Paris et Lyon).

Au niveau territorial, le plan Landowski⁸¹ a incité au développement d'institutions locales s'affranchissant des institutions parisiennes. La décentralisation ainsi initiée s'est accentuée plus récemment avec la loi NOTRe⁸², avec la compétence culturelle transférée aux collectivités, bien que celles-ci restent accompagnées par la DRAC. Elle a entraîné une certaine déstabilisation de la filière, notamment à cause du transfert de tutelle et au redécoupage territorial, tout en permettant dans certains cas de nouvelles opportunités de coopération⁸³.

Dans les faits, chaque région dispose d'une « agence régionale de développement artistique et culturel », initialement créées à l'initiative du Ministère de la Culture⁸⁴. Même si elles restent principalement à la charge des régions, elles sont également soutenues par la DRAC. Elles ont pour missions d'informer (via un centre de ressources et un observatoire), de conseiller les professionnel·les de la filière, ainsi que d'être « opérateur des politiques culturelles défendues par

76) La Cité de la Musique – Philharmonie de Paris, l'IRCAM, et l'Opéra Garnier et Bastille, entre autres.

77) CUEILLE, Caroline et RAVET, Hyacinthe. La musique. In : POIRRIER, Philippe. *Politiques et pratiques de la culture*. Paris : La Documentation française, 2017. p. 141.

78) Scène de Musique Actuelle.

79) Centre National des Variétés.

80) Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse.

81) Plan décennal lancé en 1969 par Marcel Landowski.

82) Loi portant nouvelle organisation territoriale de la République du 7 août 2015.

83) CUEILLE, Caroline et RAVET, Hyacinthe. *op. cit.* p. 140.

Notamment via les EPCC, Etablissement Public de Coopération Culturelle.

84) PHILHARMONIE DE PARIS. Les acteurs territoriaux. Politique culturelle nationale et territoriale. Philharmonie de Paris. [en ligne] Mis à jour octobre 2022. [Consulté le 12 janvier 2023] Disponible à l'adresse : <https://metiers.philharmoniedeparis.fr/acteurs-territoriaux.aspx>

les élus »⁸⁵ (formation, soutien à la création et à la diffusion, *etc.*). L'État peut aussi soutenir l'action de la région grâce à des contrats de filière⁸⁶. Via les conseils généraux, les départements sont en charge de la mise en place d'actions d'Éducation Artistique et Culturelle (EAC) ainsi que d'établir un Schéma Départemental du Développement des Enseignements Artistiques ou SDDEA⁸⁷. Enfin, les communes et intercommunalités, au travers des élu·es à la culture, définissent la politique culturelle locale, participe au SDDEA et finance en majeure partie les conservatoires et écoles de musique dont ils ont la tutelle.

La politique publique en matière de musique est donc complexe, et sa concrétisation relève souvent des différents acteurs, nationaux et territoriaux. On peut noter que les bibliothèques ne sont jamais identifiées comme faisant partie de la filière musique puisqu'elles relèvent, au niveau du Ministère de la Culture, du Service du livre et de la lecture.

Un écosystème musical local

Comme le propose Guillaume du Boisbaudry, les activités culturelles peuvent être considérées comme un écosystème⁸⁸, c'est-à-dire un système « où les différents acteurs ne sont pas isolés dans un univers cloisonné, mais en interaction permanente, se nourrissant mutuellement »⁸⁹. La notion d'écosystème permet de considérer l'ensemble du tissu culturel de manière horizontale (tous les éléments sont considérés au même niveau), et non plus verticale, et de prendre en compte de cette manière les publics mais aussi des acteur·ices qui n'auraient pas été pris·es en compte avec la notion plus restrictive de « filière ».

Étudions donc ce que pourrait être un écosystème musical au niveau local. Tout d'abord, l'on peut distinguer plusieurs domaines de métiers, organisations ou lieux différents : les artistes (compositeur·ice, interprète, créateur·ice sonore) et des lieux de résidence du côté de la création, la musique enregistrée (producteur·ice, label, ingénieur·e du son, distributeur·ice, disquaire, plateforme de streaming), l'édition musicale (publication de partitions, vente) et le spectacle vivant (administrateur·ice, producteur·ice, distributeur·ice, salles de spectacle, festival, régisseur·se son) en ce qui concerne le volet diffusion, les médias (presse et radio) qui peuvent avoir à la fois un rôle

85) *Ibid.*

86) Comme le contrat de filière « Musique et Variétés » en Nouvelle-Aquitaine.

87) Établissant notamment le financement des établissements de l'enseignement artistique au titre de l'enseignement initial (baccalauréat spécialisé, conservatoire et école de musique).

88) L'approche écosystémique de la culture a d'abord été utilisée dans le champ de la culture en lien avec l'Économie Sociale et Solidaire (ESS), aspect sur lequel nous reviendrons dans la partie 1.1.3, avant d'être utilisée plus largement par les différent·es acteur·ices de la culture. Mais il est intéressant de noter que, tout comme la notion de territoires, la terminologie d'écosystème a été reprise par le gouvernement.

89) LALANNE, Vincent. Édito de la lettre d'information n°446. Territorial [en ligne] 21 octobre 2015. [Consulté le 28 décembre 2022] Disponible à l'adresse : https://www.territorial.fr/uploads/Newsletters/newsletter-CULT_446_1444596156.html

d'information mais aussi de diffusion, tout ce qui concerne l'enseignement (au niveau secondaire ou supérieur ainsi que les écoles de musique ou conservatoires) et la médiation (médiateur·ice culturel·le, animateur·ice socio-culturel·le, intervenant·e musical·e, musicothérapie), sans oublier les artisan·es (luthier·ère, accordeur·euse) et les magasins d'instruments de musique indispensables. Il est important de mentionner également les associations interprofessionnelles locales qui jouent un rôle de fédération et de valorisation de la filière. Par ailleurs, il est intéressant de noter que seul le baromètre des métiers de la musique 2019 de l'IRMA⁹⁰ mentionne à l'avant-dernière page « 464 médiathèques », alors que la Sacem ou la Philharmonie n'en font jamais mention dans leurs cartographies : les bibliothèques ne semblent donc pas intuitivement faire partie de l'écosystème musical.

Un lieu, une organisation ou une institution peut avoir plusieurs fonctions : une salle de spectacle peut être aussi dotée d'un espace de vente de disques, accueillir des résidences d'artistes et organiser des actions de médiation ; un conservatoire peut organiser des concerts, des actions de médiations avec leurs propres intervenant·es musicaux·ales et certain·es professeur·es peuvent également être artistes en parallèle.

Dans cet écosystème, les publics peuvent assumer plusieurs rôles, passifs ou actifs, individuels ou collectifs : consommateur·ices, publics en chair et en os, auditeur·ices à distance, élèves, *etc.* Ces rôles peuvent s'additionner, et l'un peut être la conséquence de l'autre (après avoir écouté un·e artiste, on peut vouloir le ou la voir en concert par exemple).

L'écosystème musical est donc un écosystème complexe comprenant une grande diversité de domaines, et donc d'acteurs mais aussi de publics. C'est en comprenant et en tenant compte de ces diversités que les bibliothèques peuvent essayer de l'intégrer de manière pérenne.

Musique et territoire : des inégalités et des besoins

Dans leur livre *Pour une politique culturelle renouvelée*, Bernard Latarjet et Jean-François Marguerin font le constat suivant : « L'action publique n'ignore plus, mais depuis peu, la dimension territoriale de l'inégalité d'accès à la culture » mais sa réponse est de privilégier « les actions décentralisées de grandes institutions nationales, [...] quitte à négliger le maillage territorial existant et la vivacité de son implantation, la qualité et le rôle de ses acteurs. »⁹¹. L'exemple récent illustrant ce constat est le développement massif des Micro-Folies, sorte de musée numérique donnant accès

90) Centre d'Information et de Ressources pour les Musiques Actuelles, aujourd'hui intégré au CNM.

91) LATARJET, Bernard et MARGUERIN, Jean-François. *Pour une politique culturelle renouvelée*. Actes Sud, 2022. ISBN 978-2-330-15747-0. p. 51.

quasi exclusivement aux collections des grands musées parisiens, dont la Cité de la Musique⁹². Cette réponse étatique à la question de l'égalité territoriale d'accès à la culture, perpétuant d'une certaine manière la centralisation en permettant seulement un accès à distance, est-elle pertinente et suffisante au vu de l'écosystème décrit précédemment ?

On voit de plus en plus apparaître une notion de localisme ou de circuit-court dans la filière musicale : les salles de concerts ou les institutions tendent à mettre en avant des artistes présents sur le territoire, des artistes se lancent dans des micro-tournées locales afin de réduire leur bilan carbone⁹³, quand d'autres arrêtent les tournées pour ce motif⁹⁴, des initiatives de « paniers culturels », en référence aux paniers d'AMAP, ont également été lancées suite au COVID. Même si certain·es professionnel·les émettent des réserves sur la généralisation et sur les limites de ce phénomène dans la durée⁹⁵, on peut noter que ces questions traversent actuellement le secteur culturel, et que certain·es tentent de s'en emparer.

En novembre 2021, OpinionWay a publié une étude commanditée par la Sacem intitulée *Les Français et la musique dans les territoires*⁹⁶. Ce sondage s'intéresse au rapport des Français·es à la musique et à leur ressenti quant à sa présence et son accessibilité sur le territoire. Ainsi, les activités liées à la musique sont très largement considérées comme « essentielles » ou « importantes » pour le bien-être des habitants d'un territoire (89 %), l'attractivité d'un territoire (85 %) et la création d'emploi de manière directe ou indirecte au niveau local (80 %). Le nombre et la variété des activités musicales proposées au sein des territoires ne paraissent pas aussi satisfaisants (respectivement 64 % et 66 % de réponses positives), les plus jeunes étant plus mécontent·es que leurs aîné·es sur ces questions. On observe aussi une différence des réponses entre les grandes et les petites agglomérations, disparité territoriale que l'on retrouve de manière très forte sur la question de la facilité d'accès aux lieux proposant de la musique, avec différents items (cours de musique, manifestations musicales, lieux de rencontre autour de la musique, disquaires, etc.)⁹⁷. Si le coût est considéré comme un frein dans les grandes villes, c'est plutôt l'éloignement ou un manque

92) Bien que les auteurs y voient quand même une avancée positive.

93) RURART. Micro-tournée de Jojoni de l'ensemble 0 : <http://www.rurart.org/wp-content/uploads/2022/07/Jojoni-FR.pdf>

94) SICLIER, Sylvain. Shaka Ponk hisse sa dernière tournée au niveau de ses engagements environnementaux. *Le Monde*. [en ligne] 11 juillet 2023. [Consulté le 31 juillet 2023] Disponible à l'adresse : https://www.lemonde.fr/culture/article/2023/07/11/shaka-ponk-hisse-sa-derniere-tournee-au-niveau-de-ses-engagements-environnementaux_6181511_3246.html

95) OBSERVATOIRE DES POLITIQUES CULTURELLES. Circuit court : un modèle adapté pour la culture ? [en ligne]. 9 décembre 2022. [Consulté le 13 décembre 2022]. Disponible à l'adresse : <https://www.youtube.com/watch?v=GWeJhCySqJs>, trouvé sur <https://www.observatoire-culture.net/circuit-court-modele-adapte-culture/>

Ils et elles mettent en avant la nécessité de garder une ouverture pour éviter les phénomènes de repli identitaire et culturel d'un territoire et de penser cette offre locale de manière complémentaire avec une offre plus large.

96) MICHEAU, Frédéric. *op. cit.*

97) Il y a en moyenne 23 points d'écart sur les différents items entre les agglomérations de moins de 2000 habitants et celles de plus de 100 000 habitants, 18 points d'écart entre ces dernières et les agglomérations de 2000 à 20 000 habitants.

d'acteurs locaux qui est pointé du doigt par les plus petites agglomérations. Enfin, le sondage montre que les municipalités sont considérées comme les principales actrices pour faire vivre les activités musicales sur les territoires (49 %), les autres collectivités arrivant en 4^e position (35 %). Les mesures prioritaires à prendre en faveur de la musique dans les territoires seraient de favoriser l'organisation de manifestations collectives autour de la musique (54 %), d'ouvrir davantage d'espace de création et de pratiques musicales (39 %) et d'étendre l'enseignement de la pratique musicale (31 %).

Vu la disparité territoriale pointée dans cette enquête, et même si elles ne sont pas explicitement mentionnées, on peut imaginer qu'en tant que premier équipement culturel de proximité, présentes sur tous les territoires, les bibliothèques pourraient avoir un rôle à jouer par rapport à ces attentes, comme le suggèrent Bernard Latarjet et Jean-François Marguerin. En effet, ces derniers les décrivent comme de « véritables maisons de services culturels » qui sont « les premiers acteurs sinon les pôles privilégiés »⁹⁸ de la transition culturelle qu'ils appellent de leurs vœux dans leur livre.

1.2 La musique en bibliothèque

Après avoir étudié le contexte sociologique, économique et institutionnel de la musique aujourd'hui, dans lequel s'inscrivent les bibliothèques, intéressons-nous plus précisément à leur cas.

La présence de la musique en bibliothèque a historiquement été pensée « sur le modèle de la discothèque de prêt »⁹⁹, le service de prêt étant centré sur une collection, initialement de vinyles, puis de CD. Christian Massot, ancien discothécaire et cofondateur de l'ACIM en 1989, résume ainsi la chronologie des questionnements qui ont traversé la musique en bibliothèque depuis son apparition dans les années 60¹⁰⁰ : après s'être demandé dans les années 60 et 70 s'il fallait de la musique en bibliothèque, on s'est au contraire demandé dans les années 80 et 90 s'il y avait suffisamment de musique en bibliothèque. Puis, dans les années 2000 et 2010, l'offre s'est élargie, ne se limitant plus aux phonogrammes mais à tout ce qui documente la musique et permet de la pratiquer. Mais avec la crise du CD, il déplore qu'aujourd'hui, les tutelles questionnent de plus en plus la nécessité de la présence de la musique en bibliothèque. Après avoir été ce que certain-es

98) MARGUERIN, Jean-François et LATARJET, Bernard. *op. cit.* p. 112.

99) CAILLAULT, Julia. *La musique en bibliothèque : de l'objet au service*. Mémoire de master en Sciences de l'information et de la communication. Université de Poitiers, 2021. p. 19.

100) MASSOT, Christian. *Advocacy : faut-il encore une offre de musique dans les médiathèques ?* In Rencontres Nationales des Bibliothécaires Musicaux, ACIM, 15-16 mars 2021, [en ligne]. Vidéo. [Consultée le 27 septembre 2022] Disponible à l'adresse : <https://www.youtube.com/watch?v=0bwIL0lhziQ>

considèrent comme « des “produits d’appel” destinés uniquement à faire venir ou revenir les usagers vers le véritable cœur de la bibliothèque : le livre »¹⁰¹, la musique semble être devenue le mouton noir dont on ne sait plus quoi faire en bibliothèque.

1.2.1 Crise du CD et remise en question

La crise des supports de l’industrie musicale a aussi eu lieu en bibliothèque, avec une baisse continue des emprunts de CD depuis plusieurs années¹⁰², imposant aux professionnel·les de se questionner sur les modalités de l’offre autour de la musique en bibliothèque et la nécessité de la diversifier. Cette crise du CD en bibliothèque génère des tensions et laisse parfois les professionnel·les désemparé·es, comme a pu le constater la sociologue Miriam Odoni¹⁰³.

Baisse des prêts, signal d’arrêt ?

Face à la diminution des prêts de CD, les bibliothécaires ont eu tendance à réduire leur offre en désherbant de manière plus ou moins drastique leurs collections. De nouveaux équipements ont même ouvert avec une offre musicale uniquement numérique, sans collection physique, comme ce fut le cas à Maromme, et des bibliothèques proposant auparavant des CD ont purement et simplement supprimé leur offre¹⁰⁴.

Malgré tout, il ne faut pas occulter que les collections de CD trouvent encore leurs publics, notamment auprès des personnes n’ayant pas changé leurs habitudes d’écoute suite au développement du numérique¹⁰⁵. De plus, « l’offre en ligne ne permet toujours pas l’accès à une offre qualitative, sans publicités intempestives, à tous les genres musicaux » remarque Christophe Daniel, bibliothécaire à la médiathèque départementale de la Haute-Saône, justifiant en soi le maintien d’une collection de CD¹⁰⁶. Pour certain·es professionnel·les, se baser uniquement sur les statistiques de prêts pour évaluer l’offre ne suffit plus, car les usages de la bibliothèque ont changé.

101) RATZ, Fabien. Le festival Amply, un outil fédérateur au service des bibliothèques du Rhône. *Bulletin des bibliothèques de France*. [en ligne]. 21 décembre 2022. [Consulté le 10 janvier 2023]. Disponible à l’adresse : <https://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-2022-00-0000-051> p. 1.

102) ALM, Eva, AUER, Dominique et TRICARD, Anne. « En proposant des services axés sur la découverte et l’expérimentation, les bibliothèques musicales ont transformé l’essai ». *Bulletin des Bibliothèques de France*. [en ligne]. 21 décembre 2022. [Consulté le 10 janvier 2023]. Disponible à l’adresse : https://bbf.enssib.fr/consulter/BBF-2022-2_4_entretien_Alm-Auer-Tricard.pdf

103) ODONI, Miriam, « Ah c’est vous qui êtes là pour dire que le CD va mourir ? » : la souffrance des bibliothécaires au cœur du régime numérique. *SociologieS* [en ligne] 23 mai 2017. [consulté le 18 juin 2023] Disponible à l’adresse : <http://journals.openedition.org/sociologies/6104> DOI : <https://doi.org/10.4000/sociologies.6104>

104) GUÉRIN, Bruno. La musique dans les bibliothèques d’Ille-et-Vilaine : une offre en pleine mutation. *Bulletin des bibliothèques de France*. [en ligne]. 21 décembre 2022. [Consulté le 10 janvier 2023]. Disponible à l’adresse : https://bbf.enssib.fr/consulter/BBF-2022-2_6_Guerin.pdf

105) DANIEL, Christophe. Le service Musique de la Médiathèque départementale de la Haute-Saône : la diffusion de la culture musicale à 360°. *Bulletin des bibliothèques de France*. [en ligne]. 21 décembre 2022. [Consulté le 10 janvier 2023]. Disponible à l’adresse : https://bbf.enssib.fr/consulter/BBF-2022-2_10_Daniel.pdf

106) *Ibid.*

Il faut « définir de nouveaux indicateurs pour évaluer ces usages. »¹⁰⁷. La valorisation des collections est également un enjeu important pour continuer à faire vivre les collections physiques, comme le signale Juliette Abric, bibliothécaire au département musique de la bibliothèque municipale de Lyon : cela peut consister à sonoriser l'espace musique en mettant en avant le support ou à signaler par une étiquette sur un CD, voire un court texte, un « coup de cœur »¹⁰⁸.

Les professionnel·les s'accordent aujourd'hui pour dire qu'une collection physique en bibliothèque est nécessaire¹⁰⁹, ne serait-ce que pour matérialiser l'offre musicale au sein de l'établissement. Néanmoins, il est nécessaire de réorienter les collections, soit en ne gardant que les « essentiels de chaque grand genre »¹¹⁰ et en proposant principalement des nouveautés¹¹¹, soit en l'axant autour des médiations proposées par la bibliothèque, ou encore vers la scène musicale locale¹¹².

Une offre de streaming au succès mitigé

Pour tenter de rester à la page, les bibliothèques se sont tournées, en suivant l'exemple de l'industrie musicale, vers le streaming. Des opérateurs ont lancé leur offre de plateforme destinée aux bibliothèques, comme musicMe ou diMusic. Les bibliothécaires peuvent alors faire de la prescription via des playlists thématiques. De nombreuses bibliothèques proposent aujourd'hui ce service, mais le succès n'est pas au rendez-vous : d'après l'étude du laboratoire de recherche PACTE sur la musique en bibliothèque, seul·es 14 % des usager·es déclarent utiliser le service de musique en ligne¹¹³. À la bibliothèque municipale de Toulouse, l'écoute de musique en ligne ne représente que 3 % du trafic sur son site web¹¹⁴. Les professionnel·les justifient l'échec de cette offre par le fait qu'elle n'est pas concurrentielle par rapport aux autres plateformes de streaming¹¹⁵ :

107) DOUMENQ, Cédric, HENARD, Charlotte et NARDOT, Sébastien. La stratégie de la Bibliothèque de Toulouse pour la musique : construire une politique diversifiée par l'expérimentation. *Bulletin des bibliothèques de France* [en ligne]. 21 décembre 2022. [Consulté le 10 janvier 2023]. Disponible à l'adresse: https://bbf.enssib.fr/consulter/BBF-2022-2_13_Henard-Doumenq-Nardot.pdf

108) ABRIC, Juliette. Vers une recommandation musicale hybride : stratégie de la bibliothèque municipale de Lyon. *Bibliothèque(s)*, décembre 2020, Vol. n°102-103. pp. 99-102.

Le taux de rotation constaté des disques ayant fait l'objet d'un « coup de cœur » est effectivement plus élevé.

109) ALM, Eva, AUER, Dominique et TRICARD, Anne. *op. cit.*

110) DOUMENQ, Cédric, HENARD, Charlotte et NARDOT, *op. cit.* p. 7.

111) Christophe Daniel propose dans son article « de construire des politiques documentaires avec des taux de renouvellement de collections de plus de 10 % ».

112) DANIEL, Christophe. *op. cit.*

113) LE QUÉAU, Pierre et ZERBIB, Olivier. « Musiquer » en bibliothèque, des applis au live. *Bulletin des Bibliothèques de France*. [en ligne]. 21 décembre 2022. [Consulté le 10 janvier 2023]. Disponible à l'adresse : https://bbf.enssib.fr/consulter/BBF-2022-2_2_LeQueau-Zerbib.pdf

114) DOUMENQ, Cédric, HENARD, Charlotte et NARDOT, Sébastien. *op. cit.*

115) LE QUÉAU, Pierre et ZERBIB, Olivier. *op. cit.*

le catalogue est restreint, l'expérience utilisateur n'est pas vraiment au rendez-vous et l'accès n'est pas toujours aisé, malgré des efforts pour améliorer ces points¹¹⁶.

On retrouve aussi régulièrement en bibliothèque l'offre de ressources en ligne de la Philharmonie de Paris, qui a l'avantage de proposer des concerts mais aussi des ressources pédagogiques comme des conférences, des fiches instruments ou des documentaires audio. D'autres bibliothèques ont préféré se tourner vers des ressources accessibles gratuitement, en créant par exemple des playlists sur Youtube, qu'elles relaient depuis leur portail web ou les réseaux sociaux. Plusieurs bibliothèques renvoient également depuis leur portail vers de ressources comme Arte Concert ou les playlists de la BNF. Des bibliothécaires ont également créé un portail dédié aux musiques libres, *Ziklibrenbib.fr*.

Toutes ces solutions apportent leur lot de questionnements : quelle influence du catalogue en ligne, sur lequel le ou la bibliothécaire n'a pas la main, sur les acquisitions de documents musicaux physiques, et donc sur la politique documentaire¹¹⁷ ? Faut-il choisir la facilité d'accès avec des plateformes comme Youtube¹¹⁸, qui posent le problème de la publicité et d'une mauvaise qualité audio, plutôt qu'un catalogue réduit mais plus qualitatif ? Qu'en est-il aussi de la question éthique de la juste rémunération des artistes¹¹⁹ ou de la valorisation des artistes locaux¹²⁰ et de la musique libre¹²¹ ? Et quelle prise en compte des impacts écologiques du streaming à l'heure où l'on commence à parler de « bibliothèques vertes »¹²² ?

Si toutes les bibliothèques ne se sont pas emparées de ces questions, un point fait consensus : l'offre de musique en ligne demande un important travail de médiation pour qu'elle ait une chance de toucher un minimum d'usagers¹²³. Fabien Simon, bibliothécaire à Maromme, bibliothèque qui

116) Notamment le développement d'applications sous Android et la connexion à l'application sans passer par le site de bibliothèque.

117) CAILLAULT, Julia. *op. cit.* p. 24.

118) CLÉMENT, Nicolas et PEIGNON, Sylvette. La gironde Music Box, un exemple de coopération professionnelle. *Bulletin des bibliothèques de France*. [en ligne]. 21 décembre 2022. [Consulté le 10 janvier 2023]. Disponible à l'adresse : https://bbf.enssib.fr/consulter/BBF-2022-2_9_Clement-Peignon.pdf

Le choix de Youtube « répond clairement à une demande d'accès libre d'écoute de musique sans entraves de la part de certains usagers. ».

119) RÉSEAU CAREL. DiMusic [en ligne] 6 novembre 2020. [consulté le 10 mars 2023] Disponible à l'adresse : <https://reseaucaarel.org/dimusic>

diMusic se présente comme une « plateforme de streaming dédiée à la diversité culturelle et aux artistes indépendants » avec « un nouveau modèle économique alternatif et équitable pour la rémunération des artistes. ».

120) La bibliothèque municipale de Lyon propose par exemple avec son service de collections patrimoniales en ligne Numelyo une collection « Mémoires des musiques lyonnaises » et l'association de bibliothécaires du Rhône Amply valorise sur son site les artistes locaux par des articles et la diffusion de playlists.

121) Avec le site Ziklibrenbib.fr notamment.

122) Commission de l'Association des Bibliothécaires de France créée en 2022.

123) SIMON, Fabien. Valoriser une offre de musique en streaming : l'expérience du Séquoia à Maromme. *Bulletin des Bibliothèques de France*. [en ligne]. 21 décembre 2022. [Consulté le 10 janvier 2023]. Disponible à l'adresse : https://bbf.enssib.fr/consulter/BBF-2022-2_12_Simon.pdf

a eu pour choix d'ouvrir en 2015 avec une offre musicale uniquement en ligne, témoigne qu'une offre exclusivement numérique ne peut être suffisante et affirme la nécessité d'y ajouter de la médiation, des actions culturelles, notamment avec la programmation de musique *live*, et, surtout, d'une collection physique¹²⁴.

Le retour du vinyle

Comme on l'a vu jusqu'à présent, les bibliothèques tentent de suivre les évolutions des pratiques d'écoute et donc de l'industrie musicale. Ces dernières années ayant été marquées par le grand retour commercial du vinyle, celui-ci s'est également réinvité dans les bibliothèques, même si ce retour reste timide pour le moment. Quand certaines bibliothèques, comme Lyon, ont ressorti leur ancien fonds qu'elles complètent avec des nouveautés, d'autres partent de zéro. Certaines bibliothèques proposent une station d'écoute sur place, voire le prêt de platines vinyles pour pouvoir tester ce « nouveau » support¹²⁵. D'autres envisagent de mettre en place ce service de prêt de platines pour compléter leur offre¹²⁶. Ces offres autour du vinyle remportent un certain succès¹²⁷, relançant la dynamique de prêt auprès de nouveaux publics.

Le vinyle peut aussi être un support pour la médiation, comme pour les bibliothèques d'Orléans qui se servent dans leur ancien fonds de vinyles pour des animations auprès des personnes âgées, comme les « quizz opérette »¹²⁸.

Ces nouvelles offres de ressources musicales, qu'elles soient numériques avec le streaming ou physiques avec les vinyles, répondent à une nouvelle définition des collections, que l'on peut qualifier de multisupports ou « hybride »¹²⁹, mais qui restent centrées sur le prêt, ou l'accès en ce qui concerne le numérique, à des ressources musicales enregistrées. Ces nouveaux supports ne peuvent servir en soi pour continuer à faire vivre la musique en bibliothèque, mais ils ont été une première étape pour proposer de nouveaux services¹³⁰.

124) *Ibid.*

125) Comme les bibliothèques de Lyon ou de Toulouse.

126) BROQUIN, Pierre, DOMBRAT, Marylène et GROUD, Benoît. Vivre la musique autrement : l'offre et les services de la bibliothèque Antipode. *Bulletin des bibliothèques de France*. [en ligne]. 21 décembre 2022. [Consulté le 10 janvier 2023]. Disponible à l'adresse : https://bbf.enssib.fr/consulter/BBF-2022-2_11_Broquin-Dombrat-Groud.pdf

127) DOUMENQ, Cédric, HENARD, Charlotte et NARDOT, Sébastien. *op. cit.*

128) VERDOT, Karl. Trois expériences orléanaises. *Bibliothèque(s)*, décembre 2020, Vol. n°102-103, pp. 103-104.

129) CAILLAULT, Julia. *op. cit.* p. 19.

130) *Ibid.* p. 29.

1.2.2 De nouveaux services

Ces nouveaux services autour de la musique en bibliothèque peuvent être classés en trois catégories : les différentes médiations autour de la musique, allant de la valorisation des collections à celle de la scène musicale locale, jusqu'à une approche plus large en abordant la musique de manière thématique ; l'action culturelle permettant, plutôt via des intervenant·es extérieur·es, l'accès à une pratique culturelle comme des concerts, des rencontres ou des ateliers ; enfin, des services plaçant la bibliothèque plutôt comme un centre de ressources pour musicien·nes.

Médiations autour de la musique

La médiation peut déjà commencer par une mise en valeur des collections de la bibliothèque à travers des actions simples : cela peut être des tables de présentation avec une sélection thématique ou une mise en avant des nouveautés par exemple. Elle peut aussi consister, comme on l'a déjà vu plus haut, en la matérialisation des « coups de cœur » des bibliothécaires ou à la sonorisation des espaces.

De manière plus poussée, la médiation musicale peut prendre la forme de séances d'écoute ou de conférences thématiques, comme le propose par exemple Régis Aubert, bibliothécaire à la médiathèque de Gagny, en remportant un franc succès. Cela peut être l'occasion de mettre en avant les collections de la bibliothèque, que ce soit les supports physiques ou les ressources numériques, mais également de toucher un public qui ne soit pas nécessairement abonné à la bibliothèque. Cependant, ce type de médiation demandant un temps de préparation non négligeable et, selon le sujet, des connaissances plus pointues, il est possible de faire appel à des intervenant·es extérieur·es pour les réaliser.

Le type de médiation le plus utilisé aujourd'hui est néanmoins la médiation numérique. En effet, comme le disent Sylvette Peignon et Nicolas Clément, bibliothécaires participant au portail *Gironde Music Box*, c'est dans ce champ que la bibliothèque a aussi une carte à jouer :

Les bibliothécaires se doivent d'investir aussi le chantier de la médiation musicale sur internet au risque de perdre le lien qui les unit avec l'ensemble des citoyens et acteurs de la vie musicale de leur territoire. C'est donc aussi une question de légitimité et de stratégie.¹³¹

La médiation est indispensable pour que les ressources numériques proposées par la bibliothèque, notamment les plateformes de streaming, soient réellement utilisées. Les bibliothécaires de Toulouse relèvent que ce sont les « contenus faisant l'objet d'une médiation physique ou d'une

131) CLÉMENT, Nicolas et PEIGNON, Sylvette. *op. cit.*

mise en valeur numérique » qui sont les plus consultés en ligne¹³². La médiation peut consister en la conception de playlists, que ce soit sur la plateforme de streaming proposée par la bibliothèque ou sur Youtube. Elles peuvent être en lien avec une actualité de la bibliothèque ou une actualité locale, permettre de relayer les nouveautés, ou s'inscrire dans une thématique particulière, voire de prolonger l'expérience d'un livre¹³³. Ces playlists peuvent être l'occasion pour la bibliothèque de rayonner au-delà de son cercle d'utilisateurs et d'utilisatrices et de servir de « vitrine » à la bibliothèque, comme en témoigne Fabien Simon de la médiathèque de Maromme¹³⁴. On peut les valoriser sur le portail de la bibliothèque ou sur les réseaux sociaux. La bibliothèque de Toulouse va même encore plus loin avec son service *Discovery*, en concevant des playlists personnalisées à la demande des utilisateurs, qu'elle met ensuite à la disposition de la communauté.

Cette médiation s'apparente à de la prescription de la part des bibliothécaires, mais il est possible de pousser l'exercice un cran plus loin en proposant du contenu informationnel. D'après Sophian Fanen, journaliste musical, les bibliothécaires peuvent endosser le rôle d'orienter les utilisateurs et les utilisatrices dans l'offre pléthorique d'Internet en produisant de la valeur ajoutée, par un « travail de fond » avec « des sélections thématiques pensées et documentées », pourquoi pas « accompagné[es] de ressources écrites, de photos ou de vidéos »¹³⁵. C'est ce que font les bibliothécaires de Lyon sur le webzine *l'Influx* avec des articles thématiques par exemple, ou encore les bibliothécaires du Rhône sur le blog d'Amplify en valorisant la scène musicale locale.

Concernant la médiation numérique autour de la scène locale, on peut également citer le portail *Gironde Music Box*, qui a ensuite essaimé dans d'autres départements, qui consiste en un répertoire des artistes locaux, classés par genre et accompagné d'une description, mais aussi comme un annuaire des structures locales autour de la musique (salles de concerts, labels, associations, etc.). Le portail permet aussi de renvoyer vers les playlists conçues par les bibliothécaires.

Au-delà de la médiation numérique, certaines bibliothèques se sont emparées du podcast¹³⁶ voire de la radio¹³⁷ pour promouvoir la musique en bibliothèque.

132) DOUMENQ, Cédric, HENARD, Charlotte et NARDOT, Sébastien. *op. cit.* p. 9.

133) Régis Aubert propose, dans sa formation *Musique et médiathèque à l'heure d'internet*, un QR code imprimé sur un marquage glissé dans un livre et renvoyant vers une playlist en lien avec ce livre par exemple. Cela donne une valeur ajoutée à la ressource.

134) SIMON, Fabien. *op. cit.*

135) FANEN, Sophian et AUER, Dominique. *op. cit.*

136) L'association Amplify a eu le sien de 2013 à 2016.

137) La bibliothèque de Lyon a son émission hebdomadaire *La Sélection* sur Radio Nova Lyon, dans laquelle un.e artiste est invité.e à choisir des titres dans la collection de 10 000 vinyles de la bibliothèque.

Dans ces cas de productions de contenus autour de la musique, que ce soit audio ou écrit, on peut dire que le ou la bibliothécaire endosse d'une certaine manière le rôle de « journaliste musical »¹³⁸.

Enfin, la bibliothèque peut organiser des événements plus ludiques comme des *blind test* ou des karaokés, en faisant appel ou non à des intervenant·es extérieur·es pour l'animation, qui permettent « d'attirer de nouveaux publics et fidéliser l'existant »¹³⁹.

Action culturelle

L'action culturelle autour de la musique en bibliothèque se traduit principalement par des événements de musique vivante, comme des concerts (appelés parfois *showcases* quand il s'agit de petites jauges, pour appuyer le côté plus informel et intimiste qu'un concert traditionnel) ou des siestes musicales avec de la musique *live*. Ces événements peuvent être liés à un autre mode d'expression (avec des concerts dessinés par exemple, ou des lectures musicales) ou être destinés à un public particulier (éveil musical pour les plus jeunes notamment).

D'après l'étude du laboratoire PACTE, l'organisation de ce genre d'événements autour de la musique vivante est largement répandue puisque, parmi les bibliothèques interrogées offrant des services autour de la musique, seules 17 % n'en proposent pas¹⁴⁰. Cela montre l'effort de diversification des services musicaux de la part des bibliothèques pour renouveler leur offre.

Pour plus de visibilité médiatique, plusieurs départements ont réuni leurs événements musicaux à une période circonscrite, prenant la forme d'un festival : c'est le cas dans le Rhône avec le festival *AmPLY*, dans les Hauts de France avec les festivals *Live entre les livres*¹⁴¹, ou encore la Gironde avec le festival *33 Tours*, entre autres. Ces festivals sont l'occasion de valoriser la scène locale. Il faut néanmoins noter que, malgré le succès de ces festivals, leur existence reste précaire, car elle repose sur des associations pour leur organisation et la communication¹⁴².

Les concerts ou *showcases* peuvent également donner lieu à un moment de rencontres avec les artistes, apportant une plus-value non négligeable à l'événement, et permettant de distinguer l'offre proposée en bibliothèque d'un concert dans un lieu de diffusion dédié (salle de concert ou festival de musique).

138) CLÉMENT, Nicolas et ESPAIGNET, Stéphanie. *op. cit.* p. 5.

139) ACIM. Support de présentation pour le troisième retour d'expérience organisé par l'ACIM « RETEX 3 : Organiser un jeu musical : karaoké et blind-test ». *ACIM*. Disponible à l'adresse : <https://acim.asso.fr/retex-3-organiser-un-jeu-musical-karaoke-et-blind-test/>

140) LE QUÉAU, Pierre et ZERBIB, Olivier. *op. cit.* p. 2.

141) Qui propose une édition par département.

142) Le budget des concerts reste à la charge de chaque bibliothèque.

L'action culturelle peut également consister en des ateliers de créations, animés par des partenaires extérieur·es ou non. La bibliothèque d'Orléans propose par exemple des ateliers de créations avec des tablettes¹⁴³. Ces mêmes ateliers ont permis de créer un concert challenge avec des musiciens locaux qui avaient pour contrainte de jouer avec les tablettes de la bibliothèque. Au-delà de la musique, les bibliothèques peuvent proposer des ateliers de création sonore : le Lieu Multiple¹⁴⁴ à Poitiers anime des ateliers de *sound painting* où les participant·es réalisent toute la chaîne de création des sons, de leur enregistrement à leur restitution. Ces ateliers de créations peuvent rentrer dans le cadre d'actions d'EAC auprès de scolaires ou de particuliers.

Un centre de ressources pour musicien·nes

Au-delà de ces moments de partage proposés par les actions de médiation ou par les actions culturelles, les bibliothèques se positionnent également de plus en plus comme un centre de ressources pour les musicien·nes à travers différents services.

Le plus courant est la mise à disposition d'un fonds de partitions et de méthodes d'apprentissage. Cela peut se compléter, lorsque la bibliothèque dispose de ressources numériques, d'un accès à des formations en ligne¹⁴⁵.

De plus en plus de bibliothèques vont plus loin en proposant désormais le prêt d'instruments de musique, même si cela reste timide pour le moment¹⁴⁶. Parmi les pionnières, on peut mentionner la bibliothèque de Toulouse qui a lancé son service de prêt en 2015¹⁴⁷ avec huit instruments, remportant un succès immédiat : « désormais plus de 150 instruments sont disponibles à l'emprunt à l'échelle du réseau, avec un taux de rotation supérieur à 10 »¹⁴⁸. Par le prêt d'instruments, la bibliothèque vise deux objectifs : « mettre à disposition et prêter du matériel pour faire de la musique et donner les moyens de faciliter la pratique musicale »¹⁴⁹ en prenant garde de ne pas « marcher sur les platebandes des conservatoires ou des écoles de musique »¹⁵⁰. En effet, le prêt de l'instrument étant très limité dans le temps, la bibliothèque ne se veut pas un lieu d'apprentissage à proprement parler mais participer « à la démocratisation de l'instrument de musique en le rendant

143) VERDOT, Karl. *op. cit.*

144) Centre de création numérique et sonore.

145) Comme les plateformes Toutapprendre ou Skilleos qui proposent des cours de musique.

146) LE QUÉAU, Pierre et ZERBIB, Olivier. *op. cit.* p. 3.

D'après l'étude du laboratoire PACTE, 33 % des bibliothèques ayant répondu à l'enquête et proposant de la musique ont une offre autour de la pratique musicale, dont le prêt de partition (78 %), d'instruments (14 %) des sessions d'initiation (35 %).

147) La bibliothèque de Cherbourg, autre pionnière en matière de prêt d'instruments, a lancé son service au même moment.

148) DOUMENQ, Cédric, HENARD, Charlotte et NARDOT, Sébastien. *op. cit.* p. 3.

149) DOUMENQ, Cédric et MINNARD, Amandine. La pratique musicale amateur : le prêt sur place et à domicile des instruments de musique. *Bibliothèque(s)*, décembre 2020, Vol. n°102-103. p. 105.

150) ALM, Eva, AUER, Dominique et TRICARD, Anne. *op. cit.* p. 2.

facilement accessible à tous. »¹⁵¹. Ces affirmations se vérifient dans l'analyse des usager·es de ce service : il peut s'agir de néophytes qui veulent tester un instrument avant de se lancer dans un apprentissage plus poussé, de musicien·nes confirmé·es souhaitant tester un autre modèle d'instrument ou encore des professionnel·les ayant un besoin ponctuel d'un instrument pour un atelier ou un concert¹⁵². Quoi qu'il en soit, ce nouveau service remporte un franc succès partout où il a été mis en place et permet aussi d'attirer de nouvelles·aux usager·es¹⁵³.

Certaines bibliothèques mettent également à disposition sur place un ou des pianos numériques auxquels on peut jouer au casque pour ne pas gêner les autres usager·es. Outre des pianistes amateur·es, les pianos sont aussi utilisés par des jeunes non musicien·nes qui s'essayent ainsi à la musique plus facilement, la mise à disposition de toutes et tous permettant de « désacraliser l'instrument »¹⁵⁴. Des bibliothèques comme José Cabanis à Toulouse ou Alexis de Tocqueville à Caen sont allées plus loin en proposant des espaces de répétitions appelés « Music Box » ou « Boîte à Musique » mettant à disposition des instruments, tous jouables au casque pour limiter la nuisance sonore, voire un poste de MAO¹⁵⁵ dans le cas de Toulouse. Tout comme le prêt d'instruments, ces services sont très utilisés¹⁵⁶.

Ce service de prêt d'instruments et de mise à disposition d'espaces peuvent aussi donner lieu à des actions culturelles comme à la bibliothèque de Toulouse où il est proposé des démonstrations participatives pour les nouveaux instruments proposés en prêt ou encore des *Loop Sessions* où les participant·es doivent toutes et tous remixer un même morceau.

Certaines bibliothèques, comme l'Antipode à Rennes, propose des jeux vidéos musicaux comme *Rocksmith* permettant d'apprendre la guitare ou la basse de manière plus ludique, avec pour projet d'organiser des démos et des tournois¹⁵⁷. C'est une alternative aux méthodes d'apprentissage plus en phase avec les habitudes des plus jeunes et cette offre est une façon de s'adresser à ces publics.

De l'accès à la musique enregistrée à des moments de partages que peuvent être des conférences, séances d'écoute, concerts, atelier de création et autres, jusqu'à l'accès à la pratique

151) BROQUIN, Pierre, DOMBRAT, Marylène et GROUD, Benoît. *op. cit.* p. 6.

152) DOUMENQ, Cédric et MINNARD, Amandine. *op. cit.* p. 107.

153) BROQUIN, Pierre, DOMBRAT, Marylène et GROUD, Benoît. *op. cit.* p. 6.

154) *Ibid.*

155) Musique Assistée par Ordinateur.

156) SUREAUD, Anne. Retour d'expérience : la boîte à musique de la Bibliothèque Alexis de Tocqueville, Caen la Mer. ACIM. [en ligne]. 13 janvier 2021. [Consulté le 12 février 2023]. Disponible à l'adresse : <https://acim.asso.fr/retour-dexperience-la-boite-a-musique-de-la-bibliotheque-alexis-de-tocqueville-caen-la-mer/>

157) BROQUIN, Pierre, DOMBRAT, Marylène et GROUD, Benoît. *op. cit.* p. 6.

même de la musique avec les différents services que l'on vient d'énoncer, tous ces services autour de la musique ont pour but de « mettre en place un écosystème dans lequel chaque activité peut potentiellement se nourrir de l'autre »¹⁵⁸. C'est une manière plus globale et transversale d'envisager l'accès à la culture, et plus précisément l'accès à la musique. Comme le relève Julia Caillaud, dans son mémoire sur la musique en bibliothèque, les bibliothèques passent d'une logique de collection à une logique de services¹⁵⁹.

Musique... ou son ?

Pour aller plus loin, on peut remarquer que les nouvelles propositions autour de la musique en médiathèque dépassent parfois l'unique domaine de la musique pour aller plus largement vers le son. On peut par exemple observer des ateliers pour créer des podcasts¹⁶⁰ ou pour découvrir le bruitage au cinéma, des démonstrations de *mastering* audio par un ingénieur du son¹⁶¹ ou des événements programmés lors de la *Semaine du son* comme des écoutes de créations radiophoniques.

Si l'on observe la classification utilisée pour les documents musicaux en bibliothèque, la PCDM4¹⁶², on peut remarquer que sont classés depuis longtemps sous l'appellation « musique » des documents qu'il conviendrait mieux de qualifier de documents sonores. Cela peut être de la création radiophonique comme des enregistrements de ce qu'on pourrait qualifier d'art de la parole, ou encore des documents traitant du son ou d'acoustique¹⁶³. En faisant cela, et même si cela est fait plus par accommodation (mais que faire de tous ces CD qui n'appartiennent à aucun genre musical ?) que par réel parti pris, on fait du son une sous-partie de la musique.

Cela ne serait pas sans offusquer Daniel Deshays, ingénieur du son et concepteur sonore, qui s'interroge sur le fait de réduire le son à la musique ou de le « considérer comme une partie de celle-ci »¹⁶⁴. Il préfère parler du « sonore », qui peut trouver son expression dans la musique mais aussi au

158) *Ibid.*

159) CAILLAUD, Julia. *op. cit.* p. 40.

160) Comme le témoigne l'atelier « Créer un podcast avec des adolescents », animé par Angèle Chaumette (les 4 Ecluses) et Chloé Abdoun (Philharmonie de Paris) lors des RNBM 2023 ou des formations proposées par les CFRCB, comme « Projet podcast en bibliothèque avec un public adulte » dans le cadre de l'éducation aux médias et à l'information au CFCB Bretagne – Pays de la Loire le 10 février 2022.

161) LEROUX, Marie-Jeanne. Cet ingénieur du son de David Bowie installe son studio dans une médiathèque près d'Angers. *Ouest-France* [en ligne]. 5 mars 2023. [Consulté le 11 mars 2023]. Disponible à l'adresse : <https://www.ouest-france.fr/pays-de-la-loire/angers49000/pres-dangers-ingenieur-du-son-de-bowie-laurent-thibault-installe-son-studio-dans-une-mediathèque-9a2249b8-b9b1-11ed-b868-af5e53e878b5>

162) Plan de Classement des Documents Musicaux version 4, qui date de 2008.

163) Par exemple la côte 0.7 se réfère aux « Sciences et techniques en lien avec la musique et le son » avec des sous-classes comme l'acoustique (0.71), les techniques d'enregistrement (0.74), la télédiffusion comme la radio (0.76) ou encore la sonorisation dans le cadre du spectacle vivant (0.77). On retrouve également dans la classe 5 « Musiques fonctionnelles – Divers » de l'humour (5.13), des œuvres intégrant des chansons et des textes récités ou lus (5.18), de la création radiophonique (5.19 mais aussi 5.93 !), des sons de nature et des paysages sonores (5.91) et des bruitages (5.92).

164) DESHAYS, Daniel. *Pour une écriture du son*. Klincksieck, 2006. ISBN : 2-252-03565-X. p. 26.

cinéma, au théâtre ou dans tant d'autres domaines, et même être considéré en soi (on peut parler par exemple de « création sonore »). Si l'on prend en compte ce point de vue, il faudrait renverser l'ontologie actuelle de la PCDM4 en plaçant le son en tête et la musique comme sous-classe. On peut néanmoins remarquer que certaines bibliothèques ont fait le choix de nommer leur service multimédia « Images et son » plutôt que « Musique et cinéma », ce qui va dans ce sens.

Cet élargissement de la notion de musique au concept plus général du son, jusqu'alors circonscrit à une classe 5 « fourre-tout », nommée « Divers », du plan de classement des supports physiques, semble de nouveau se matérialiser avec les mutations actuelles de la musique en bibliothèque : dans la quête d'un renouveau des propositions de services, les professionnel·les élargissent, peut-être sans réelle conscience de ce phénomène, la notion de ce qui est entendu quand on parle de musique en bibliothèque, en faisant des propositions relevant parfois plus du son que de la musique. Cela peut aller de pair avec une recherche de transversalité dans ce qui est proposé, comme le son et le cinéma, ou le podcast, qui implique aussi une notion d'écriture.

1.2.3 Un domaine en évolution

Cette nouvelle vision de l'offre musicale en bibliothèque, par rapport à l'offre unique de prêt de supports physiques de musique enregistrée, engendre une redéfinition des missions de la bibliothèque : elles relèveraient désormais à la fois d'un accès à une culture musicale, mais aussi d'un accès à une pratique. Ce changement de missions implique un changement de posture professionnelle, de nouvelles compétences ainsi qu'une redéfinition des espaces et des moyens.

Les missions de la bibliothèque

Aujourd'hui, la place de la musique en bibliothèque est de plus en plus questionnée, parfois par les bibliothécaires, mais surtout par les tutelles¹⁶⁵. Face à cette tendance, l'association professionnelle ACIM s'est très tôt mobilisée en publiant un manifeste en 2011, rappelant la nécessité de maintenir l'offre musicale en bibliothèque¹⁶⁶. Plus récemment, la loi Robert¹⁶⁷ sur les bibliothèques évoque des collections composées entre autres de documents sonores (article 4) mais aussi d'objets comme des instruments de musiques (article 1). Mais ces points n'ayant rien d'obligatoire, la loi ne permet pas en soi de sanctuariser la musique en bibliothèque, et les professionnel·les continuent de s'inquiéter de l'avenir de celle-ci :

165) MASSOT, Christian. *op.cit.*

166) ACIM. Manifeste : la musique a toute sa place en bibliothèque. *ACIM* [en ligne] 3 juin 2011. [Consulté le 2 septembre 2022] Disponible sur : <https://acim.asso.fr/la-musique-a-toute-sa-place-en-bibliotheque/>

167) Loi du 21 décembre 2021 relative aux bibliothèques et au développement de la lecture publique, dite loi Robert.

La musique a toujours été un peu la parente pauvre et sa légitimité a rarement été de soi, même si la situation est très différente selon les collectivités. La musique en bibliothèque n'a jamais été reconnue par les élus, ou peu. Le statut juridique très flou de son existence dans les établissements en dit long sur la fragilité de sa survie.¹⁶⁸

C'est pourquoi l'ACIM s'est engagée depuis plusieurs années dans une démarche d'*advocacy* ou de plaider pour la musique en bibliothèque. Elle a notamment publié en 2022, en partenariat avec la Médiathèque Départementale d'Ille-et-Vilaine¹⁶⁹ (MDIV), un document intitulé *La musique en médiathèque*¹⁷⁰, rappelant les différents services évoqués plus-haut pour continuer à faire vivre la musique en bibliothèque, dans l'idée que ce document puisse servir de support à « un travail d'*advocacy* et de clarification du sujet, à destination des élus mais aussi pour les équipes »¹⁷¹. Le travail d'*advocacy* s'appuie également sur deux enquêtes réalisées par le laboratoire PACTE, sur l'impact des bibliothèques d'une part, et sur la musique en bibliothèque d'autre part. Dans cette dernière, les sociologues reprennent le néologisme du musicologue Christopher Small, « musiquer », pour décrire tous les services proposés aujourd'hui autour de la musique en bibliothèque :

La bibliothèque contemporaine est donc un dispositif assez pertinent – et un espace potentiel – pour musiquer, étant entendu qu'il s'agit là une expérience culturelle de partage essentiellement différente de ce que proposent les plateformes numériques, diversifiant les modalités de présence et de dispositifs sonores.¹⁷²

Selon l'étude, les bibliothécaires investissent leurs missions autour de la musique avec des objectifs que l'on peut regrouper selon quatre axes : une dimension « interne » (attirer de nouveaux publics ou valoriser les collections par exemple), une dimension « publics » orientée sur la prescription, une dimension « lien social » jouant sur la notion de partage des activités proposées, et une dimension « culturelle » orientée sur l'actualité musicale et la découverte en général¹⁷³. Les professionnel·les en sont conscients : « les attentes des usagers sont de plus en plus tournées vers le partage de savoirs ou d'émotion, des expériences plus inclusives »¹⁷⁴. Certain·es ne s'interdisent pas de rêver plus grand en visant de « transformer la bibliothèque en lieu de création. »¹⁷⁵. Ainsi, les chercheurs

168) ALM, Eva, AUER, Dominique et TRICARD, Anne. *op. cit.* p. 3.

169) Le document fait suite à une enquête réalisée par la MDIV auprès des bibliothèques du département.

170) ACIM. La musique en médiathèque. Médiathèque départementale d'Ille-et-Vilaine, *ACIM*. [en ligne] 23 juin 2022. [Consulté le 2 septembre 2022] Disponible sur : <https://acim.asso.fr/wp-content/uploads/2022/06/La-Musique-en-mediathèque-2022MDIV.pdf>

171) ACIM. La musique en médiathèque : un enjeu pour les politiques culturelles locales, une carte à jouer pour les médiathèques. ACIM. [en ligne] 23 juin 2022. [Consulté le 2 septembre 2022] Disponible à l'adresse : <https://acim.asso.fr/la-musique-en-mediathèque-un-enjeu-pour-les-politiques-culturelles-locales-une-carte-a-jouer-pour-les-mediathèques/>

172) LE QUÉAU, Pierre et ZERBIB, Olivier. *op. cit.* p. 2.

173) *Ibid.* p. 4.

174) CLÉMENT, Nicolas et ESPAIGNET, Stéphanie. La musique dans les bibliothèques de la métropole bordelaise : état des lieux et pistes de travail. *Bulletin des bibliothèques de France*. [en ligne]. 21 décembre 2022. [Consulté le 10 janvier 2023]. Disponible à l'adresse : https://bbf.enssib.fr/consulter/BBF-2022-2_7_Clement-Espaignet.pdf p. 2.

175) DOUMENQ, Cédric et MINNARD, Amandine. *op. cit.* p. 105.

du laboratoire PACTE concluent positivement en disant que les changements liés à la crise du CD et l'arrivée du numérique sont aussi pour les bibliothèques « une occasion, parfois soutenue, parfois contrariée par leur environnement, d'approfondir encore par d'autres moyens leur vocation culturelle »¹⁷⁶.

Mais ces nouvelles missions confrontent les professionnel·les à de nouvelles interrogations : comment acquérir les nouvelles compétences que ces missions supposent ? Quelle posture professionnelle adopter ? Comment adapter les espaces à ces activités ?

De nouveaux besoins pour les professionnel·les

Avec les nouveaux services musicaux proposés en bibliothèque, c'est une refonte presque totale de leur métier à laquelle sont confronté·es les bibliothécaires, comme ils et elles le disent elles·eux-mêmes :

Les bibliothécaires sont questionnés à la fois sur leur identité, leur fonctionnement, leur stratégie et les moyens alloués pour modifier ou carrément changer de modèle.¹⁷⁷

Nous avons identifié quatre aspects qui sont questionnés par le changement d'offre concernant la musique : les nouveaux besoins en termes d'espace, les besoins matériels, le temps de travail supplémentaire lié à ces changements et enfin la question des compétences, et donc en conséquence la question de la formation.

Les nouveaux services identifiés plus haut demandent pour la plupart un changement des espaces du service musique¹⁷⁸ : du mobilier adapté pour les vinyles à un studio de répétition insonorisé, en passant par un espace dédié pour les événements (concerts, conférences, *etc.*) et pour les ateliers. À défaut d'un espace dédié, si la surface de la bibliothèque ne le permet pas, il est indispensable de posséder du mobilier modulable et mobile pour que les professionnel·les puissent facilement adapter l'espace en fonction des besoins.

L'investissement en termes d'équipement matériel est aussi à prendre en compte : cela peut être du matériel directement lié aux nouveaux services (instruments de musique ou platine vinyle pour le prêt, matériel informatique pour faire de la MAO, *etc.*), du matériel technique pour la sonorisation, voire l'éclairage, pour certains événements (pouvant être parfois fourni par la collectivité si elle en possède). Un incontournable semble être un matériel d'écoute de qualité

176) LE QUÉAU, Pierre et ZERBIB, Olivier. *op. cit.* p. 8.

177) CLÉMENT, Nicolas et PEIGNON, Sylvette. *op. cit.* p. 1.

178) CLÉMENT, Nicolas et ESPAIGNET, Stéphanie. *op. cit.* p. 2.

suffisante pour pouvoir diffuser de la musique dans les espaces ou de manière individuelle, que ce soit pour le fonctionnement quotidien ou pour des événements plus ponctuels.

L'autre nécessité à prendre en compte est le temps que demande la mise en place de ces services, que ce soit ponctuellement ou sur la durée. En effet, comme cela est précisé dans le document publié par la MDIV et l'ACIM, ces nouveaux services sont « chronophages car multiformes »¹⁷⁹. Produire du contenu à publier sur le portail de la bibliothèque, accompagner les usager-es sur le prêt d'instruments, ou concevoir une action de médiation, cela prend du temps et peut générer des tensions dans les équipes, comme le soulignent les chercheurs du laboratoire PACTE¹⁸⁰. Le problème du temps disponible semble évident pour les bibliothèques ne disposant pas d'un service musique avec du personnel entièrement dédié :

Dans les bibliothèques dont l'activité se résume au service commun de prêts, par exemple, 70 % des personnels en charge de la musique ne peuvent y consacrer plus de 10 % de leur temps de travail et, pour 22 %, cet investissement ne peut excéder 30 %.¹⁸¹

Cela limite de fait les possibilités pour développer de nouveaux services dans ces bibliothèques. Toutes les bibliothèques ne seraient donc pas égales dans leur capacité à renouveler leur offre de services autour de la musique.

Mais outre ces problèmes matériels nécessitant un investissement non négligeable, à la fois financier et temporel, la question des compétences est prégnante dans le questionnement des professionnel·les face à ces nouveaux services. Si l'on s'intéresse au *Référentiel national de compétences des bibliothèques territoriales 2022*, publié par le Ministère de la Culture¹⁸², les bibliothèques nécessitent du personnel possédant des compétences de plus en plus variées. Nombreuses sont les compétences listées dans le référentiel comme « compétences émergentes » et/ou « compétences qui gagneraient à être développées au sein des équipes et/ou offres de formation ». On notera par exemple le fait de savoir utiliser du matériel technique son et image¹⁸³, s'en servir pour produire du contenu ou animer des ateliers¹⁸⁴, la connaissance des instruments de musique pour gérer un service de prêt¹⁸⁵, etc. Cela nécessite un changement de posture

179) *La musique en médiathèque. op. cit.* p. 2.

180) LE QUÉAU, Pierre et ZERBIB, Olivier. *op. cit.* p. 7.

181) *Ibid.*

182) MINISTÈRE DE LA CULTURE. Référentiel national de compétences des bibliothèques territoriales 2022. [en ligne] Avril 2023. [Consulté le 18 juin 2023] Disponible à l'adresse : <https://www.culture.gouv.fr/Media/Thematiques/Livre-et-lecture/OLP-mediathèque/2022-Referentiel-national-des-competences-des-bibliotheques-territoriales>

183) *Ibid.* p. 40.

184) *Ibid.* p. 46.

185) *Ibid.* p. 48.

professionnelle, parfois difficile à négocier, le ou la bibliothécaire étant appelé·e à être aussi médiateur·ice culturel·le, technicien·ne audiovisuel et créateur·ice de contenu.

Or, les formations, qu'elles soient initiales ou continues, ne semblent pas ou peu suivre cette évolution¹⁸⁶. La mise en place de services innovants tient souvent à l'appétence et aux compétences personnelles des professionnel·les, surtout dans les petites bibliothèques : ainsi, selon l'étude du laboratoire PACTE, plus de la moitié des professionnel·les des petites bibliothèques, proposant une offre de service diversifiée, sont également musicien·nes¹⁸⁷. Les bibliothèques cherchent également dès le recrutement à engager des profils spécialisés possédant des compétences autres que bibliothéconomiques, permettant de mettre en place ces nouveaux services. L'acquisition de nouvelles compétences reposent en grande partie sur de l'apprentissage entre pairs, que ce soit au sein d'une même bibliothèque, comme le mettent en avant les bibliothécaires de Toulouse¹⁸⁸, lors de rencontres professionnelles comme les Rencontres Nationales des Bibliothécaires Musicaux (RNBM) qui « permettent aux bibliothécaires de partager leurs doutes et de trouver des solutions »¹⁸⁹, ou bien les retours d'expérience, nommées RETEX et organisées par l'ACIM, ou encore via un espace d'échanges sur les réseaux sociaux, comme le groupe « Musique en médiathèque » sur Facebook.

Pour que de nouveaux services autour de la musique puissent être mis en place et fonctionnent, un investissement minimum de la part des tutelles, en termes de moyens humains et matériels, est nécessaire, comme le constate la MDIV, qui parle même d'un effet de seuil¹⁹⁰. En effet, « la faiblesse des budgets d'acquisition reste un problème majeur pour faire face à ces nouveaux besoins »¹⁹¹, d'autant que les moyens alloués à la musique en bibliothèque ont tendance à baisser ces dernières années. Les professionnel·les se retrouvent parfois à devoir faire plus avec moins de budget¹⁹². Il faut noter que les exemples de réussite de nouvelles initiatives mises en place, comme les festivals de musique en bibliothèque, reposent malheureusement sur du bénévolat pour leur organisation, grâce à des agent·es qui acceptent de prendre sur leur temps libre¹⁹³. Pour la

186) AZIZA, Emmanuel, BENOD, Catherine, MARCEROU, Philippe, OTT, Arsène et TREVIAN, Cécile. *Nouvelles compétences, nouvelles formations, quels besoins ? Quelle demande sur un territoire ?* [en ligne]. ACIM, 18 mars 2019 [consulté le 04 mars 2023]. Disponible à l'adresse : <https://www.enssib.fr/bibliotheque-numerique/visionner/68818-nouvelles-competences-nouvelles-formationen-quels-besoins-quelle-demande-sur-un-territoire>

187) LE QUÉAU, Pierre et ZERBIB, Olivier. *op. cit.* p. 8.

188) DOUMENQ, Cédric, HENARD, Charlotte et NARDOT, Sébastien. *op. cit.*

189) ALM, Eva, AUER, Dominique et TRICARD, Anne. *op. cit.* p. 3.

190) GUÉRIN, Bruno. *op. cit.* p. 2.

191) CLÉMENT, Nicolas et ESPAIGNET, Stéphanie. *op. cit.* p. 3.

192) DOUMENQ, Cédric, HENARD, Charlotte et NARDOT, Sébastien. *op. cit.* p. 4.

193) RATZ, Fabien. *op. cit.*

Gironde Music Box, les professionnel·les parlent même d'une « démarche proactive et militante »¹⁹⁴.

Dans tous les cas, les professionnel·les, ainsi que les sociologues du laboratoire PACTE, s'accordent à dire qu'il est indispensable de développer des partenariats pour mener à bien ces nouveaux services autour de la musique. La formation peut faire l'objet d'un partenariat, comme ce fut le cas à la médiathèque de l'Antipode, où le fournisseur d'instruments de musique pour le service de prêt a également formé les bibliothécaires¹⁹⁵. Le partenariat peut également pallier un manque de compétences en interne : pour reprendre le même exemple, le fournisseur d'instruments de l'Antipode assure également l'entretien des instruments deux fois par an. Enfin le partenariat peut également être l'occasion pour la bibliothèque de jouer un rôle de mise en relation, comme elle a l'habitude de le faire entre ses collections et ses usager·es, mais cette fois-ci entre publics et acteur·ices extérieur·es¹⁹⁶. Néanmoins, cette notion de partenariat, souvent utilisée comme l'ingrédient magique permettant de sauver la musique en bibliothèque, mériterait qu'on y apporte de la précision.

1.3 Bibliothèques et écosystème musical local

La bibliothèque s'inscrit dans un territoire où se trouvent divers·es acteur·ices avec lesquelles elle peut être amenée à être en relation pour mener à bien ses missions, qu'ils ou elles soient des acteur·ices institutionnel·les, associatif·ves, commercial·es ou bien des artistes. La description de l'écosystème musical local effectuée dans une partie précédente¹⁹⁷ révèle la diversité des acteur·ices autour de la musique, qui sont autant de partenaires potentiel·les pour la bibliothèque. Comme nous l'avons vu précédemment, avec les nouveaux services développés autour de la musique en bibliothèque, ces relations avec des partenaires extérieur·es sont amenées à se développer et à se diversifier. Nous allons dans un premier temps tenter d'établir une typologie des différentes relations possibles, puis dans un deuxième temps confronter cette typologie aux différentes relations déjà mises en place par les bibliothèques pour enfin relever les questions que les positionnements de la bibliothèque par rapport aux autres acteur·ices soulèvent.

194) CLÉMENT, Nicolas et PEIGNON, Sylvette. *op. cit.* p. 2.

195) BROQUIN, Pierre, DOMBRAT, Marylène et GROUD, Benoît. *op. cit.* p. 3.

196) LE QUÉAU, Pierre et ZERBIB, Olivier. *Comment apprécier les effets de l'action des bibliothèques publiques ?* Ministère de la Culture [en ligne] Mars 2019. Disponible à l'adresse : <https://www.enssib.fr/bibliotheque-numerique/documents/68772-comment-apprecier-les-effets-de-l-action-des-bibliotheques-publiques.pdf> p. 76.

197) Cf. *Un écosystème musical local*, partie 1.1.3, p. 21.

1.3.1 Typologie des relations

Les professionnel·les utilisent différentes appellations pour qualifier leurs relations avec d'autres entités, parmi lesquelles il n'est pas toujours facile de se retrouver. Nous allons tenter ici de définir les différentes relations possibles, en se référant d'abord au point de vue des bibliothèques, puis en prenant connaissance d'autres approches pour compléter les différentes notions.

Coordination, coopération, prestation ou partenariat ?

Dans son mémoire *Partenariat et coopération dans le domaine de l'action culturelle*, pour le diplôme de conservateur des bibliothèques, Mehdi Mokrane distingue quatre types de relations possibles : la coordination, la coopération, le partenariat et la prestation¹⁹⁸. Même si nous nous intéressons à un champ plus large que l'action culturelle, il est intéressant de reprendre ces quatre appellations, utilisées par les professionnel·les pour définir leurs relations.

Le partenariat est le terme le plus large et le plus polysémique, mais aussi le plus employé par les professionnel·les. Il l'est souvent pour définir n'importe quelle relation extérieure à la bibliothèque : n'importe quelle entité peut être « partenaire ». Néanmoins, dans la littérature professionnelle, le partenariat a un sens beaucoup plus restreint. Selon Dominique Arot, ancien conservateur et ex-inspecteur général des bibliothèques, le partenariat réunit un ensemble de partenaires, considéré·es à égalité et venant d'un environnement non homogène, dans le but de mener des actions communes¹⁹⁹. Le terme est donc à privilégier quand les partenaires appartiennent à des milieux différents, et l'on préférera le terme de coopération pour des partenariats entre bibliothèques, ou entre la bibliothèque et sa tutelle. Selon Mehdi Mokrane, l'appellation coordination est quant à elle réservée à la coopération entre bibliothèques d'un même réseau. Entre les trois termes, coordination, coopération et partenariat, on aurait donc une gradation en fonction des acteur·ices composant la relation : des bibliothèques d'un même réseau, en passant par des bibliothèques entre elles hors réseau, jusqu'à des partenaires de natures différentes. Notons que l'objet du partenariat ou les modalités ne sont pas évoqués dans ces définitions.

La prestation est, si l'on se fie à la définition du Robert, « l'action de fournir un service contre paiement ». Elle se différencie donc du partenariat par l'existence d'une rémunération. Néanmoins, Mehdi Mokrane remet en question cette appellation pour qualifier la venue d'un·e artiste en

198) MOKRANE, Mehdi. *Partenariat et coopération dans le domaine de l'action culturelle*. Mémoire du diplôme de conservateur de bibliothèque. ENSSIB, janvier 2007. pp. 13-15.

199) AROT, Dominique. *Les partenariats des bibliothèques*. Villeurbanne, Presses de l'ENSSIB, 2002. p. 15.

bibliothèque, même si celui-ci est effectivement rémunéré, car, selon lui, « le travail de préparation de l'action est l'occasion d'un véritable partenariat. »²⁰⁰.

La définition des relations entre acteur·ices et bibliothèques semble donc avoir du mal à être clairement définie par les professionnel·les. Elle semble rester cantonnée au type d'acteur·ice en jeu, et la prestation, qui est la seule appellation à faire référence à une modalité qu'est la rémunération, semble ne pas convaincre les bibliothécaires de son appellation.

Afin d'enrichir les éléments de définition de ces relations, intéressons-nous à présent à des regards de chercheurs et chercheuses, que leur objet d'étude soit directement ou non les bibliothèques.

Le point de vue de la sociologie et des sciences de gestion

Dans leur étude intitulée *Comment apprécier les effets de l'action des bibliothèques publiques ?*, les sociologues Pierre Le Quéau et Olivier Zerbib évoquent les partenariats dans leur recensement des impacts des bibliothèques²⁰¹. Selon eux, la bibliothèque est au centre d'un réseau de partenaires, qu'ils divisent en trois catégories :

« Ceux qui travaillent avec les bibliothèques dans le domaine artistique et/ou culturel ; ceux qui sont liés à des fonctions (conservation, diffusion, création, etc.) ; ceux qui visent des publics particuliers (jeunes, personnes âgées, détenus, etc.). »²⁰²

À défaut de caractériser les modalités relationnelles de ces trois catégories, cette distinction permet de commencer à dessiner une grille de lecture des formes possibles de partenariat. Ils distinguent également les partenariats ponctuels des partenariats sur le long terme, ce qui peut être un autre critère de catégorisation. Par contre, ils ne cherchent pas à hiérarchiser les partenaires, qu'ils ou elles soient prestataires de services, artistes, associations ou acteur·ices institutionnel·les. Ils rappellent que la bibliothèque fait partie d'un écosystème et qu'elle a besoin de partenaires pour mener à bien ses missions. Mais si les partenariats permettent à la bibliothèque d'élargir ses publics et ce qu'elle leur propose, elle peut aussi avoir un rôle de soutien dans l'activité de ses partenaires :

La mesure des impacts d'une bibliothèque sur son territoire réside donc principalement dans sa capacité à soutenir ceux qui participent au développement des actions dans des domaines connexes ou différents des siens, auprès des mêmes bénéficiaires.²⁰³

200) MOKRANE, Mehdi/ *op. cit.* p. 15.

201) LE QUEAU, Pierre et ZERBIB, Olivier. *Comment apprécier les effets de l'action des bibliothèques publiques ? op. cit.*

202) *Ibid.* p. 73.

203) *Ibid.* p. 75.

Les partenariats ne sont donc pas seulement un moyen d'accéder à des compétences ou à des moyens dont la bibliothèque ne disposerait pas, mais aussi une manière de jouer un rôle sur le territoire auquel elle appartient.

La chercheuse en sciences de gestion Stéphanie Dameron distingue ces deux raisons d'engager un partenariat comme les signes distinctifs de deux modes de coopération possibles dans un projet réunissant différent·es acteur·ices²⁰⁴. Le premier mode est la coopération complémentaire dans laquelle les parties prenantes ont besoin de ressources complémentaires et est donc dirigée par des intérêts individuels. C'est souvent sous cet angle que sont présentés les partenariats en bibliothèque dans la littérature professionnelle. Le deuxième mode est la coopération communautaire « fondée sur l'existence d'un processus d'identification sociale »²⁰⁵, c'est-à-dire qu'elle permet aux individus participant à cette coopération d'être reconnus comme faisant partie d'un même groupe et donc de participer en tant que groupe à des interactions avec d'autres groupes. Quand Pierre Le Quéau et Olivier Zerbib présentent la bibliothèque comme le cœur d'un réseau qui permet la mise en lien entre les partenaires et les publics, mais aussi entre les partenaires elles-mêmes, ils placent bien la bibliothèque dans un mode de coopération communautaire.

Dans son étude, Stéphanie Dameron conclut que même si les motivations des deux modes de coopération sont initialement différentes, les dynamiques finissent par être semblables et que l'on observe des passages d'un mode de coopération à l'autre au cours du processus. Malgré tout, si les modalités de la coopération ne sont pas *in fine* différentes, il est intéressant de noter que la coopération communautaire « se construit dans les relations du groupe avec des groupes externes qui participent à la reconnaissance de son identité. »²⁰⁶. Alors que les nouveaux services autour de la musique en bibliothèque imposent aux bibliothécaires de repenser leur posture professionnelle, cette question de construction identitaire comme moteur des relations semblerait pertinente dans le cas qui nous intéresse.

L'apport de l'économie sociale et solidaire

Dans un mouvement assez récent, la culture se reconnaît dans la définition de l'économie sociale et solidaire (ou ESS) et cherche à s'approprier ce modèle. Dans le rapport qu'il réalise pour le Labo de l'ESS en 2018, Bernard Latarjet met en avant la nécessité de la coopération dans le milieu culturel. Il définit les motivations des différent·es acteur·ices à coopérer, mais cherche

204) DAMERON Stéphanie, Opportunisme ou besoin d'appartenance ? La dualité coopérative dans le cas d'équipes projet. *M@n@gement*, 2004/3 (Vol. 7), p. 137-160. DOI : 10.3917/mana.073.0137. Disponible à l'adresse : <https://www.cairn.info/revue-management-2004-3-page-137.html>

205) *Ibid.* p. 137.

206) *Ibid.* p. 143.

également à caractériser ces coopérations, ainsi qu'à pointer les conditions de réussite de celles-ci tout comme les points de vigilance à observer. Ce travail nous permet d'avoir d'autres entrées pour définir les relations de la bibliothèque avec les autres acteurs.

Tout d'abord, les motivations à coopérer, que Bernard Latarjet a nommé « les exigences de la coopération »²⁰⁷, sont aux nombres de quatre : des raisons économiques, la possibilité de diversifier et d'accroître les activités, le renouvellement et l'enrichissement des projets et l'accroissement des forces de négociation avec les décideurs des politiques publiques et les institutions financières. Ces motivations viennent s'ajouter aux deux autres identifiées précédemment avec la coopération complémentaire et la coopération communautaire que sont la recherche de compétences complémentaires et l'identification sociale.

Ensuite, Bernard Latarjet identifie cinq critères de définition de la coopération²⁰⁸ : la vocation des partenaires (champ d'activité et champ économique), la nature de ce qui est partagé (ressources, projet, gestion ou gouvernance), le degré d'intensité du partage (mutualisation partielle des ressources, coopération ponctuelle ou mise en commun pérenne), le territoire du partage (échelle d'un lieu précis ou d'un territoire plus large), le mode de gestion du partage (structure pratique voire juridique encadrant la coopération, de la charte au regroupement d'établissements). Même si ces critères ne semblent pas tous directement pertinents pour le cas des bibliothèques, il est possible de s'en inspirer pour concevoir une grille d'analyse adaptée au contexte qui nous intéresse.

Enfin, Bernard Latarjet liste les conditions nécessaires pour une coopération réussie ainsi que les points de vigilance à observer, suite aux entretiens qu'il a mené pour son enquête. Parmi ceux qui paraissent les plus pertinents par rapport au contexte des bibliothèques se trouvent : la connaissance et la confiance réciproque des partenaires, la complémentarité de leurs compétences, leur capacité à conjuguer notoriété et identités individuelles et collectives, l'appartenance à un territoire ou à un réseau dynamique et des règles de pilotage et de gouvernance claires et partagées, tout en faisant attention à dégager le temps nécessaire pour mener à bien le projet, s'adapter pour que le projet tienne sur le long terme et savoir que « les réticences de certaines collectivités publiques dont la logique de décision “en silo” se heurte parfois au caractère transversal et pluridisciplinaire des projets collectifs »²⁰⁹. Ces conditions de réussite et points de vigilance peuvent également servir à constituer une grille d'analyse des relations établies par les bibliothèques.

207) LATARJET, Bernard. *Rapprocher la culture et l'économie sociale et solidaire*. Paris : Labo de l'ESS. [en ligne] 2018. Disponible à l'adresse : https://www.lelabo-ess.org/system/files/2021-01/rapprocher_l_ess_et_la_culture_rapport_latarjet_vf-3.pdf

208) *Ibid.* p. 20.

209) *Ibid.* p. 21.

Maintenant que nous avons exposé des éléments de définition pour une typologie des relations entre bibliothèques et les autres acteur·ices de l'écosystème musical, intéressons-nous à ce qui a déjà été mis en place par les bibliothèques et comment les professionnel·les définissent ces relations.

1.3.2 Relations existantes autour de la musique en bibliothèque

Il n'est pas question ici de faire une liste exhaustive des relations possibles entre bibliothèques et écosystème musical, mais de s'appuyer sur des exemples pour voir comment les professionnel·les se positionnent par rapport à ces relations. Nous avons choisi de reprendre les quatre catégories recensées par Mehdi Mokrane, coordination, coopération, partenariat et prestation, et au sens qu'il leur attribue, pour classer les différents exemples, car cela permet bien de s'appuyer sur la vision des bibliothécaires dans un premier temps.

Coordination entre bibliothèques

La coordination entre bibliothèques appartenant à un même réseau peut avoir plusieurs objets d'application : cela peut être les collections, dont on adapte les acquisitions en fonction de ce qui est déjà disponible dans les autres bibliothèques du réseau ; cela peut consister en un portail documentaire commun, où l'on peut partager des coups de cœur ou du contenu thématique en fonction d'une actualité du réseau ; enfin, cela peut être aussi une programmation d'événements partagés, comme des séances d'éveil musical ayant lieu dans chaque bibliothèque du réseau.

Ainsi, on peut prendre l'exemple du réseau des bibliothèques de Rennes et le service de prêt d'instruments, proposé par la médiathèque de l'Antipode et par la médiathèque des Champs Libres, pour lequel les professionnel·les se sont coordonné·es pour que l'offre proposée sur le réseau soit complémentaire²¹⁰. Il est intéressant de noter que les bibliothécaires de l'Antipode parlent dans leur article de « collaboration » pour qualifier la coordination.

La coordination entre bibliothèques peut aussi être considérée à un niveau plus large avec les bibliothèques départementales qui aident les bibliothèques de son réseau pour qu'elles puissent compléter leur offre, notamment au niveau des collections (CD, malles thématiques, instruments, etc.). Si la plupart des bibliothèques départementales mettent à disposition un fonds CD pour les bibliothèques qui relèvent de leurs services, elles peuvent aussi apporter une aide financière pour

210) BROQUIN, Pierre, DOMBRAT, Marylène et GROUD, Benoît. *op. cit.* p. 3.

l'acquisition, comme le fait la MDIV pour des bibliothèques voulant démarrer un fonds vinyle²¹¹. La MDIV remarque qu'aujourd'hui, les bibliothèques de son réseau sont surtout demandeuses de soutien pour la médiation, l'organisation de « rencontres entre pairs » et « la nécessité d'une démarche d'advocacy envers leurs élus »²¹². Si l'organisation de rencontres entre pairs relève bien de la coordination, le rôle de la bibliothèque départementale est plus souvent décrit par les professionnel·les comme un rôle de soutien ou d'accompagnement plus que comme un rôle de coordination. Elles peuvent par exemple proposer des concerts « clés en main » comme dans le Rhône pour les bibliothèques voulant participer au festival Amply²¹³, des expositions, participer à la formation des agent·es, *etc.* Si certaines des actions des bibliothèques départementales s'apparentent bien à du partenariat, comme on le verra plus loin, ou à la coordination comme on vient de le voir, nous pouvons constater que des types de relation manquent à notre description : le soutien et l'accompagnement.

Coopération entre bibliothèques

La coopération autour de la musique entre bibliothèques ne faisant pas partie du même réseau semble consister en deux aspects : la production et la diffusion de contenus, et l'action culturelle.

Concernant la production et la diffusion de contenus, on peut citer l'exemple de la *Gironde Music Box*, portail dédié à la scène locale qui se présente comme une sorte d'annuaire, à la fois des artistes du territoire, mais aussi des différent·es acteur·ices de l'écosystème local. Les professionnel·les utilisent bien le terme de « coopération » pour qualifier leur action :

La coopération entre les bibliothèques devient dès lors une solution pour faire face, à moyens constants, à la diversification des missions et des publics même si sa mise en oeuvre s'avère compliquée en raison des niveaux d'actions variés et des tutelles multiples.²¹⁴

Ils et elles identifient bien les bénéfices de la coopération : une meilleure visibilité, mais aussi « émergence d'une communauté mieux identifiée [...] et] le rapprochement entre communautés qui jusqu'ici s'ignoraient », c'est-à-dire « les artistes ou les structures référencées, les métiers de la musique, mais aussi avec nos tutelles »²¹⁵. L'initiative s'est également accompagnée de la création d'un festival : le festival *33 Tours*, permettant de démultiplier les bénéfices.

211) GUÉRIN, Bruno. *op. cit.* p. 3.

212) *Ibid.* p. 2.

213) RATZ, Fabien. *op. cit.* p. 4.

214) CLÉMENT, Nicolas et PEIGNON, Sylvette. *op. cit.* p. 1.

215) *Ibid.* p. 3.

D'autres festivals organisés en bibliothèque font l'objet d'une coopération entre bibliothèques. Si l'on prend l'exemple du festival Amply dans le Rhône, les bibliothèques sont laissées libres de programmer les artistes de leur choix sur la période du festival, à partir du moment où il s'agit d'artistes de la scène locale et que l'accès au concert est gratuit. Cette « logique de confiance » permet « à chaque structure de se sentir légitime à participer, de s'emparer de cette opportunité pour proposer un concert dans sa commune, petite ou grande. »²¹⁶. L'organisation sous forme de festival permet d'obtenir plus de visibilité auprès des publics, notamment via les médias. C'est aussi l'occasion de créer une dynamique locale et de « tisser des liens d'année en année avec le Pôle Métropole de la Bibliothèque municipale de Lyon ainsi qu'avec la Médiathèque départementale du Rhône »²¹⁷. En cela, cette coopération entre bibliothèques dans le cadre du festival permet une affirmation identitaire en tant que groupe, que ce soit par rapport aux artistes ou par rapport aux publics, et peut en ce sens relever de la coopération communautaire définie par Stéphanie Dameron.

Néanmoins, malgré le succès de la démarche, étant donné que l'organisation du festival repose sur le bénévolat de quelques bibliothécaires, mais aussi étant donné le contexte actuel de réduction des budgets et des effectifs, les bibliothécaires restent très prudents :

Et, tandis que le mot « mutualisation » – qui officiellement ouvre la perspective de « créer des synergies », mais qui officieusement est souvent synonyme de réduction des effectifs et des budgets – fait briller les yeux de nos tutelles jusqu'au sommet de l'État, l'impact de ce mouvement de fond de baisse des moyens humains et financiers dans les établissements, parfois couplé à certaines résistances managériales, ne permet plus aux bonnes volontés de donner de leur temps de travail, si minime soit-il, pour travailler à la mutualisation et aux partenariats qui ont du sens sur leur territoire. Reste le temps personnel, que nous ne sommes qu'une poignée – et c'est bien normal – à pouvoir, ou vouloir, consacrer à des projets professionnels.²¹⁸

Ainsi, si la coopération et les partenariats sont bien reconnus nécessaires par les bibliothécaires elles-mêmes, ils et elles en voient aussi les limites et les risques vis-à-vis de leur hiérarchie et des tutelles. Ces coopérations sont très dépendantes de la volonté politique des tutelles, et des budgets qui leur sont alloués, et donc extrêmement fragiles, et ce malgré le succès qu'elles peuvent remporter auprès de l'écosystème, y compris auprès des publics. On notera par ailleurs l'utilisation du mot « mutualisation » et non « coordination » : même si la coopération comporte une part de mutualisation, s'en tenir à ce seul terme réduit la dimension de l'entreprise, ses enjeux et ses impacts.

216) RATZ, Fabien. *op. cit.* p. 4.

217) *Ibid.*

218) *Ibid.* pp. 4-5.

Partenariat ou coopération extérieure

Si nous nous sommes intéressée jusqu'à maintenant qu'à la coopération entre bibliothèques, les relations autour de la musique en bibliothèque sont le plus souvent des partenariats avec des acteur·ices extérieur·es.

Les partenaires les plus courant·es pour les bibliothèques restent les Conservatoires ou les écoles de musique, qu'elles soient municipales ou associatives. L'objet du partenariat est majoritairement l'organisation de concerts des élèves de ces écoles, ce qui permet à l'école de rayonner hors de son établissement et à la bibliothèque de proposer une action culturelle à moindre coût, mais aussi de tisser du lien avec les autres acteur·ices institutionnel·les de son territoire.

Le partenariat peut également se faire avec une salle de concert comme c'est le cas à la médiathèque de Ris Orangis avec la SMAC locale, qui de plus se trouve avoir la même tutelle. Le partenariat procède d'un échange réellement réciproque puisque la bibliothèque se propose d'animer les temps avant les concerts par des *blind tests* et la SMAC propose aux artistes venant se produire dans sa salle de faire un *showcase* à la bibliothèque le jour du concert²¹⁹. La bibliothèque comme la SMAC peuvent ainsi toucher de nouveaux publics, sans réel coût supplémentaire pour la bibliothèque puisque la rémunération de l'artiste reste à la charge de la SMAC qui apporte également le matériel de sonorisation nécessaire. L'artiste trouve son intérêt dans le fait de pouvoir se produire dans des conditions appréciables dans un contexte plus intimiste. Dans ce cas, l'intérêt de la coopération est aussi évident pour tout·es les partenaires.

Les bibliothèques départementales peuvent aussi engager des partenariats avec des acteur·ices de l'écosystème musical local. C'est même une nécessité pour la médiathèque départementale de la Haute-Saône :

[Les services autour de la musique en bibliothèque] n'ont aujourd'hui de sens que s'ils réunissent une communauté d'amateurs et professionnels de la musique tout en étant intégrés dans une chaîne locale comprenant musiciens, producteurs, auditeurs, salles de concerts, festivals, disquaires, associations, écoles de musique, conservatoires, etc.²²⁰

Ce besoin est d'autant plus fort en milieu rural car « une petite bibliothèque rurale ne se développe que si elle parvient à intégrer, voire à animer un écosystème culturel, social, éducatif et associatif local »²²¹ et, selon les professionnel·les qui y travaillent, c'est le rôle des bibliothèques départementales que de proposer des axes d'interventions qui le permettent. La médiathèque

219) AZIZA, Emmanuel, BENOD, Catherine, MARCEROU, Philippe, OTT, Arsène et TREVIAN, Cécile. *op. cit.*

220) DANIEL, Christophe. *op. cit.* p. 4.

221) *Ibid.* p. 4.

départementale de la Haute-Saône organise ainsi des concerts avec les artistes en résidence du festival de musique baroque local, ou encore avec la SMAC locale en proposant « des petits concerts, temps d'échanges avec les scolaires et les publics des bibliothèques, divers ateliers musicaux, conférences musicales participatives, etc. »²²². On voit bien par cet exemple que ce type de coopération n'est pas réservé à un milieu urbain, mais peut aussi se décliner en milieu rural, même si les exemples sont bien plus rares ou en tout cas moins relayés.

La notion de soutien à la scène locale est récurrente dans les partenariats proposés en bibliothèque autour de la musique. Si la justification initiale peut être d'avoir des coûts moins conséquents, notamment pour la venue des artistes, il se dégage *in fine* la volonté d'inscrire la bibliothèque comme actrice de l'écosystème musical local, comme à Lyon :

Les différentes stratégies développées depuis plusieurs années par la BmL et le département Musique permettent aujourd'hui de s'adresser à un public large, et d'être bien identifié dans le réseau musical lyonnais : à l'image d'un cercle vertueux, l'engagement dans ces différentes formes de recommandation permet d'être perçu comme un acteur légitime du paysage musical local, et cette légitimité renforce l'impact de la recommandation, et donc de toucher des publics toujours plus larges.²²³

Malgré tout, on peut s'interroger sur le fait que les initiatives réussies permettant à la bibliothèque d'être reconnue comme actrice de l'écosystème musical local ont lieu très majoritairement dans les grandes villes (Lyon, Bordeaux, Toulouse, Rennes, *etc.*).

Prestation

Si l'on considère qu'on parle de prestation dès lors qu'il y a rémunération pour un service donné, alors la bibliothèque entretient de nombreuses relations de prestation, à commencer par leur relation avec les disquaires²²⁴, quand la fourniture de CD va de pair avec du conseil. Si ce n'est pas le cas, on parlera de simple relation commerciale. D'autre part, quand la bibliothèque privilégie comme fournisseur, ou dans le cas d'un marché public, essaye de privilégier, un disquaire local, on peut se demander si l'on ne doit pas également considérer la relation sous l'angle du soutien à l'écosystème local.

Un fournisseur d'instruments peut également être considéré comme un prestataire mais la relation peut parfois s'apparenter à du partenariat. La question se pose par exemple pour le cas de la médiathèque de l'Antipode à Rennes : le fournisseur a également formé le personnel de la

222) *Ibid.* p. 5.

223) ABRIC, Juliette. *op. cit.* p. 102.

224) Dans les marchés publics, il est souvent question de « prestation de service » pour parler de la fourniture de CD.

bibliothèque et entretient le parc d'instruments deux fois par an²²⁵. Cela fait partie de la prestation qui est contractualisée, et donc relève de la prestation et les professionnel·les le mentionnent bien comme un « fournisseur », mais avec qui la « qualité de la relation » est un « élément crucial »²²⁶.

La question se pose aussi pour la venue des artistes en bibliothèque : le concert, la conférence ou l'atelier donné faisant l'objet d'une rémunération, c'est bien une prestation. Pourtant, les bibliothécaires ne mentionnent jamais la relation en ces termes, préférant souvent celui de partenariat. Les professionnel·les présentent aussi parfois la bibliothèque comme un soutien à la scène locale quand ils ou elles programment ses artistes. Considèrent-ils·elles qu'en offrant la possibilité à un·e artiste de se produire, il ou elles apportent un bénéfice équivalent à celui que la bibliothèque obtient en proposant un concert à ses usager·es, basculant la relation dans une situation de « donnant-donnant » justifiant l'utilisation du terme partenariat ?

Les relations qu'entretiennent les bibliothèques avec des acteur·ices extérieur·es semblent souvent assez floues, et les professionnel·les paraissent avoir du mal à s'accorder sur les termes permettant de les définir. On peut alors se demander si cette difficulté de définition n'impacte pas la relation en elle-même et la capacité de la bibliothèque à en développer.

1.3.3 Un problème de positionnement ?

Nous avons donc vu que la musique en bibliothèque a subi ces dernières années de nombreux questionnements, remises en question et transformations, comme le résumait les chercheurs du laboratoire PACTE :

Ces transformations, qui se font au prix de recompositions et de réorganisations affectant les ressources des établissements et les compétences des professionnels, débouchent sur une série de questionnements et de doutes sur la place des bibliothèques dans l'écosystème musical et leurs attraits pour les publics de leur territoire.²²⁷

La question du positionnement de la bibliothèque dans l'écosystème musical semble être centrale. En effet, comme on l'a vu jusqu'à présent, la bibliothèque n'est jamais considérée comme faisant partie de l'écosystème, que ce soit dans les études du DEPS, dans les infographies de la Sacem, les études d'opinions ou dans l'organisation même des politiques publiques, puisque les bibliothèques dépendent du Service du livre et de la lecture, contrairement aux autres acteur·ices.

225) BROQUIN, Pierre, DOMBRAT, Marylène et GROUD, Benoît. *op. cit.* p. 3.

226) *Ibid.*

227) LE QUEAU, Pierre et ZERBIB, Olivier. « Musiquer » en bibliothèque, des applis au live. *op.cit.* p. 8.

Les bibliothécaires pointent également le fait que, malgré tous leurs efforts, « aucun modèle “clé en main” de bibliothèque musicale, pouvant être dupliqué ici et ailleurs, n’émerge »²²⁸. Si ces difficultés semblent être en partie liées à un problème de moyens ou de dynamisme et de diversité de l’écosystème local, car les initiatives de services innovants les plus relayées se trouvent dans des grandes villes, cela ne peut-il pas être également lié à cette difficulté de positionnement de la bibliothèque dans l’écosystème local ? Et si c’est le cas, quelles sont plus précisément ces difficultés ?

Au travers des différents exemples d’initiatives pour renouveler la musique en bibliothèque que nous avons évoqués, nous avons vu que la bibliothèque cherche à être reconnue comme une actrice à part entière, sinon centrale, de l’écosystème musical local. Cette reconnaissance fait même partie des critères de réussite des nouveaux services mis en place. Malgré tout, cette situation semble restée rare et au prix d’efforts conséquents de la part des professionnel·les.

Nous pouvons donc nous demander pourquoi la bibliothèque semble éprouver des difficultés à être perçue comme une actrice de l’écosystème musical local alors qu’elle possède un objet et des enjeux communs avec ce dernier ?

Nous pouvons aborder cette question sous différents angles et émettre plusieurs hypothèses. Nous pouvons dans un premier temps supposer que, pour les acteur·ices de l’écosystème musical, la bibliothèque n’est pas une interlocutrice évidente ou naturelle. En effet, la bibliothèque n’est pas nécessairement identifiée par les artistes comme un lieu potentiel pour se produire par exemple. Les contraintes et habitudes des différent·es acteur·ices, de même que le langage employé, sont également différents et pourraient rendre plus difficiles les échanges et la concrétisation d’un projet. Les partenariats les plus courants en bibliothèques se faisant avec les Conservatoires ou écoles de musiques locales, nous pouvons également penser que le caractère institutionnel de ces acteur·ices est un facteur facilitant, et que cela limiterait le développement de partenariats avec d’autres types d’acteur·ices.

Nous pouvons également, dans une deuxième hypothèse, penser que les bibliothèques, en tant qu’institution, mais aussi les bibliothécaires, en tant que professionnel·les, ont du mal à se positionner dans l’écosystème musical local. Il est intéressant de différencier les deux points de vue, car ils n’impliquent pas nécessairement les mêmes réponses. Nous pouvons présumer que cette difficulté de positionnement peut venir d’un problème de sentiment de légitimité ou bien d’une méconnaissance des autres acteur·ices de l’écosystème. Dans le cas des bibliothécaires, cela peut

228) CLÉMENT, Nicolas et PEIGNON, Sylvette. *op. cit.* p. 4.

aussi venir d'un manque de temps ou de compétences. Nous pouvons aussi poser le postulat que les problématiques sont différentes selon la taille de la bibliothèque mais aussi de la variété de l'écosystème du territoire, et que, dans tous les cas, il est nécessaire de s'organiser en réseau pour pouvoir être une interlocutrice crédible de l'écosystème musical et s'y insérer durablement. Le plus souvent, les bibliothèques semblent avoir du mal à se coordonner à l'échelle du territoire, leurs actions se réalisant en conséquence à l'échelle d'une seule bibliothèque.

Enfin, dans une troisième hypothèse, nous pouvons penser que les relations ne sont pas envisagées de la même façon par les bibliothèques et par les autres acteur·ices. La bibliothèque peut considérer comme du partenariat ce qu'un·e artiste peut considérer comme une prestation par exemple. Cette incompréhension viendrait d'un manque de connaissances réciproques des partenaires.

2 Recueil des discours des différent·es professionnel·les

2.1 Choix de la méthode et du terrain d'enquête

2.1.1 Les entretiens semi-directifs

Pour tenter de valider ces hypothèses, étant donné qu'elles reposent sur le ressenti et l'expérience des différents types d'acteur·ices, nous avons choisi de réaliser des entretiens semi-directifs, d'une part avec des acteur·ices de l'écosystème musical, et avec des professionnel·les des bibliothèques d'autre part. En effet, les entretiens semi-directifs permettent à la personne interrogée de parler plus librement que lors d'un entretien directif plus cadré, et nous permettent de recueillir des informations pertinentes, parfois au cours de digressions de l'interlocuteur·ice.

Nous avons choisi d'interroger à la fois des acteur·ices de la musique et des professionnel·les des bibliothèques, afin de pouvoir confronter ensuite leurs points de vue et apporter un éclairage plus complet et pertinent sur la question de la perception de la bibliothèque comme actrice de l'écosystème musical local.

2.1.2 La communauté urbaine de Grand Poitiers

Nous avons choisi de circonscrire l'enquête au territoire de la communauté urbaine de Grand Poitiers, et ce pour différentes raisons. Premièrement, l'enquête portant sur la notion d'un écosystème musical local, il paraissait plus opportun de se concentrer sur un territoire précis afin de mieux pouvoir définir et rencontrer les différent·es acteur·ices. Dans un souci de représentativité des différents types d'acteur·ices, le nombre d'entretiens à réaliser était donc assez élevé, et une comparaison entre plusieurs territoires n'était pas envisageable dans le cadre de ce travail, au vu du temps imparti pour le réaliser. Ensuite, nous ne voulions pas nous pencher sur le cas de métropoles dont les actions sont déjà bien documentées (Lyon, Toulouse, Bordeaux, entre autres). La taille de la communauté urbaine de Grand Poitiers, qui compte 40 communes et qui est très étendue²²⁹ est intéressante, car elle permet d'aborder à la fois un contexte urbain, périurbain et rural. Enfin, le choix de ce territoire était également un choix pratique, car c'est notre lieu de résidence et que nous avons déjà une assez bonne connaissance de l'écosystème musical local, ce qui a grandement facilité le travail d'enquête.

229) Plus de 1 000 km² pour environ 195 270 habitants.

La communauté urbaine de Grand Poitiers possède la compétence culture, mais toutes les bibliothèques de la communauté de commune ne sont pas encore en réseau. On a donc des réalités très différentes en fonction des structures. Par ailleurs, le tissu culturel est très diversifié et permet d'avoir une représentativité satisfaisante des différents types d'acteur·ices de la musique.

2.1.3 Constitution d'un corpus représentatif

En ce qui concerne le corpus, nous l'avons divisé en deux grandes catégories distinctes, elles-mêmes divisées en sous-catégories. Nous avons d'un côté les différent·es acteur·ices de l'écosystème musical local, et de l'autre les professionnel·les des bibliothèques. Nous nous sommes appuyée sur l'inventaire des acteur·ices de la musique, effectué dans la partie 1.1.3, pour constituer un premier schéma heuristique des différents types d'acteur·ices de l'écosystème musical local²³⁰. En partant de ce schéma, nous avons réalisé un deuxième schéma heuristique des acteur·ices de Grand Poitiers²³¹. Nous nous sommes servie de ses deux schémas pour constituer le corpus, mais également comme supports pour les entretiens. Le deuxième schéma recensant les acteur·ices de la communauté urbaine, même s'il n'avait pas dès le départ un caractère exhaustif, a été complété au fur et à mesure des entretiens. La version finale de ce schéma est également présentée en annexe²³².

Les différent·es acteur·ices de la musique

En ce qui concerne les acteur·ices de la musique, nous avons choisi d'interroger prioritairement des personnes ou structures ayant déjà travaillé avec une bibliothèque, sauf quand ce n'était pas possible pour le type d'acteur·ice concerné, afin d'avoir des retours d'expériences qui étaient nécessaires pour répondre à certaines de nos hypothèses. Néanmoins, interroger des structures n'ayant jamais collaboré avec des bibliothèques s'est avéré intéressant pour savoir pourquoi elles ne le faisaient pas. Nous avons divisé le corpus musique en trois sous-groupes : les acteur·ices non institutionnel·les, comprenant les artistes, salles de spectacle, disquaires et les labels, les acteur·ices de l'enseignement musical, institutionnel·les ou non, et enfin les acteur·ices institutionnel·les ou apparentés, ayant un rôle de financeur et/ou d'accompagnement comme la DRAC ou les réseaux professionnels.

Nous avons pour projet d'interroger trois artistes ayant déjà joué en bibliothèque, une compagnie de musique contemporaine en résidence à la scène nationale de Poitiers, une des deux

230) Cf. annexe D, p. 107.

231) Cf. annexe B, p. 105.

232) Cf. annexe C, p.106.

SMAC de Poitiers, Le Lieu Multiple, qui est un centre de création sonore et numérique inclus dans un CCSTI²³³, un label indépendant et un disquaire.

Concernant l'enseignement, nous comptons interroger une personne travaillant au CRR²³⁴ de Poitiers capable de nous renseigner sur les partenariats existants, une intervenante musicale salariée par le CRR faisant de l'éveil musical en bibliothèque, une école de musique du territoire et une personne travaillant au Pôle Aliénor, centre de formation de l'enseignement supérieur.

Enfin, sur le volet plus institutionnel, nous souhaitons interroger une personne travaillant au RIM²³⁵, réseau professionnel de nature associative, mais faisant, entre autres, office de relais auprès des institutions pour les acteur·ices de la scène des musiques actuelles. Cette personne a pu nous indiquer quelle actrice institutionnelle il était le plus pertinent d'interroger ensuite sur le volet institutionnel, soit la conseillère musique de la DRAC à Poitiers.

a - Acteur·ices non institutionnel·les (artistes, salles, disquaires et labels)

Groupe PLAIDS

Le premier groupe de musique interrogé a été le groupe PLAIDS en la personne de Perrine Fallek. Le groupe PLAIDS est un trio composé de deux voix et d'une harpe, qui propose des siestes musicales sous la forme d'un concert-spectacle où les spectateur·ices sont invité·es à s'allonger sur des plaids, accompagné·es s'ils ou elles le souhaitent d'un doudou. C'est néanmoins un spectacle s'adressant à un public adulte. Il a été programmé dans chaque médiathèque du réseau Grand Poitiers Centre, composé de six médiathèques, sur la saison 2022-2023. Il a été présenté dans ce cadre par les médiathèques comme un spectacle pour « parents accompagnés » et non comme un spectacle pour adulte, ce qui montre déjà un problème de communication entre artistes et bibliothèques.

Notre interlocutrice, Perrine Fallek, chante dans ce spectacle mais exerce par ailleurs le métier de danseuse. Elle n'est pas intermittente mais a le statut d'auto-entrepreneuse.

Groupe Trotski Nautique

Le deuxième groupe interrogé a été Trotski Nautique en la personne de Guillaume Cardin.

Trotski Nautique est un duo qui se qualifie lui-même de *French Touch*, d'autres parlent de pop minimaliste ou de *Lo-fi*. Il est composé d'Alda Lamaieva et Guillaume Cardin alias David Snug, qui

233) Centre de Culture Scientifique, Technique et Industrielle.

234) Conservatoire à Rayonnement Régional.

235) Réseau des Indépendants de la Musique.

est également dessinateur de BD. Ils ont été invités par la médiathèque François Mitterrand à l'occasion du vernissage de l'exposition *L'Art Zine s'emporte*, qui exposait les dernières acquisitions de l'artothèque, dont une sérigraphie de David Snug. Trotski Nautique se produit généralement en lien avec des événements autour de la bande dessinée. Ils ne sont pas basés sur le territoire de Grand Poitiers mais à Paris. Il nous semblait néanmoins intéressant d'avoir le regard d'artistes ne faisant pas partie de la scène musicale locale, tout en s'étant produit dans une bibliothèque du territoire, afin de voir ce qui pouvait différer du cas d'un groupe local. Guillaume Cardin est intermittent du spectacle.

Compagnie Ô bec

Le troisième et dernier artiste interrogé a été Didier Dubreuil, co-fondateur de la compagnie Ô bec qui réalise des spectacles musicaux, très proches du concert, où le texte et le travail d'écriture ont une place importante. Nous avons assisté à leur dernier spectacle intitulé *L'Arbre Bleu* à la médiathèque de Ligugé en octobre 2022. Didier Dubreuil est musicien, chanteur, auteur, comédien et artiste plasticien. Il est intermittent du spectacle.

Lieu Multiple

La première structure interrogée ayant une salle de spectacle a été le Lieu Multiple avec son responsable Patrick Tréguer. Le Lieu Multiple est intégré à un CCSTI et se présente comme un centre de création sonore et numérique. La structure accueille de nombreuses artistes en résidence, dont les sorties de résidence sont publiques, accueille des spectacles et fait de nombreuses actions de médiation autour de la création sonore et numérique auprès de publics très divers : scolaires, établissements de santé, etc. Le Lieu Multiple ne se revendique pas, à notre grand étonnement, comme un acteur de la musique alors qu'une grande partie de sa programmation est clairement musicale. Nous avons réalisé un stage au sein de cette structure et nous avons pu participer à un atelier de médiation en médiathèque, intitulé *Orchestre de joysticks*, sur le principe du *sound painting*. Le Lieu Multiple fait régulièrement des actions de médiation ou produit des spectacles en médiathèque.

Le Confort Moderne

Le Confort Moderne est la SMAC la plus importante de Poitiers. Elle est gérée par l'association l'Oreille est Hardie. Le lieu est doté d'une salle de concert et d'un espace d'exposition, car il est aussi labellisé Centre d'art contemporain. Les locaux accueillent aussi une seconde SMAC, Jazz à Poitiers, orientée jazz, musiques improvisées et musiques expérimentales, ainsi que la

Fanzinothèque, centre de documentation unique en son genre ayant pour mission la conservation des fanzines de France et d'ailleurs. Les locaux accueillent également deux structures privées : un disquaire indépendant et un restaurant. Actuellement, il n'y a plus de poste dédié à la médiation au sein du Confort Moderne. La structure a été une seule fois en partenariat avec une médiathèque, au moment où la salle était en travaux et qu'elle avait besoin de délocaliser ses activités. Par contre, elle est fortement en lien avec la Fanzinothèque.

Les Mondes du Disque

Les Mondes du Disque est un disquaire indépendant créé en 1988. J'ai interrogé Jean-Claude Bertrand, le co-fondateur et gérant actuel, un passionné de musique intarissable. La fourniture de CD à des bibliothèques de la région (ancien Poitou-Charentes) a représenté pendant longtemps la moitié de son activité. Depuis trois ans, il ne répond plus aux offres de marché public, car il souhaite partir en retraite, mais il continue de fournir quelques petites bibliothèques, dont certaines font partie du corpus.

Microcultures Records

Microcultures Records est un label indépendant basé à Poitiers. J'ai interrogé Jean-Charles Dufeu, le gérant et fondateur du label. Le label produit depuis ses débuts beaucoup de groupes étrangers, mais produit également des groupes locaux depuis qu'il est installé à Poitiers. Le label n'a jamais travaillé avec une bibliothèque, mais nous souhaitons néanmoins, dans un souci de représentativité des différents acteurs de la musique, interroger un label.

b - Acteur·ices de l'enseignement musical

Conservatoire de Grand Poitiers

Le Conservatoire à Rayonnement Régional (CRR) de Grand Poitiers a plusieurs partenariats avec des bibliothèques du territoire, notamment au niveau de l'action culturelle. Nous avons donc choisi d'interroger une des personnes chargées de programmation d'actions culturelles, Nelly Hochgenug, qui s'occupe également de communication numérique. Bien que ce ne soit pas la personne qui s'occupe directement des partenariats avec les bibliothèques, car celle-ci n'était pas disponible, elle a pu répondre sans problème à nos questions. Le CRR compte plus de 1700 élèves et l'ensemble des actions de médiation du CRR représentent environ 400 manifestations par an. Avec les bibliothèques, elles consistent essentiellement en des concerts donnés par les élèves du Conservatoire, et à des rendez-vous réguliers d'éveil musical avec la formule *À tous petits sons*. Il y

a également eu, à une époque, des conférences données par un professeur du CRR mais cette modalité n'existe plus aujourd'hui.

À tous petits sons

Ce rendez-vous d'éveil musical à destination des 0-4 ans est dispensé par une intervenante musicale et une danseuse, toutes deux salariées par le CRR. Il est proposé dans l'ensemble des bibliothèques du réseau Grand Poitiers Centre, à raison de quatre rendez-vous par an, un pour chaque saison. L'atelier est à chaque fois construit autour d'un album jeunesse, choisi avec les bibliothécaires. Chaque atelier est joué dans chaque bibliothèque du réseau. Depuis un an, le CRR a ouvert la possibilité de jouer l'atelier dans d'autres bibliothèques de la communauté urbaine.

La Lyre Mélusine

La Lyre Mélusine est une école de musique associative sur Lusignan, qui compte environ 170 élèves. L'association organise également des concerts de groupes professionnels ou semi-professionnels sur la commune. Nous avons interrogé son directeur, Grégory Juin, dont ce n'est pas l'unique activité. Nous tenions à avoir le point de vue d'une structure implantée en milieu rural, qui plus est associative, afin de couvrir des réalités très différentes sur le même territoire. Grégory Juin avait de plus un regard particulier sur les bibliothèques, car il a été bénévole dans la bibliothèque de sa commune, Payré, désormais fermée.

Pôle Aliénor

Le Pôle Aliénor est un établissement d'enseignement supérieur et de formation professionnelle continue, accrédité par le Ministère de la Culture, et situé à Poitiers et à Tours. Il délivre plusieurs diplômes : le DNSPM²³⁶ couplé à une licence de musicologie, le DE²³⁷ de professeur de musique et un master recherche « musique : recherche et pratiques d'ensemble » en musique ancienne. Le Pôle Aliénor possède un partenariat ancien avec le réseau des médiathèques de Grand Poitiers Centre avec le dispositif des *Pas-sages musicaux* lors duquel les élèves se produisent devant un public et qui représente huit dates par an dans différentes médiathèques. Nous avons interrogé Anne-Sophie Martinez, responsable de la formation DNSPM également en charge des partenariats pour la diffusion des étudiants.

236) Diplôme National Supérieur Professionnel de Musicien.

237) Diplôme d'État.

c - Acteur·ices institutionnel·les ou apparenté·es

Le RIM

Le Réseau des Indépendants de la Musique (RIM) est une association professionnelle de Nouvelle-Aquitaine, orientée musiques actuelles, et comptant environ 200 adhérents. La plupart des adhérents sont des acteur·ices du spectacle vivant (salles de spectacle, festivals, producteur·ices, *etc.*) mais on compte aussi des structures du côté de la transmission (action culturelle auprès des scolaires par exemple), de la musique enregistrée (labels) et des radios. L'association est majoritairement financée par la région Nouvelle Aquitaine et par la DRAC. Le siège se trouve à Bègles, près de Bordeaux, mais il existe une antenne à Poitiers. Les missions du RIM peuvent être divisées en quatre grands groupes : la co-construction des politiques publiques avec les institutions, un rôle de maillage territorial et de mise en relation entre acteur·ices, du conseil et de l'accompagnement (notamment sur des questions administratives ou pour le montage de projet), et l'animation de groupes de travail (sur le développement durable par exemple). Nous avons interrogé Nicolas Antoine, délégué territorial pour la Creuse, la Vienne et la Haute-Vienne. Il avait participé à une table ronde aux RNBM organisée par l'ACIM en 2022, intitulée *Le tissu musical local, un nouvel espace à cultiver pour les bibliothèques*²³⁸.

DRAC

Sur les conseils de Nicolas Antoine, lorsque nous lui avons demandé quel·le acteur·ice institutionnel·le il pouvait être pertinent d'interroger, nous avons contacté Chantal de Romance, conseillère musique et danse à la DRAC à Poitiers. En réponse à notre mail, elle nous avait réorientée vers son collègue du Service du livre et de la lecture, en nous donnant quelques généralités sur la musique en bibliothèque. Ce renvoi nous montre que les acteur·ices institutionnel·les de la musique, comme la DRAC, n'ont pas l'habitude d'interagir avec les bibliothèques, et que Chantal de Romance n'a pas pensé que ses réponses pouvaient être pertinentes pour notre sujet. Après lui avoir répondu en argumentant à nouveau pour lui dire que c'était bien elle que nous voulions interroger, nous n'avons malheureusement pas réussi à échanger, malgré plusieurs tentatives, de sa part et de la nôtre.

238) ANTOINE, Nicolas, BETTO, Pierrette, BROQUIN, Pierre, CASTEL, Emmanuel et MICHAUD, Cyrille. *Le tissu musical local, un nouvel espace à cultiver pour les bibliothèques*. ACIM. [en ligne] 14 mars 2022 [Consulté le 10 juillet 2022] Disponible à l'adresse : <https://acim.asso.fr/synthese-des-rnbnm-congres-de-lacim-limoges-14-15-mars-2022/>

Les bibliothèques

Pour construire notre corpus, nous avons sélectionné différentes bibliothèques afin d'avoir une certaine représentativité en termes de taille et de positionnement géographique, mais nous sommes aussi appuyée sur la liste des bibliothèques ayant participé à la journée de formation sur la musique en médiathèque ayant eu lieu en octobre 2022 à la bibliothèque départementale de la Vienne, à laquelle nous avons également participé. Le critère de la participation à cette journée de formation permettait de garantir que les professionnel·les interrogé·es avait un premier niveau d'information sur ce qu'il était possible de faire en bibliothèque aujourd'hui, et qu'ils et elles avaient un intérêt pour le sujet. Nous avons choisi d'interroger un discothécaire de la bibliothèque tête de réseau de Poitiers, une médiathèque de quartier du réseau Poitiers centre, une médiathèque d'une commune péri-urbaine (Chasseneuil-du-Poitou), une médiathèque d'une commune considérée comme rurale par l'INSEE mais proche de Poitiers (Ligugé) et une médiathèque située dans un secteur rural (Lusignan). Nous avons également la volonté d'interroger une personne travaillant à la bibliothèque départementale, en sachant que celle-ci ne propose plus le prêt de CD et qu'il n'y a plus de poste dédié à la musique.

a - Réseau des médiathèques de Poitiers

Les médiathèques de Poitiers sont organisées en deux réseaux : le réseau Grand Poitiers Centre, composé de six médiathèques et deux ludothèques, toutes situées sur la commune de Poitiers, et le réseau Grand Poitiers Nord, composé de cinq médiathèques sur cinq communes situées au nord de Grand Poitiers. Le catalogue en ligne est commun aux deux réseaux, mais l'abonnement est indépendant. On trouve également sur le catalogue en ligne les ressources de la médiathèque du CRR et de la médiathèque de l'EESI/Beaux-Arts de Poitiers, mais le prêt de ces documents est réservé aux élèves de chaque structure.

Nous avons choisi d'interroger un discothécaire de la médiathèque centrale, et une bibliothécaire d'une médiathèque de quartier. Il s'est finalement avéré pertinent suite au premier entretien de compléter par un entretien avec une des personnes responsable de l'action culturelle pour l'ensemble du réseau.

Denis Martin

Denis Martin est discothécaire à la médiathèque centrale du réseau Grand Poitiers Centre, la médiathèque François Mitterrand. Il a participé à la journée de formation sur la musique en médiathèque proposée par la bibliothèque départementale. Il n'est pas responsable du secteur

musique et cinéma mais est chargé, avec un autre collègue, des acquisitions CD. Comme dans l'ensemble du réseau, les services autour de la musique en médiathèque sont essentiellement le prêt de CD et l'accès à la plateforme de streaming MusicMe (accessible désormais à l'ensemble des habitants de Grand Poitiers sur inscription sur le site de la médiathèque, l'inscription aux ressources numériques étant gratuite pour toutes et tous). La médiathèque propose également de la musique vivante, mais c'est le service action culturelle qui a la main sur la programmation. Denis Martin se trouve un peu démuni face à la situation de baisse des prêts. Il souhaiterait néanmoins mettre en place le prêt d'instruments de musique.

Céline Blanchet

Suite à l'entretien avec Denis Martin, il paraissait nécessaire de s'entretenir également avec une personne chargée de l'action culturelle, pour pouvoir avoir un aperçu complet de la situation de la musique dans les médiathèques du réseau. Nous avons donc interrogé Céline Blanchet, responsable du service développement des publics, service créé en 2018 qui comprend, entre autres, le service action culturelle. Avant la création de ce service dont elle a la charge, elle a elle-même été responsable de l'action culturelle du réseau. Il n'y a pas de budget pérennisé pour l'action culturelle autour de la musique mais un budget global réparti différemment d'une année sur l'autre en fonction des projets, toutes disciplines confondues. L'attribution du budget a lieu en septembre pour toute l'année à venir. Les projets doivent donc être organisés longtemps à l'avance. N'importe quel bibliothécaire peut proposer un projet avant la fin du mois d'août, mais la décision finale revient à la personne chargée de l'action culturelle qui présélectionne des projets, puis cette personne et l'équipe de direction arbitrent le choix pour l'ensemble de la programmation.

Les dispositifs pérennes autour de la musique consistent essentiellement en l'éveil musical *À tous petits sons* et les *Pas-sages musicaux* décrits plus haut. Des concerts ou des spectacles musicaux ont eu lieu sur la saison 2022-2023, soit en lien avec un événement de la médiathèque (Nuits de la lecture, exposition), une actualité (le Concert de l'Europe à l'occasion de la Fête de l'Europe), ou pas. Certains événements sont tout public, d'autres non, comme le concert organisé par l'OCNA²³⁹ en partenariat avec le CHU de Poitiers à destination des patients Alzheimer et de leurs aidants, auquel est convié une classe de primaire pour mélanger les générations, et qui a lieu une fois par an. Il y a aussi des clubs d'écoute organisés plus sporadiquement.

239) Orchestre de Chambre de Nouvelle-Aquitaine.

Peggy Mulot

Peggy Mulot est la responsable de la médiathèque de quartier Médiasud, faisant partie du réseau Grand Poitiers Centre. Elle n'a pas participé à la formation de la bibliothèque départementale, mais nous trouvons intéressant d'avoir le point de vue d'une des autres médiathèques du réseau. Nous avons choisi cette médiathèque, car une exposition sur le rap au féminin y était organisée. Un club d'écoute autour du rap devait également y avoir lieu, mais a finalement été annulé suite à un manque de personnel. Les événements récurrents autour de la musique sont l'organisation d'une conférence-concert dans le cadre du festival *Écoutez voir* organisé par le centre socio-culturel voisin, et des clubs d'écoute organisés par les bibliothécaires intitulés *Musiques échanges* lors desquels les professionnels apportent du contenu mais qui sont pensés comme des espaces de discussion.

b - Autres bibliothèques de Grand Poitiers

Chasseneuil-du-Poitou

Chasseneuil-du-Poitou est une commune urbaine, en banlieue de Poitiers, proche du Futuroscope, d'environ 4700 habitants. Elle possède une médiathèque municipale, une école de musique municipale et une salle de spectacle municipale, la Quintaine. Les trois structures sont dirigées par la même personne. Nous avons choisi d'interroger Simon Boche, bibliothécaire ayant participé à la formation de la bibliothèque départementale et en charge de la musique, entre autres choses, à la médiathèque. La médiathèque a fait le choix de ne plus faire d'acquisition de CD depuis 2022 face à la chute des prêts de ce support.

Ligugé

Ligugé est une commune rurale (suivant les critères de l'INSEE) d'environ 3400 habitants, située à huit kilomètres de Poitiers. Elle possède une médiathèque municipale et une école de musique associative. Nous avons interrogé Rodolphe Collet, responsable de la médiathèque, qui a participé à la formation sur la musique. La médiathèque emploie également une deuxième personne à mi-temps. La médiathèque propose le prêt de CD, et également depuis 2017 le prêt de vinyles, avec la possibilité d'emprunter une platine vinyle. Des concerts ou spectacles musicaux sont régulièrement organisés. À noter que nous avons réalisé un stage dans cette médiathèque en 2022.

Lusignan

Lusignan est une commune rurale d'environ 2700 habitants, située à 25 kilomètres de Poitiers. Elle possède une médiathèque municipale et une école de musique associative. Nous avons interrogé Isabelle Bellini, qui avait participé à la formation à la bibliothèque départementale. Elle travaille 22 heures par semaine à la médiathèque et a une collègue réalisant le même nombre d'heures qu'elle. La médiathèque organise régulièrement des actions avec l'école de musique locale, que nous avons également interrogée. La distance avec Poitiers limite grandement les possibilités de partenariats avec d'autres acteur-ices de la musique, contrairement aux autres bibliothèques interrogées.

Bibliothèque Départementale de la Vienne

Nous avons pu interroger le directeur de la bibliothèque départementale de la Vienne (BDV), François Rosfelter. La structure n'achète plus de CD et n'a plus de personnel dédié à la musique depuis 2017, décision prise avant que François Rosfelter arrive à la direction de la structure. La bibliothèque a arrêté le prêt de CD aux médiathèques de son réseau depuis septembre 2022, en leur proposant de garder les CD qu'elles détenaient déjà en prêts « longue durée ». Elle peut encore proposer ponctuellement des lots thématiques en lien avec un événement. La bibliothèque départementale propose néanmoins aux bibliothèques de son réseau l'accès à la plateforme de streaming MusicMe. Le directeur a pour projet de développer d'autres services autour de la musique (développement de l'action culturelle, exposition voire prêt d'instruments de musique), mais ce n'est pas la priorité actuelle de la structure.

2.2 Élaboration des grilles d'entretiens

Pour pouvoir répondre aux différentes hypothèses énoncées en fin de première partie, nous avons constitué plusieurs grilles d'entretien. Au préalable de ce travail, nous nous sommes interrogée sur la question de définitions des relations, puisque c'était le cœur d'une de nos hypothèses.

2.2.1 Définition de types de relations

Dans la partie 1.3.1, intitulée *Typologie des relations*, nous avons cherché à explorer les différentes approches concernant la description des relations entre structures. En effet, dans les relations des bibliothèques, le terme « partenariat » revient souvent sans qu'il ne définisse toujours

la même chose. Pour pouvoir répondre correctement à l'hypothèse sur la problématique de la définition des relations, il semblait nécessaire de s'accorder sur les termes que nous utiliserons ensuite pour l'analyse des discours.

Nous avons choisi d'arrêter six termes pour qualifier une relation entre les différent-es acteur·ices, en excluant de fait celui de partenariat, trop flou : coordination, coopération, prestation, soutien (matériel et/ou financier), accompagnement et relation commerciale. Comme l'avait défini Mehdi Mokrane²⁴⁰, la coordination relève de la coopération entre acteur·ices d'un même réseau de bibliothèques. Cela permet de différencier les relations extérieures des relations internes d'une structure.

La coopération est une relation où chaque acteur·ice trouve un intérêt dans celle-ci, ou une motivation pour reprendre les termes de Bernard Latarjet²⁴¹. Nous reprendrons aussi de son rapport les motivations suivantes, complétées par les motivations relevées dans le travail de Stéphanie Dameron²⁴² : la recherche de compétences complémentaires, l'identification sociale à une communauté, des raisons économiques, la possibilité de diversifier et d'accroître les activités, le renouvellement et l'enrichissement des projets, et l'accroissement des forces de négociations avec les décideurs des politiques publiques et les institutions financières. Bernard Latarjet listait également les éléments pouvant aider à décrire une relation : la vocation des partenaires (champ d'activité), la nature de ce qui est partagé, le degré d'intensité du partage, le territoire du partage et le mode de gestion de ce dernier. Nous pourrions nous appuyer sur ces critères pour l'analyse.

La prestation est à différencier de la coopération, car la prestation donne lieu à une rémunération. La relation commerciale s'applique à toute relation avec un fournisseur quand il n'y a pas de conseil en plus de la fourniture de biens (les grossistes fournissant les CD peuvent donc en faire partie). Le soutien peut s'appliquer à la relation entre un financeur et une structure par exemple. Enfin l'accompagnement relève d'une aide qui ne serait ni matérielle, ni financière, qui pourrait également être appelée conseil, même si ce terme est plus restrictif. Ça peut être, par exemple, le RIM aidant ses adhérents à monter des dossiers de subventions.

Nous nous servirons de ces différents termes et notions pour l'analyse de discours dans la dernière partie.

240) MOKRANE, Mehdi. *op. cit.*

241) LATARJET, Bernard. *Rapprocher la culture et l'économie sociale et solidaire. op. cit.*

242) DAMERON Stéphanie. *op. cit.*

2.2.2 Les différentes grilles d'entretiens

Chaque groupe et sous-groupe avait sa propre grille d'entretien, mais avec des rubriques thématiques communes pour les trois premières grilles²⁴³ : description des activités, représentation de la bibliothèque, musique en bibliothèque et connaissances réciproques.

Première grille : les acteur·ices non institutionnel·les

Cette grille est destinée aux artistes, salles, disquaires et labels.

La première thématique abordée dans cette grille était la description des activités. Les questions permettaient de pouvoir ensuite décrire la structure ou les activités de l'interlocuteur·ice, mais aussi de savoir avec qui ils ou elles étaient en relation dans ce cadre, et quel sens ils ou elles y mettaient. Pour les artistes, ou les structures proposant des ateliers de médiation, il était également question de connaître les conditions techniques et financières dans lesquelles ils ou elles se produisaient, pour avoir un point de comparaison avec les conditions proposées en bibliothèque.

La deuxième thématique se rapportait à la représentation de la bibliothèque de la personne interrogée. Cela permettait de pouvoir en partie répondre à l'hypothèse du manque de connaissances réciproques entre acteur·ices de la musique et bibliothèques.

La troisième thématique portait plus spécifiquement sur la musique en bibliothèque. Ces questions permettaient de savoir si ils ou elles identifiaient la bibliothèque comme un lieu où peuvent se produire des artistes ou où peuvent avoir lieu des ateliers de médiation. Elles permettaient aussi de détailler leurs différentes expériences avec les bibliothèques afin de voir les difficultés rencontrées, s'il y avait une différence entre bibliothèques, la différence avec d'autres lieux avec lesquels ils ou elles travaillent, *etc.*

Enfin, la dernière thématique abordait la notion de connaissances réciproques : est-ce qu'ils ou elles avaient l'impression que les bibliothèques connaissaient suffisamment leurs activités, qu'est-ce qu'ils ou elles pensaient du document de la MDIV et de l'ACIM²⁴⁴, *etc.* Nous leur demandions ensuite pour finir de placer la bibliothèque sur les deux schémas heuristiques évoqués plus haut.

243) Cf. Annexe E, p.108.

244) ACIM. *Musique en médiathèque. op. cit.*

Deuxième grille : les acteur·ices de l'enseignement musical

Cette deuxième grille²⁴⁵ est relativement identique à la première, mais les questions sont adaptées pour des structures relevant de l'enseignement. Nous avons uniquement ajouté une question pour savoir si le fait d'avoir une tutelle commune était un élément facilitant dans la relation avec les bibliothèques.

Troisième grille : les acteur·ices institutionnel·les ou apparenté·es

Pour cette troisième grille²⁴⁶ les quatre thématiques et les questions restent les mêmes, sauf pour la thématique sur les connaissances réciproques. Nous avons ajouté une question sur les dispositifs existants pour le soutien de la musique dont pourraient bénéficier les bibliothèques, en leur demandant s'ils ou elles en informaient les professionnel·les.

Quatrième grille : les bibliothèques

Pour le groupe bibliothèques, nous n'avons qu'une seule grille d'entretien, plus longue que celles du premier groupe, avec les rubriques thématiques suivantes²⁴⁷ : description des activités, musique en bibliothèque, formation, relations extérieures autour de la musique, réseau, ancrage local, et connaissances réciproques.

La description des activités revenaient simplement à décrire son poste et les activités qui y sont liées.

La thématique musique en bibliothèque permettait de savoir quels services étaient proposés dans leur structure et qu'elle en avait été l'évolution ces dernières années, de savoir si l'action culturelle était décidée par le même service et si les budgets étaient différenciés, et de connaître leur point de vue sur l'évolution de la musique en bibliothèque.

La thématique formation permettait de voir si ils ou elles se sentaient désamparé·es face à l'évolution des services proposés autour de la musique et si ils ou elles trouvaient l'offre de formation satisfaisante.

Le thème sur les relations extérieures permettaient de lister les structures avec lesquelles la bibliothèque était en lien autour de la musique, et le sens qu'ils ou elles mettaient dans la relation, les difficultés rencontrées, les points positifs, *etc.* Nous les faisons également réagir au document

245) Cf. Annexe F, p. 112.

246) Cf. Annexe G, p.116.

247) Cf. Annexe H, p. 120.

de l'ACIM et de la MDIV, comme dans les autres entretiens. La thématique ancrage local permettait aussi de voir où ils ou elles situaient les bibliothèques dans l'écosystème musical local.

Enfin, la thématique sur les connaissances réciproques était semblable à celle des grilles précédentes. Nous leur demandions également de placer la bibliothèque sur les schémas heuristiques.

2.3 Déroulement des entretiens

2.3.1 Modalités de passation

Nous avons choisi d'effectuer d'abord les entretiens avec les acteur·ices de la musique, pour continuer ensuite par les entretiens avec les bibliothécaires. Dans les faits, même si nous avons procédé dans cet ordre pour les prises de contact, la latence des réponses, mais aussi le fait de trouver des créneaux pour la passation des entretiens, a fait que les entretiens des bibliothécaires se sont tuilés avec ceux du premier groupe. Ce tuilage a permis de rebondir différemment lors des entretiens en fonction des entretiens que nous avons déjà pu réaliser, sans changer les grilles, mais en insistant plus sur certains points²⁴⁸. Nous avons également attendu de réaliser certains entretiens avec des bibliothécaires avant de contacter des acteur·ices de la musique : nous voulions par exemple interroger une école de musique associative, mais nous avons attendu de réaliser les entretiens avec les bibliothécaires pour faire notre choix. Suite à l'entretien avec Isabelle Bellini de la médiathèque de Lusignan, il s'est avéré plus pertinent que nous interrogiions l'école de musique locale et non celle de Ligugé, comme nous l'avions initialement imaginé.

Les entretiens avec le premier groupe se sont déroulés entre le 15 mai et le 3 juillet 2023. Ils ont duré entre une heure et 2h30, même s'ils ont majoritairement duré entre une heure et une heure et demie. La plupart se sont déroulés en présentiel, mais pour des raisons de planning ou de distance, une partie des entretiens a été réalisée par téléphone ou par visio.

Les entretiens avec les bibliothécaires se sont déroulés entre le 31 mai et le 28 juin 2023. Ils ont duré entre une heure et deux heures. Ils se sont tous déroulés en présentiel, sauf pour la médiathèque de Lusignan pour laquelle l'entretien s'est fait par téléphone.

Seuls deux entretiens n'ont pas pu avoir lieu sur les vingt prévus. Nous avons pris contact avec la coordinatrice de projets et chargée de communication d'un ensemble de musique

248) Par exemple sur le sens des relations, demander si cela avait changé après leur première expérience avec une bibliothèque, et savoir également qui était à l'initiative de la relation. Nous avons également insisté sur la question des budgets côté bibliothécaires.

contemporaine, Ars Nova, en résidence d'artiste à la scène nationale de Poitiers, lors d'une conférence à la médiathèque François Mitterrand. Malgré plusieurs échanges, ceux-ci n'ont pas pu aboutir à un entretien dans les temps voulus. Nous n'avons pas pu non plus nous entretenir avec la conseillère de la DRAC, comme décrit plus haut, mais l'échange n'a pas été inutile pour le sujet du mémoire comme nous le verrons ensuite. Enfin, un entretien que nous n'avions pas prévu à l'origine s'est greffé au fil de l'enquête : celui avec la responsable du service développement des publics du réseau Grand Poitiers Centre.

Nous avons donc effectué dix-neuf entretiens au total, dont sept avec des bibliothécaires.

2.3.2 Limites de l'enquête

Nous n'avons pas pu, pour des questions de temps, récupérer suffisamment d'informations pour faire une analyse systématique des relations entre les différent·es acteur·ices, comme nous l'avions imaginé. Néanmoins, l'établissement de termes, avec des définitions précises, comme nous l'avons fait dans la partie 2.2.1, vont permettre, dans l'analyse des discours, de mieux définir les relations et comment celles-ci sont pensées par les différent·es acteur·ices.

En ce qui concerne la deuxième hypothèse, soit la difficulté à se positionner dans l'écosystème musical local, il n'a pas été possible de distinguer comme prévu les bibliothèques en tant qu'institution, et les bibliothécaires en tant que professionnel·les. La grille d'entretien n'a pas été pensée avec des questions différenciées, sinon les entretiens auraient été trop longs. Ensuite, nous n'avons pas choisi de distinguer ces deux postures dans l'analyse, par manque de temps.

Enfin, nous regrettons de n'avoir interrogé que des artistes ayant déjà joué en bibliothèque, car cela n'a pas permis d'avoir des réponses non biaisées, par exemple sur l'identification, par les artistes, de la bibliothèque comme un lieu où se produire, et sur leur vision des bibliothèques et de leurs missions de manière plus générale. Cela aurait permis de répondre de manière plus complète à la problématique. Nous avons pu remarquer avec le label et la SMAC, qu'il était effectivement intéressant d'interroger des acteur·ices n'ayant pas collaboré avec des bibliothèques. Mais nous devons faire un choix pour limiter le nombre d'entretiens à réaliser, et il était plus intéressant de choisir des artistes ayant déjà joué en bibliothèque pour la majorité des questions que nous avons choisies de poser.

2.3.3 Premières observations

Une des premières observations que nous pouvons faire suite à la réalisation de ces entretiens est qu'ils ont été très enrichissants et instructifs, et que ce sentiment a plusieurs fois été partagé par les personnes interrogées. Elles ont notamment pu soulever le fait, du côté des acteur·ices de la musique, qu'ils et elles ne s'étaient jamais questionnées de cette manière sur le sujet et que cela changeait leur vision des choses sur leur rapport à la bibliothèque.

Une chose qui nous a le plus étonnée a été que, à plusieurs reprises, les professionnel·les des bibliothèques avaient du mal à identifier que certaines de leurs actions relevaient du domaine musical. Alors que nous nous attendions à des problèmes à se sentir légitimes dans leur capacité à proposer des services en lien avec la musique, il y avait effectivement un problème de légitimité, mais à un endroit différent : certain·es ne réalisaient même pas qu'ils ou elles proposaient effectivement quelque chose en lien avec la musique, et ne se sentaient pas légitimes à être interrogé·es. Nous verrons ensuite comment nous pouvons interpréter ce point.

Un autre point qui nous a surpris est que plusieurs personnes interrogées en tant qu'acteur·ices de la musique avaient du mal à se sentir légitimes comme tel·les, avec à chaque fois la notion qu'ils ou elles n'avaient pas de diplômes concernant la musique. Nous explorerons cette question dans la conclusion.

3 Confrontation des discours des différent·es professionnel·les

Avec les matériaux collectés lors des entretiens, nous allons maintenant voir si ceux-ci nous permettent de valider ou d'invalidier les hypothèses émises à la fin de la première partie. Nous verrons donc, dans un premier temps, si la bibliothèque n'est pas une interlocutrice naturelle pour les acteur·ices de la musique, et pour quelles raisons. Ensuite, si les bibliothèques ont du mal à se positionner dans l'écosystème musical local, et d'où viennent ces éventuelles difficultés. Enfin, nous verrons si, comme nous le supposons, les relations ne sont pas envisagées de la même manière par les bibliothèques et les autres acteur·ices, et si cette incompréhension vient d'un manque de connaissances réciproques.

3.1 La bibliothèque, une interlocutrice naturelle ?

Nous allons donc nous demander si la bibliothèque a du mal à être considérée comme une interlocutrice par les acteur·ices de la musique. Cela peut-il être lié à un problème d'identification de la bibliothèque comme un lieu pour se produire ou pour faire de la médiation ? Est-ce que ce serait plutôt lié à des contraintes, habitudes et à un langage différents qui empêchent les différent·es interlocuteur·ices d'aboutir à la concrétisation d'un projet ? Enfin, les établissements enseignant la musique sont-ils des acteurs privilégiés par les bibliothèques ?

3.1.1 Un problème d'identification ?

La bibliothèque est encore identifiée comme un lieu calme, où il ne faut pas faire de bruit, et ce, même par les acteur·ices qui s'y produisent. Néanmoins, ce sont les acteurs qui, aujourd'hui, ne travaillent pas avec les bibliothèques, qui ont l'avis le plus tranché sur la question. Ainsi, pour Laurent Philippe, programmateur au Confort Moderne²⁴⁹ :

Imposer dans une médiathèque, au quidam qui ne vient pas forcément voir un concert, un concert, je trouve ça un peu bizarre. Pour moi, ce n'est pas l'endroit, effectivement. Enfin, ça ne me vient pas à l'idée naturellement.

249) Pour le Confort Moderne, l'interlocutrice la plus naturelle est de toute façon la Fanzinothèque, avec qui ils partagent les locaux et où ils organisent occasionnellement des concerts.

Mais cette image de lieu silencieux est aussi un argument pour les structures d'enseignement musical qui voient là « des conditions optimales pour faire jouer nos élèves », comme le dit Nelly Hochgenug du CRR :

Les gens se déplacent silencieusement, il va y avoir de très bonnes conditions d'écoute. Même les gens qui ne viennent pas pour le concert, feront tout pour ne pas déranger.

Elle souligne que certain·es enseignant·es demandent même spécifiquement à jouer en bibliothèque.

Pour les acteur·ices qui ne travaillent pas actuellement avec les bibliothèques, on note une certaine méconnaissance de ce qui se fait aujourd'hui dans les bibliothèques du territoire, qui va avec un certain nombre de fausses idées. Ainsi, Jean-Charles Dufeu, directeur du label Microcultures, n'est jamais venu voir de concerts à la bibliothèque, mais imagine que cela se fait toujours « en grande pompe ». Il prend notamment pour exemple le concert, organisé dans le cadre du festival des *Éditeuriales*, de Rodolphe Burger et Bertrand Belin. Ce concert a d'ailleurs fait les frais de certains clichés de la part de la maison d'édition qui gérait la venue des artistes, comme nous l'explique Céline Blanchet, du réseau Grand Poitiers Centre :

Parce qu'il a fallu faire comprendre à la maison d'édition que oui, à la médiathèque, on était capables d'accueillir ce concert-là. Ils auraient voulu qu'on fasse un partenariat avec le Confort Moderne pour que ce concert ait lieu dans une vraie salle de concert. Ils avaient un peu peur d'envoyer Rodolphe Burger et Bertrand Belin dans la petite médiathèque avec la bibliothécaire à chignon qui fasse la régie. Donc ça a été très très long pour les convaincre.

Céline Blanchet nous avoue quand même qu'organiser un tel concert a été « un gros challenge » pour la bibliothèque et a nécessité la venue d'une société de prestation pour gérer la technique. Au final, le concert c'est si bien passé que les artistes ont reconsidéré leur vision de la bibliothèque :

Rodolphe Burger nous a dit : « médiathèque, c'est nul comme nom, vous êtes bien plus que ça, il faudrait un mot qui serait... ». En fait, il était assez bluffé, parce qu'ils ont répété dans l'après-midi, de voir la vie qu'il y avait dans le hall de la médiathèque, et de voir le rôle social et culturel. [...] Du coup ça lui faisait plaisir de jouer en bibliothèque.

Les bibliothèques semblent donc souffrir d'un problème d'image auprès des acteur·ices n'ayant jamais collaboré avec elles. Elles ne sont ainsi pas identifiées par ces structures comme partenaire potentielle.

Néanmoins, la majorité des acteur·ices interrogé·es identifient bien la bibliothèque comme un lieu où peuvent se produire des artistes ou faire des ateliers de méditation, parce qu'ils ou elles l'ont déjà fait. « De fait, les médiathèques font partie de notre réseau de diffusion. Ce sont aussi des lieux où on a travaillé en création, fait des points de rencontre avec les gens », nous explique Didier Dubreuil, de la compagnie Ô bec. Les bibliothèques sont d'ailleurs fortement sollicitées par les

artistes pour venir s'y produire. Céline Blanchet, du réseau Grand Poitiers Centre, nous dit recevoir des « dizaines de propositions par semaine ».

Guillaume Cardin, du groupe Trotski Nautique, préfère même jouer en médiathèque, justement parce que l'expérience est différente d'une salle de concert : « il n'y a pas tout le cérémonial ». La posture n'est pas la même et rend plus faciles les échanges avec le public, notamment après le concert. Didier Dubreuil rejoint également ce point de vue :

Je trouve ça très différent et très complémentaire du réseau de salles de spectacle. On n'est pas dans la même posture, on est souvent proches avec les gens. Il n'y a pas cette notion de noir dans la salle, cette barrière-là... Donc c'est très différent. Nous, on ne peut se cacher derrière quoique ce soit, la lumière, la technique, et le public non plus. Et je trouve que ça crée une intimité et une complicité encore plus grande.

Jean-Charles Dufeu, du label Microcultures, lui, a très envie de travailler avec les bibliothèques, afin de toucher plus de publics :

Moi, ce qui m'intéresse, c'est le lieu. Pas d'un point de vue architectural, mais d'un point de vue de flux de personnes, le côté grand public, familial, le fait que ça brasse des populations assez différentes, avec une sorte de fidélité au lieu. [...] Nous, notre boulot, c'est de chercher du public, et ce n'est pas facile. Et je suis à peu près convaincu que parfois, le public existe déjà, il faut juste amener le contenu là où il est. Et la bibliothèque pour moi, ça peut être un espace qui corresponde à ça.

Il a également envie de faire des rencontres, de valoriser le travail du label et de rendre visible la chaîne de production de la musique enregistrée, qui est actuellement le cœur de ce que proposent les bibliothèques autour de la musique, dans une optique de partager un savoir :

Humaniser le circuit, le rendre un peu plus concret. Expliquer que derrière un CD qui paraît peut-être un peu désuet aujourd'hui, qu'on trouve dans une bibliothèque, mais qu'on peut aussi écouter en streaming, expliquer ce qu'il y a derrière ça, la chaîne de production, de valeur, de gens, d'ambitions... Et peut-être que ça changerait aussi l'approche.

Pour les professionnel·les de l'enseignement musical, l'intérêt de jouer en bibliothèque est un intérêt réciproque : le Conservatoire ou le Pôle Aliénor ont ainsi des lieux où peuvent se produire leurs élèves, et la bibliothèque a en échange une animation musicale dans sa programmation. Cela permet aussi au Conservatoire d'élargir son public, comme nous le dit Nelly Hochgenug :

Et ce qui est bien dans les médiathèques, c'est qu'on arrive à capter des gens qui passent, qui viennent parce que c'est mercredi après-midi ou samedi après-midi, et on est sûrs d'avoir de toute façon un minimum de public.

Au final, un seul acteur interrogé était plutôt réfractaire à l'idée que des artistes puissent se produire en bibliothèque. Même si le choix du corpus induit de fait un biais sur cette question, comme nous l'avons déjà expliqué plus haut, on peut du moins constater que les différent·es

acteur·ices de la musique identifient bien les enjeux de se produire en bibliothèque, et les intérêts qu'ils et elles peuvent y trouver.

3.1.2 Des contraintes, habitudes et un langage différents

Lors des entretiens, nous avons pu constater que les autres acteur·ices collaborant avec des bibliothèques sont conscients des problèmes que peuvent rencontrer les bibliothécaires pour organiser leur venue, comme nous l'explique Didier Dubreuil, musicien :

Déjà, ce n'est pas un lieu de concert. Après, il y a quelques contraintes techniques de temps en temps, mais a priori rien d'insurmontable. Par contre il y a souvent de la manutention pour la bibliothèque, pour bouger les rayons, parce qu'il faut parfois créer un espace pour jouer.

Mais comme ils et elles en ont conscience, ce qui est proposé aux bibliothèques tient compte de leurs contraintes, et « on leur fait aussi des propositions en conséquence », comme nous le précise Nelly Hochgenug du CRR. D'ailleurs, les artistes font en sorte d'être autonomes techniquement pour pouvoir jouer en bibliothèques. C'est le cas des trois artistes interrogé·es.

Les artistes ont aussi développé une certaine connaissance des bibliothèques pour pouvoir échanger avec elles, et pour avoir plus de chance d'être programmé·es comme nous le mentionne Perrine Fallek, car ils et elles savent qu'elles sont très sollicitées : « nous avons un listing et nous appelons les gens, notamment au moment stratégique où les budgets sont décidés. ». Ils et elles savent même être pédagogues avec les bibliothécaires quand cela est nécessaire, comme nous l'explique Didier Dubreuil :

Certains aiment le spectacle, certains côtoient des artistes, certains sont habitués. Pour d'autres, c'est plus compliqué. Il faut sortir la *check list*, comme pour les employeurs occasionnels. C'est-à-dire comme les petites associations qui ne font pas souvent quelque chose et qui oublient qu'il y a la Sacem, qu'il faut nourrir les artistes... Ça demande à être un peu plus cadré, avec la *check list* d'organisation basique. Après ce n'est pas grave, on y arrive toujours.

Céline Blanchet, du réseau Grand Poitiers Centre, nous confirme que c'est aussi parfois le cas pour les grosses structures, notamment pour les GUSO²⁵⁰ : « Souvent, les artistes sont devenus très pédagogues sur le sujet, et c'est affreux mais c'est eux qui expliquent aux structures comment faire la déclaration ». Néanmoins, ces difficultés administratives ne sont généralement pas un frein, car les artistes disposent le plus souvent d'une compagnie ou d'une structure leur permettant de facturer la prestation à la bibliothèque.

250) GUSO : Guichet Unique du Spectacle Occasionnel. Dispositif mis en œuvre par Pôle Emploi permettant à des structures n'ayant pas la licence d'entrepreneur du spectacle de pouvoir déclarer des intermittents. Le nombre de contrats réalisés avec le GUSO est limité à six par an et par structure.

Le frein qui a été le plus relayé lors des entretiens est plutôt le fait que, pour les plus grosses bibliothèques, la programmation doit être prévue longtemps à l'avance, un an pour le réseau de Grand Poitiers Centre, comme nous l'explique Céline Blanchet :

On travaille en année budgétaire, donc en année civile. Donc fin août début septembre, on fait la prépa budgétaire 2024. Donc ça, ce n'est pas du tout confortable pour les bibliothécaires [...] Mais je dirais que c'est un garde-fou aussi. Je trouve ça plutôt bien.

Évidemment, les bibliothécaires du réseau ne sont pas du même avis. Cela peut leur faire manquer des opportunités, quand certains acteurs comme les labels sont plutôt à deux ou trois mois d'anticipation sur leur potentielle programmation comme nous l'indique Jean-Charles Dufeu, du label Microcultures. Les *showcases* se font alors plus naturellement avec les disquaires, qui ont moins de contraintes organisationnelles. Ce problème est moins vrai pour les petites bibliothèques, avec moins de strates hiérarchiques, qui peuvent avoir plus de souplesse sur leur programmation malgré des budgets moins conséquents, comme nous le mentionne Rodolphe Collet, bibliothécaire à Ligugé.

Parfois, les lourdeurs administratives ne sont pas liées à la taille de la structure, mais propres aux établissements publics et aux marchés que les communes ont pu passer, par exemple pour les transports. Ainsi, comme nous le raconte Guillaume Cardin, du groupe Trotski Nautique, la prise en charge du voyage en train a été un vrai feuilleton à rebondissement, car la date avait changé plusieurs fois, alors que lorsqu'ils sont programmés dans d'autres structures, il n'y a aucun problème sur ces questions.

C'est pour toutes ces raisons qu'une association comme 45 Tours²⁵¹, créée par un ancien bibliothécaire, est plébiscitée par les bibliothèques pour leur programmation musicale. En effet, la structure facture un montant pour la venue d'un·e artiste et s'occupe de gérer toute l'organisation : « Pendant un temps, on faisait pas mal appel à eux. Ce qui était agréable, c'est qu'ils comprenaient nos contraintes de bibliothèques » nous confie Céline Blanchet.

D'autres acteur·ices évoquent plutôt des problèmes autour de la communication, de l'espace, ou de la méthode de travail, comme de formaliser ou non les partenariats par une convention. Mais tous ces problèmes ne sont pas jugés « insurmontables » par les différent·es acteur·ices et se résolvent en général avec l'expérience de la relation aboutissant à une meilleure compréhension des besoins de chacun·e, comme le souligne Céline Blanchet à propos du Pôle Aliénor.

251) L'association propose de prestations « clés en main » pour les bibliothèques, en proposant un catalogue d'artistes.

Parfois, ce sont les structures autour de la musique qui sont trop sollicitées, entre autres par les bibliothèques, et qui doivent refuser des demandes faute de moyens humains suffisants et de temps. C'est le cas du Lieu Multiple ou du dispositif d'éveil musical *À tous petits sons* du CRR. Grégory Juin, directeur de l'école de musique associative de Lusignan, nous en fait part également :

La question de l'accompagnement de la musique dans les bibliothèques, je suis complètement pour. Mais sous quelle forme ? Si je prends l'exemple de Lusignan, il faudra que ce soit un format calibré pour nos structures et que ce soit adapté à nos capacités. C'est ça le plus important. Tout peut se faire après.

Il évoque notamment un récent projet qui n'a pas pu se faire faute d'avoir été prévu à temps par les bibliothécaires. Néanmoins, il parle de cet échec de manière positive :

C'est important, ne serait-ce que de tisser le lien. Si le projet ne se fait pas, au moins on échange. Là, sur le dernier projet qu'on aurait souhaité faire et qui ne s'est pas fait, j'ai quand même vu ce qui était possible, ce qui ne l'était pas. À la bibliothèque, ils ont compris qu'il ne faut pas prévenir deux ou trois mois à l'avance mais un peu plus. [...] Ça a quand même fait de l'émulation pour un autre projet plus tard. C'est un peu comme dans un couple, il ne faut jamais lâcher le lien et la discussion.

De son côté, Isabelle Bellini, bibliothécaire à Lusignan, évoque également un problème de temps disponible pour être capable de proposer des projets suffisamment à l'avance. On peut remarquer que le problème ici se retrouve à l'inverse de celui évoqué plus haut pour les grosses bibliothèques.

Il est donc difficile de généraliser sur les problèmes rencontrés dans les relations entre bibliothèques et acteur·ices extérieur·es de la musique. On peut néanmoins en conclure que les réalités et contraintes de chacun·e peuvent effectivement compliquer la mise en place d'un projet.

3.1.3 Les établissements enseignant la musique, des partenaires privilégiés ?

Dans les faits, les partenariats avec les établissements enseignant la musique sont les partenariats les plus courants quand on parle de musique en bibliothèque. Il faut aussi considérer qu'en milieu rural, ce sont parfois les seuls acteurs locaux autour de la musique, comme le signale François Rosfelter, directeur de la bibliothèque départementale de la Vienne. Ils font partie, comme les bibliothèques, des équipements culturels de proximité.

De plus, pour certain·es acteur·ices, le fait d'avoir la même tutelle, comme pour le Conservatoire et les médiathèques de Poitiers, est un élément facilitant. Selon Nelly Hochgenug, du CRR, les structures ont « la même feuille de route en quelque sorte, les mêmes échéances niveau com, les mêmes outils. Donc oui, c'est vraiment facilitant. ». De plus, collaborer avec une école de musique, qu'elle soit associative ou municipale, avec le Conservatoire, ou avec le Pôle Aliénor, est

une « opération blanche » selon les termes de Céline Blanchet, du réseau Grand Poitiers Centre, c'est-à-dire qu'elle n'a pas de coût pour la bibliothèque, hormis parfois l'accord du piano présent à la médiathèque tête de réseau. Ces partenariats avec ces structures sont donc le moyen de proposer de la musique vivante en bibliothèque à moindre coût, voire à coût nul.

Le cas de Chasseneuil-du-Poitou est un peu plus particulier. La médiathèque, l'école de musique et la salle de spectacle sont toutes trois municipales, et dirigées par la même personne. On pourrait penser que cela faciliterait les partenariats, mais de fait, notamment depuis la rénovation des différents bâtiments, les événements musicaux sont naturellement accaparés par l'école de musique et la salle de spectacle. La commune étant petite, et les locaux des différentes structures suffisamment spacieux, il n'est pas nécessairement pertinent de délocaliser à la médiathèque les événements musicaux. Ne subsistent à la médiathèque que des lectures musicales à destination des plus petits. Ce cas est intéressant, car il montre bien que suivant les situations locales, les problèmes rencontrés pour la place de la musique en bibliothèque et les réponses qu'on peut y apporter, sont différents.

Pour d'autres encore, le partenariat avec les établissements d'enseignement de la musique ne sont pas nécessairement plus simples par rapport à d'autres structures. Anne-Sophie Martinez, responsable du DNSPM au Pôle Aliénor, trouve que les partenariats sont généralement faciles à Poitiers :

Le fait que l'on soit une ville à taille humaine, tout le monde se connaît assez rapidement. Quand je suis arrivée là, c'était frappant. Les choses se créent assez facilement, même dans des espaces qui sont différents.

Pour Denis Martin, discothécaire à la médiathèque tête de réseau de Poitiers, c'est surtout une question de personnes, de volonté entre dirigeant·es de structures à travailler ensemble, plus qu'une question de tutelle commune. Pour les écoles de musique associatives, qui, en milieu rural, semblent être la forme la plus courante, la question ne se pose pas vraiment en ces termes, car elles n'ont de fait pas la même tutelle que la bibliothèque de la commune. Elles peuvent être une partenaire privilégiée, comme à Lusignan, ou une partenaire potentielle avec laquelle il est actuellement plus compliqué de faire des projets, comme à Ligugé.

Enfin, le partenariat avec un établissement d'enseignement musical ne garantit pas une action nécessairement pertinente pour la bibliothèque. Céline Blanchet évoque les concert-conférences animés par un professeur du Conservatoire de Poitiers. Malgré le succès du rendez-vous, la bibliothèque a choisi de l'arrêter :

On estimait qu'on ne remplissait plus nos missions, c'est-à-dire qu'on travaillait pour le public du Conservatoire. C'était toujours les mêmes publics, on ne renouvelait jamais. [...] Et puis on était sur un niveau assez pointu, voire élitiste. [...] Donc on a arrêté ce partenariat. On s'est dit qu'on préférerait développer d'autres choses sur la musique et arrêter cet événement-là, où sincèrement, en valeur ajoutée, la médiathèque n'apportait rien.

On peut donc conclure qu'effectivement, les partenariats avec les établissements enseignant la musique sont souvent les plus privilégiés en bibliothèque, parfois pour une question de diversité de l'écosystème musical local, parfois pour des raisons de moindre coût. Néanmoins, les bibliothécaires restent attachés à la question du sens des actions qu'ils et elles peuvent proposer dans leur structure et restent attentif·ves à la pertinence de celles-ci vis-à-vis des missions de leur établissement.

Il aurait été intéressant de voir si ces relations privilégiées avec les établissements d'enseignement de la musique limitent le développement d'autres partenariats. Même si nous ne leur avons pas posé la question en ces termes, le fait est que seules les médiathèques de Lusignan et de Chasseneuil-du-Poitou n'ont développé des partenariats qu'avec des établissements enseignant la musique. Pour Lusignan, ceci tient du fait d'une part de sa situation géographique limitant les interactions avec d'autres acteur·ices, et d'autre part la limite du bâtiment actuel qui ne permet pas d'organiser d'événements avec une jauge intéressante. Pour Chasseneuil, nous avons évoqué plus haut sa situation particulière. Toutes les autres bibliothèques interrogées proposaient des actions autour de la musique avec d'autres acteur·ices de la musique. On peut donc dire que les partenariats avec les établissements de la musique, plutôt que de limiter la possibilité d'autres partenariats, permettent plutôt une garantie à la bibliothèque, lorsque les conditions ne sont pas idéales, de proposer malgré tout de la musique vivante dans sa programmation.

3.2 Des difficultés à se positionner dans l'écosystème musical local

Les bibliothécaires interrogé·es sont plutôt conscient·es qu'ils et elles doivent renouveler leur offre autour de la musique, et que l'enjeu est bien que la bibliothèque continue à être identifiée, ou le soit de nouveau, comme un lieu proposant de la musique, comme l'explique Rodolphe Collet, responsable de la médiathèque de Ligugé :

Il faut qu'on soit un peu identifié, notamment pour les nouveaux publics, comme un endroit où on trouve de la musique, mais d'une manière un peu différente du reste, sinon, ça n'a aucun intérêt. Donc à la fois qu'il y ait des repères traditionnels avec les CD, parce qu'il ne faut pas perdre le public qu'on a déjà, et que ce soit aussi un endroit où on puisse trouver des choses un peu différentes.

Si lui l'a fait en proposant un fonds vinyle, d'autres restent perdu·es sur la manière de s'y prendre et l'inquiétude domine. Cela semble encore plus vrai pour les discothécaires dont c'est le cœur de métier, comme nous le mentionne Denis Martin, de la médiathèque François Mitterrand :

J'ai envie que la médiathèque reste un lieu de vie, que les gens viennent en physique, concrètement, pas en virtuel. Donc je suis inquiet de ce qu'on peut faire pour remplacer ça, pour continuer à diffuser la musique en bibliothèque.

Si lui a pour projet de développer le prêt d'instruments dans la médiathèque où il travaille, d'autres ne voient toujours pas quel chemin prendre, comme Simon Boche, à la médiathèque de Chasseneuil :

Je pense qu'il y a de nouvelles choses à créer. Mais lesquelles et comment, ça reste un grand questionnement.

Nous avons vu dans notre première partie que le positionnement dans l'écosystème musical local semblait être une des clés de la réussite pour renouveler l'offre musicale en bibliothèque. Nous avons donc exploré, lors de cette enquête, les difficultés rencontrées par les bibliothèques et les bibliothécaires du territoire de Grand Poitiers à affirmer ce positionnement.

3.2.1 Un manque de légitimité pour certain·es

Lorsque nous avons questionné les bibliothécaires à propos des services autour de la musique, autres que le prêt de CD, pouvant être proposé en bibliothèque aujourd'hui, une des inquiétudes qui revenait régulièrement était la peur d'empiéter sur le terrain d'autres structures. Cela pouvait ressortir pour la programmation de musique vivante, le prêt d'instruments, les ateliers de création musicale... Trois bibliothécaires ont expressément utilisé la formule de « ne pas marcher sur les plate-bandes des autres ».

Ainsi, sur le réseau Grand Poitiers Centre, la programmation de concerts est toujours liée à un autre évènement de la bibliothèque, sauf pour le dispositif des *Pas-sages musicaux* en partenariat avec le Pôle Aliénor, ou les auditions d'élèves en partenariat avec le Conservatoire, comme nous l'explique Céline Blanchet, du réseau Grand Poitiers Centre :

On essaie toujours que ça ait du sens et que ce soit en mode projet, pas juste un concert comme dans une salle qui programme des concerts. [...] C'est aussi une façon de ne pas se faire déborder face aux sollicitations. Notre rôle, ce n'est pas de programmer comme une salle de concerts, il faut qu'il y ait une valeur ajoutée, qu'on comprenne pourquoi ça se passe à la médiathèque.

Elle ne considère pas l'action culturelle comme une prolongation de ce qui est proposé dans les différents secteurs de la médiathèque, mais comme un service en soi :

Il ne faut pas oublier qu'on est une médiathèque, que l'action culturelle c'est une offre de service en soi, ce n'est pas la cerise sur le gâteau dans le fonctionnement d'une médiathèque. Il y a certaines médiathèques qui le pensent comme ça. Ici, à Poitiers, depuis l'ouverture de la médiathèque, la responsable de l'action culturelle fait partie de l'équipe de direction, ça a été ancré très très vite.

Mais tous les bibliothécaires du territoire ne partagent pas cette vision. Ainsi François Rosfelter, directeur de la bibliothèque départementale de la Vienne, nous dit que l'objectif de l'action culturelle est aujourd'hui inversée :

L'action culturelle en musique a été un temps de valoriser les collections musicales, or maintenant, on se sert des collections musicales pour valoriser les actions culturelles. [...] Et à titre personnel, je trouve que l'action culturelle n'a pas besoin d'être toujours liée aux collections. C'est-à-dire qu'en soit, elle peut se justifier comme étant un média et un moyen de faire connaître les choses.

Or, si pour certain·es bibliothécaires, la différence entre un concert en bibliothèque et un concert en salle de spectacle semble avoir besoin d'être rappelée, les acteur·ices extérieur·es visualisent majoritairement bien la différence. Nicolas Antoine, du RIM, voit même la plus-value de ces évènements, qu'il préfère appeler *showcases* :

On a fait quelques petits *showcases*, mais ça se doublait d'une rencontre, d'un échange avec l'artiste. Ce que les gens finalement n'avaient pas quand l'artiste en question jouait dans une salle de concert.

Pour Guillaume Cardin, du groupe de Trotski Nautique, le public aussi identifie bien la différence, et vient chercher une autre expérience en allant voir un concert à la bibliothèque :

Quand les gens veulent voir un spectacle de cet artiste, ils vont à la salle de concert, quand ils veulent le rencontrer, pour savoir ce qu'il a à dire, le rencontrer, ils viennent à la médiathèque.

Pour eux, la question de la légitimité ne se pose donc pas, car ce qui est proposé en bibliothèque est par essence différent de ce qui peut être proposé ailleurs. Certains acteur·ices de la musique, comme on l'a vu plus haut, recherche même cette spécificité en sollicitant de préférence les bibliothèques pour se produire, comme nous le rappelle François Rosfelter, directeur de la BDV :

Il y a pas mal d'acteurs musicaux qui sollicitent les bibliothèques pour faire des interventions de petites jauges, faire découvrir la musique, des rencontres autour de la musique qu'ils ne vont pas faire dans une salle de concert, qui n'est pas prévue pour. Donc la médiathèque a un créneau.

Il parle d'ailleurs de complémentarité avec ce que d'autres structures proposent autour de la musique.

La question de la légitimité peut également se poser quand les bibliothécaires se positionnent en tant que « sachant », comme lors de conférences par exemple. Denis Martin, discothécaire du

réseau Grand Poitiers Centre, nous explique que le fait d'être spécialiste est de moins en moins valorisé aujourd'hui en bibliothèque :

On peut aussi être personne ressource, c'est-à-dire être considérés comme des spécialistes en musique et venir aborder un sujet. Même si c'est un peu schizophrène parce que dans la dernière décennie, en bibliothèque, il peut être mal vu d'être spécialisé. C'est la polyvalence qui prime.

Lui-même ne serait pas à l'aise pour intervenir sur n'importe quel sujet. Il évoque aussi une collègue qui ne se sentait pas légitime pour écrire des chroniques sur le portail de la bibliothèque.

Mais pour lui, c'est le professionnel qui se met des barrières :

C'est plutôt le professionnel qui se dit « je ne suis pas légitime auprès du public et je ne suis pas légitime dans mon domaine ». Qui se dit : « Je ne suis pas un spécialiste de la musique », ce qui est faux.

Pour lui, la difficulté vient aussi du fait qu'on ne sait jamais quel type de public peut venir assister à une conférence dans une bibliothèque, et qu'il est difficile de savoir « où mettre le curseur », mais que cela peut être solutionné en choisissant bien l'intitulé de son intervention. Pour Denis Martin, les partenariats peuvent être une solution pour faire face à ce problème de légitimité : « Je pense que le partenariat avec d'autres structures peut remédier à ça. Parce qu'on a aussi besoin de leurs compétences ».

En ce qui concerne le service de prêt d'instruments, les différent·es acteur·ices sont plus partagé·es. Du côté des écoles de musique ou du Conservatoire, ces acteur·ices sont généralement contre, en rappelant que c'est un service qu'ils et elles proposent déjà, et mettent en doute les capacités des bibliothécaires à le proposer. Grégory Juin, directeur de la Lyre Mélusine, trouve plus pertinent de prêter par exemple des partitions, ce qui permet à la bibliothèque de rester dans le type de service qu'elle propose déjà, c'est-à-dire le prêt de documents. Il est assez critique sur la multiplication des services et des compétences : « Ça peut peut-être même faire perdre le sens de la structure ».

Du côté des bibliothécaires, assez peu y sont défavorables finalement, ou y verraient une concurrence avec le prêt d'instruments proposé par le Conservatoire, comme Denis Martin, qui cherche à le mettre en place :

Je sais que quand je présente le projet du prêt d'instruments, je le différencie bien des missions du Conservatoire. Pour que ça passe. Pour que le Conservatoire à un moment puisse être un partenaire : sur l'entretien, si on peut avoir un marché en commun pour acheter les instruments au même endroit, à des prix plus bas. Mais tout en faisant comprendre qu'on ne va pas leur piquer leur activité. Eux prêtent des instruments à leurs élèves, nous on prête des instruments à tout le monde, potentiellement, sur une durée plus courte.

La seule opposition que nous avons relevée venait de Céline Blanchet, qui ne s'occupe pas de collections musicales : « Je trouve ça un peu artificiel en fait. Je ne suis pas bien sûre que ce soit notre rôle. » Mais l'argument ne tient pas longtemps quand nous lui demandons alors quel est selon elle le rôle de bibliothèques par rapport à la musique : « Fournir la musique, ou les moyens d'y arriver... [temps] C'est vrai que là, les instruments devraient être le moyen d'y arriver, ça ne marche pas trop... ».

Parfois, les bibliothécaires l'ont déjà mis en place, mais ne le considère pas comme tel. Rodolphe Collet, responsable de la médiathèque de Ligugé, nous parle par exemple d'une initiative d'une bibliothécaire de Civaux²⁵² :

Elle fait des pochettes-surprise sur la musique, et dedans il y a des petits instruments genre ukulélé, kazoo, piano à doigts, des choses comme ça. Donc ce n'est pas vraiment du prêt d'instrument, mais...

Quand nous lui demandons pourquoi il considère que ce n'est pas « vraiment du prêt d'instrument », il nous répond : « Dans le sens où ce n'est pas présenté comme tel ». Les professionnels des bibliothèques semblent souvent voir le prêt d'instruments comme quelque chose de compliqué, avec de gros instruments comme des guitares ou des synthétiseurs, avec une mise en œuvre et des compétences pointues, et se posent ainsi elles-mêmes des barrières.

En plus d'un problème de légitimité, cela rejoint à notre sens un autre point que nous avons remarqué lors de nos entretiens : les bibliothécaires identifient quasi systématiquement assez mal ce qu'ils et elles proposent autour de la musique. Parfois parce que ce sont de choses qu'ils et elles ne gèrent pas directement, comme les ressources numériques, ou l'action culturelle quand elle est gérée par un autre service. Ainsi, plusieurs bibliothécaires avec qui nous avons réalisé des entretiens ne sentaient pas légitimes à être interrogés sur le sujet lors de la prise de contact. C'était surtout le cas pour les petites bibliothèques, comme Chasseneuil ou Lusignan. Isabelle Bellini, de la médiathèque de Lusignan, a commencé l'entretien en nous disant la chose suivante :

Nous on est vraiment une petite structure, on a que 44h à deux, et on a vraiment vraiment pas le temps de chercher des choses à faire comme ça autour de la musique. Et on a pas du tout autant d'acteurs qu'à Poitiers, j'ai vu tous les lieux [sur le premier schéma], c'est super, mais pour nous, ce n'est pas possible de travailler avec eux.

Quand nous lui expliquons que justement, c'est la diversité des profils de bibliothèque qui nous intéresse pour notre sujet, elle approuve :

252) Commune de la Vienne ne faisant pas partie de Grand Poitiers. La bibliothécaire en question avait participé à la formation de la bibliothèque départementale.

Oui ça c'est bien en même temps, parce qu'après aussi si ça remonte [...] En plus, je suis musicienne, donc ça me tient à cœur. C'est moi qui m'occupe du fonds musical qu'on a ici, le peu qu'on a, d'essayer de le faire vivre... Mais déjà qu'on n'arrive pas à faire tout le reste, donc ça vient après, c'est dommage. Donc oui, évidemment, c'est bien de faire remonter tout ça.

Nous avons finalement réussi à dresser avec elle une liste assez conséquente d'actions autour de la musique lors de l'entretien, et donc de conclure qu'elle était bien légitime pour parler de musique en bibliothèque.

De même, lorsque nous demandions aux bibliothécaires de placer la bibliothèque sur le schéma représentant les types d'acteurs, si tous et toutes la placent dans le champ de la médiation, une seule bibliothécaire l'a directement placée au niveau de la musique enregistrée, alors que le prêt de CD est le service principal autour de la musique en bibliothèque. Nous pouvons supposer que, si les bibliothécaires elles-mêmes n'identifient pas ce que leur structure propose autour de la musique, il y a d'autant moins de chance que les personnes extérieures y parviennent.

Ce problème de légitimité, qui est donc présent à plusieurs niveaux, impacte nécessairement la faculté de la bibliothèque à se positionner comme faisant partie de l'écosystème musical local. Par contre, il est difficile d'identifier, avec les matériaux recueillis, l'origine de ce problème de légitimité.

3.2.2 Un manque de moyens

Le manque de temps est le sujet qui revient le plus dans les discours des bibliothécaires quand nous les interrogeons sur leurs difficultés à mettre en place des services autour de la musique, rejoignant le constat de l'étude du laboratoire PACTE²⁵³. Que ce soit pour organiser des partenariats, des actions culturelles, alimenter une webradio, tout cela demande du temps. Dans les bibliothèques où il n'y a pas de poste entièrement dédié à la musique, c'est donc plus compliqué, comme nous le rappelle Isabelle Bellini, médiathécaire à Lusignan :

Tout tourne toujours autour du manque de temps en bibliothèque. Je ne suis pas la seule, même dans des grosses structures. Comme aujourd'hui, la tendance est plutôt à la diminution de subventions et des finances, forcément...

Ce manque de temps engendre aussi des frustrations. Après la formation sur la musique qu'elle a suivie à la bibliothèque départementale, Isabelle Bellini s'est dite à la fois « reboostée », mais aussi frustrée de ne pas avoir le temps de mettre en place de nouvelles choses.

253) LE QUÉAU, Pierre et ZERBIB, Olivier. « Musiquer » en bibliothèque, des applis au live. *op. cit.*

Dans le document *La Musique en médiathèque* de l'ACIM et de la MDIV, il est dit que, comme les services autour de la musique sont « chronophages, car multiformes », il faut faire appel à des acteur·ices extérieur·es²⁵⁴. Or, comme les budgets sont continuellement à la baisse, il est de plus en plus demandé aux bibliothécaires de faire par elles·eux-mêmes, ce qui demande du temps, comme nous l'explique Peggy Mulot, responsable de la médiathèque de quartier Médiasud, à propos des conférences *Musique échange* :

Comme on n'a pas toujours le budget, la solution c'est souvent de faire nous-même [...] Alors après, ça ne veut pas dire que ça n'a pas de coût pour la collectivité. C'est un coût qui n'est pas visible.

Et même s'il y a suffisamment de budget pour programmer des artistes, cela demande tout de même à être accompagné par les équipes, qu'elles aient le temps de se l'approprier, notamment pour que la bibliothèque y ajoute sa plus-value. Comme nous le raconte Céline Blanchet, du réseau Grand Poitiers Centre, c'est ce problème de disponibilité des équipes pour accompagner la proposition, qui a notamment fait que les siestes musicales qui ont eu lieu cette année sont un évènement qui ne sera pas reconduit.

Mais le manque de temps n'est pas un problème propre aux bibliothèques, les autres acteur·ices font face à cette même difficulté, ce qui freine la mise en place de partenariats, comme nous le raconte Anne-Sophie Martinez du Pôle Aliénor, à propos d'un potentiel partenariat avec la médiathèque François Mitterrand, pour les projets de recherche des étudiants :

On n'a pas réussi à mettre quelque chose en place de plus avancé, mais nous, on a un intérêt partagé à travailler sur ces questions-là, par rapport à nos étudiants et nos formations [...] mais on n'a pas pu le mettre en place cette année parce qu'on court beaucoup après le temps. Mais j'y crois.

On peut encore citer la médiathèque de Lusignan, qui, faute de temps, n'a pas prévu son partenariat avec l'école de musique suffisamment à l'avance pour que le concert puisse avoir lieu à la date prévue. La volonté de créer des choses entre les différent·es acteur·ices est donc bien présente, mais nous voyons bien que les réalités du terrain, notamment en termes de temps à accorder à chaque projet, limitent concrètement la réalisation de partenariats et d'actions culturelles. Donc si l'on reprend les termes du document *La Musique en médiathèque*, les services liés à la musique sont effectivement chronophages, mais l'établissement de partenariats avec des acteur·ices extérieures ne semble pas être une solution qui règle entièrement ce problème.

254) ACIM. *La Musique en médiathèque*. *op. cit.*

La question des compétences revient également régulièrement dans la capacité à proposer des choses en relation avec les autres acteur·ices de l'écosystème. Denis Martin, discothécaire dans le réseau Grand Poitiers Centre, observe ces dernières années une situation paradoxale en bibliothèque, entre la mise en avant de la polyvalence des agent·es, et le développement pour la musique d'une somme « d'activités de niches » qui demandent une certaine spécialisation. Lui-même est perdu entre les compétences qu'il a acquises jusqu'à ce jour, et celles qui lui seraient nécessaires aujourd'hui :

Ça me revient tout le temps. Je n'ai pas été formé à être organisateur de concert, de manifestation. J'ai été formé à accueillir du public et à constituer des collections, les traiter, les cataloguer.

Grégory Juin, directeur de la Lyre Mélusine, se montre très critique envers cette tendance générale à toujours plus de polyvalence, qu'on ne retrouve pas seulement en bibliothèque, et qui conduit selon lui à une perte en qualité de service :

On nous demande de plus en plus de chose. Moi-même, je suis aussi dans l'éducation nationale, et c'est pareil, c'est des milieux où on demande de plus en plus de choses aux professionnels, de l'interdisciplinarité, et en fait il faut avoir plusieurs cordes à son arc... Mais à un moment donné, quand il y a trop de cordes, la flèche ne part plus. Ou alors dans quelle direction ? Dans une direction que l'on n'a pas envie de prendre ?

De toute façon, dans les petites structures, les personnes chargées de la musique, ne sont pas nécessairement recrutées avec des compétences dans ce domaine. Peggy Mulot nous explique que lors du recrutement de la personne chargée des collections musique, il n'a pas été demandé dans son profil de poste qu'elle ait des connaissances en musique, « parce qu'elle allait s'occuper de plein d'autres choses et qu'on avait joué la carte de la polyvalence ».

Denis Martin fait l'hypothèse que les bibliothèques ne sont par exemple pas considérées comme actrices du spectacle vivant, bien qu'elles en proposent dans leur programmation, car les compétences spécifiques liées au spectacle ne sont pas présentes au sein de l'équipe de la bibliothèque :

Les médiathèques sont pas identifiées comme un acteur du spectacle vivant, elles sont identifiées comme à la marge. Mais on en revient toujours aux compétences spécifiques. Nous, quand il y a de la musique ici, la plupart du temps il faut qu'il y ait un technicien de la mairie qui vienne nous épauler. On n'est pas autonomes.

Ainsi, paradoxalement, les besoins en compétences pour proposer des nouveaux services montent en flèche, quand les offres de formations diminuent. Peggy Mulot pointe ainsi le fait qu'il n'y a plus de formation initiale pour la musique en bibliothèque, comme il y a pu avoir à l'époque de l'arrivée du CD, et que la bibliothèque départementale, après avoir proposé une journée de formation sur la

musique en 2022, n'en propose aucune en 2023. C'est donc sur l'appétence personnelle des bibliothécaires que reposent en grande partie les initiatives développées aujourd'hui. L'image du bibliothécaire touche-à-tout, qui « bidouille », et qui fait en sorte que tout fonctionne malgré tout, est revenue plusieurs fois lors des entretiens.

Si théoriquement, le partenariat est considéré par beaucoup des bibliothécaires interrogés comme un moyen de palier ce manque de compétences, dans les faits, quasiment aucun partenariat actuellement en place dans ces bibliothèques n'est réalisé en ce sens, à part les partenariats avec le Conservatoire pour l'éveil musical ou avec les écoles de musique pour les lectures musicales. La mise en réseau et la formation entre pairs est aussi avancée comme une solution, qui fonctionne un peu dans les faits, mais uniquement dans le réseau de Grand Poitiers Centre, où il y a des disothécaires, donc du personnel spécialisé, dans la bibliothèque tête de réseau. Certaines bibliothécaires citent la BDV comme soutien potentiel, mais encore une fois sans l'illustrer par un exemple concret.

Ce problème de compétences spécifiques n'est pas le même dans les grosses structures, où les tâches sont plus spécialisées, comme pour la musique ou pour l'action culturelle, comme nous l'explique Céline Blanchet :

C'est une histoire d'échelle, de structure. Ce n'est pas une histoire de compétences, parce que ça, ça s'acquiert par l'expérience et il y a des bibliothécaires qui sont couteaux suisse et qui font tout parce qu'ils n'ont pas le choix.

Jean-Claude Bertrand, disquaire, confirme cette différence en fonction de la taille des structures sur les capacités des bibliothécaires à être autonome dans le choix des acquisitions :

La plupart du temps, mes interlocuteurs étaient intéressés par la musique, avec un minimum de connaissances. Souvent, dans les petites structures, c'était des bénévoles, ou des gens qui étaient en bibliothèque parce qu'ils aimaient lire. [...] Donc c'est vrai qu'il y a des fois où j'ai été plus que prescripteur.

Néanmoins, il précise que pour ses relations avec les bibliothèques, ce n'était pas plus ou moins facile selon la taille de la structure, mais que c'était surtout une question de personnes.

Sur cette question des compétences, les avis sont donc partagés : entre un discours théorique où les bibliothécaires ne sont pas inquietes de mettre en œuvre de nouveaux services, parce qu'il suffit alors de trouver auprès d'autres partenaires les compétences, et le récit de leurs expériences où ce discours ne se vérifie pas tout à fait, ou alors au prix d'un coût en temps important, ou d'un certain budget.

L'hypothèse est donc validée en ce qui concerne le manque de moyens, notamment en ce qui concerne le manque de temps, mais aussi le problème des espaces, ce qui va dans le même sens que les témoignages des bibliothécaires dans la littérature professionnelle, comme nous l'avons vu dans la première partie de ce mémoire.

3.2.3 Un problème différencié selon la taille de la structure

Une question de taille

Comme nous venons de le voir pour la question des moyens, la taille de la structure est un critère non négligeable dans sa capacité à se positionner dans l'écosystème musical.

Dans les petites structures, le problème du manque d'espace revient souvent. À Lusignan par exemple, Fanny Pallard, intervenante musicale d'*À tous petits sons*, nous explique que la configuration de la bibliothèque fait que c'est très compliqué pour trouver une disposition permettant à sa collègue de danser. Grégory Juin, directeur de la Lyre Mélusine, nous confie également que l'espace limite ce qu'il peut proposer à la médiathèque. Souvent, les problèmes d'espaces vont avec d'autres facteurs, comme on l'a vu jusqu'à présent et comme nous le détaille Didier Dubreuil, de la compagnie Ô bec, qui n'en est pas moins fataliste :

Quand il y a un lieu dédié pour les spectacles dans la médiathèque, ils ont déjà plus l'habitude, une organisation qui fait que... Quand c'est plus ponctuel, et qu'on sent qu'ils ont moins de place et de moyens, eh bien c'est plus « à l'arrache ». Il faut faire de la place, il y a plus de temps pour trouver le budget pour qu'on vienne... Mais autrement, je ne vois pas d'autres contraintes que ça, parce que du jour où la date se conclut, on y va et à un moment donné on va y arriver, ça ne m'a jamais inquiété.

Les publics aussi sont différents, selon la taille de la structure, comme le remarquent les artistes ou l'intervenante musicale Fanny Pallard :

Le public c'est peut-être différent oui, parce qu'il faut plus aller les chercher, je pense par exemple à Chauvigny ou à Lusignan. Il faut être plus dans la proposition, ça ne vient pas naturellement. Il faut insister, plusieurs fois, auprès des publics.

En effet, selon elle, les bibliothécaires des petites structures doivent plus insister auprès des publics pour les faire venir. Mais cette différence liée aux publics est également due à la situation géographique de la bibliothèque, que ce soit une bibliothèque de quartier, ou une bibliothèque rurale, comme nous l'indique Rodolphe Collet, responsable de la médiathèque de Ligugé, à propos des nouveaux services autour de la musique :

Tout ça, ça implique que suffisamment de gens soient intéressés par la musique dans le secteur où on travaille. Et surtout, ça veut dire qu'il y ait une personne dédiée au secteur musical parce

que tout ça prend du temps. Donc je pense que c'est surtout pertinent à partir de villes qui font 10 000 ou 20 000 habitants. En dessous, on a ni les moyens humains, ni les moyens matériels et souvent financiers, et aussi l'espace qu'il faut.

Pour Peggy Mulot, responsable de la médiathèque de quartier Médiasud, il est clair que les grosses structures sont favorisées pour mettre des choses en place avec des acteurs extérieurs :

Parce qu'elles vont avoir les espaces, les techniciens pour le son, le matériel... [...] Donc oui, très clairement, parce que les gros moyens sont centralisés dans les gros équipements. Parce que les partenariats, quels qu'ils soient, commencent par cogner à la grosse porte.

Néanmoins, les grosses structures rencontrent d'autres problèmes. Perrine Fallek, du groupe PLAIDS, constate par exemple que les grosses bibliothèques sont moins réactives que les petites dans leur programmation. Cela nous est confirmé par Denis Martin, disothécaire, qui remarque par son expérience qu'il y a plus d'inertie, de strates hiérarchiques et que cela demande à tout anticiper longtemps à l'avance. Rodolphe Collet résume ainsi la situation :

Plus une bibliothèque est grosse, plus il y a le poids de l'institution qui joue. Et les paliers de décisions. Et la décision finale revient souvent à des personnes qui sont loin des lecteurs et des lectrices, et qui sont peut-être aussi dans un certain fonctionnement institutionnel et qui peuvent voir la nouveauté par des filtres qui les empêchent de voir que cette nouveauté est intéressante.

Les entretiens confirment donc unanimement notre hypothèse : les petites bibliothèques sont pénalisées par un manque de moyens et d'espaces, quand les plus grosses structures font face à un problème d'inertie, un manque de souplesse qui en font parfois des interlocutrices moins abordables, en tout cas pour les artistes.

Une question de budget et de sa gestion

Si la limitation des budgets a été évoquée comme un frein par les petites bibliothèques, c'est la gestion de ceux-ci qui peut être compliquée dans les plus grosses structures. Ainsi, c'est un point qui n'était pas présent dans nos hypothèses, mais qui est clairement ressorti lors des entretiens : il n'y avait, dans aucune des bibliothèques interrogées, un budget global pour la musique, comprenant à la fois les acquisitions et l'action culturelle. Ainsi, si les bibliothèques ont toutes un budget pour l'action culturelle, aucune n'a dans ce budget une enveloppe fixe dédiée à la musique. Si ça ne pose pas de problèmes aux bibliothécaires des petites structures, ceci a clairement été évoqué comme un problème par Denis Martin, pour l'accomplissement de ce qu'il considère comme son rôle en tant que bibliothécaire musical :

Il faut beaucoup se battre pour placer des projets, face à un service d'action culturelle. Ce n'est pas « j'ai un budget pour faire venir des musiciens sur l'année, je vais organiser trois concerts ». Si j'ai envie de faire quelque chose, il faut que je le défende, que je l'amène, que je le propose, que ça ne coûte pas cher, que techniquement ce soit possible sans que ce soit trop compliqué.

[...] J'ai du mal à travailler comme ça. Je préférerais qu'on me dise : « tu as 3 000 € cette année » et pouvoir être un peu autonome.

Peggy Mulot trouve également ce fonctionnement compliqué, notamment pour pouvoir réagir vite à une proposition :

C'est complexe pour les médiathèques de quartier, parce que ça veut dire qu'on ne peut pas rebondir sur quelque chose ou sur une proposition, même à 150 €, des choses qui ne sont pas excessives [...] et ça freine, beaucoup.

Céline Blanchet finit aussi par rejoindre cet avis. Denis Martin nous fait remarquer qu'avec ce fonctionnement, « on n'a pas d'animations régulières liées au service musique, avec par exemple un concert tous les mois ou tous les deux mois ». Les artistes pointent également ce besoin de rendez-vous réguliers pour que la bibliothèque soit mieux identifiée comme un lieu où l'on peut venir écouter de la musique vivante, comme l'explique Guillaume Cardin, du groupe Trotski Nautique :

Ce n'est pas reconnu comme un lieu de diffusion, quand on pense « médiathèque », on pense pas directement « spectacle ».

D'après les différent·es acteur·ices, ce manque de rendez-vous musicaux réguliers, lié de fait à une gestion du budget d'action culturelle non différenciée, influe sur le positionnement de la bibliothèque comme actrice de l'écosystème musical. Et cela est vrai quelle que soit la taille de la structure.

3.2.4 Un positionnement différent en fonction de l'écosystème local ?

Comme nous l'avons déjà évoqué, Grand Poitiers est un territoire très étendu, composé de différents milieux : urbain, péri-urbain et rural.

Tous les acteur·ices interrogé·es sont d'accord pour dire que Poitiers possède un tissu culturel très dense par rapport à la taille de la ville. Plusieurs d'entre elles·eux l'identifient comme un facteur facilitant les relations entre acteur·ices culturel·les, comme Anne-Sophie Martinez, du Pôle Aliénor :

C'est lié à l'histoire de la ville je pense, qui a toujours été dans cette dynamique-là, avec des maisons de quartier, qui ont chacune une salle de spectacle, il n'y a pas ça partout ! La ville a investi dans deux pianos, c'est un vrai choix. Donc il y a une question d'histoire des territoires, qui est vraiment importante et qui se transmet encore. Et puis la taille de la ville fait que ce n'est pas quelque chose d'insurmontable d'aller se rencontrer. [...] Par rapport à la taille du territoire, il y a énormément d'acteurs culturels.

Jean-Charles Dufeu, directeur du label Microcultures va également dans ce sens, en parlant d'une « bonne surprise » lors de l'arrivée du label à Poitiers :

Il y a un tissu d'acteurs locaux de la culture, de la musique, qui est assez actif et qui se connaît, qui s'entraide, qui s'identifie les uns les autres, et ça c'était un gros changement par rapport à Paris. [...] Ici on est dans un périmètre où les informations circulent, on rencontre assez facilement les personnes des institutions, des autres structures et étonnamment dans le développement, ça a été un accélérateur.

Néanmoins, malgré ce discours, Jean-Charles Dufeu n'a jamais fait quelque chose avec la médiathèque de Poitiers.

Même si certain-es considèrent que le fait que ce soit un petit milieu, où tout le monde se connaît, puisse être un frein, parce qu'il y a toujours « de vieilles histoires », les bibliothécaires de Poitiers et ses alentours sont conscients de la richesse culturelle de la ville et considère ça comme une chance.

Si l'on s'intéresse aux zones rurales, les artistes sont plutôt positifs sur leur expérience de concert ou spectacle en bibliothèque, même si les expériences dont ils et elles ont parlé n'avaient pas eu lieu sur le territoire de Grand Poitiers, comme Perrine Fallek, qui a fait une tournée avec le spectacle PLAIDS dans le Limousin :

Dans le Limousin il y a des fois où il y avait peu de monde mais aussi parfois dans les petites communes, le spectacle de la médiathèque c'est l'évènement qui fait plaisir aux gens. Il y a aussi plus d'affiches, plus d'efforts de communication. Peut-être aussi que dans les plus grandes villes, il y a plus de propositions et la proposition se noie un peu.

Isabelle Bellini, de la médiathèque de Lusignan, trouve qu'on arrive toujours à trouver des acteur·ices culturelles autour de chez soi, y compris en zone rurale. Grégory Juin, directeur de la Lyre Mélusine, lui, nous parle des difficultés liées à la ruralité pour le domaine culturel :

Dans le monde rural, le fonctionnement est vraiment délaissé, et il s'appuie essentiellement sur des bénévoles et sur des gens qui ne comptent pas leurs heures. Ce qui est moins le cas dans les grandes villes, qui ont des infrastructures, qui ont des moyens, des facilités de vie qui font que ça impacte moins sur le fonctionnement des structures. Alors je n'aime pas trop dire blanc et noir, il faut quand même nuancer ses propos, mais quand même il y a vraiment une différence.

Et selon lui, cette différence influe sur la capacité à nouer des partenariats entre structures, notamment d'après son expérience :

Comme on est un territoire rural, la disponibilité, la temporalité et la distance, ne sont pas les mêmes que dans une ville concentrée. C'est des facteurs hyper importants pour l'organisation d'un évènement ou d'un partenariat.

En ce qui concerne les milieux ruraux, la difficulté relèverait donc plus des problèmes de mobilités que de la variété de l'écosystème.

François Rosfelter, directeur de la BDV, met en garde néanmoins sur le fait de tout baser sur le local, quand on l'interroge sur la volonté de favoriser le local en bibliothèque :

D'abord c'est plus facile de faire venir localement. En plus, on s'intéresse à ce qui est à côté de chez soi, quand on fait venir un auteur local, il y a toujours du monde. Après, c'est bien d'alterner et d'avoir aussi un regard, et s'ouvrir au monde. Si on reste que sur le local, ça s'étouffe un peu. Le local a besoin d'être confronté à autre chose, et c'est ça qui le rend intéressant, c'est ce mélange.

Si l'on considère les relations entre les disquaires locaux et les bibliothèques, encore une fois, le problème de la relation ne vient pas de la variété des acteurs locaux sur le territoire. En effet, les disquaires, qui se font de plus en plus rares en général, sont plutôt nombreux à Poitiers, puisque l'on y dénombre quatre disquaires indépendants. Mais d'après l'expérience de Jean-Claude Bertrand, disquaire, la raison pour laquelle les bibliothèques sont en relation ou non avec des disquaires indépendants tient surtout d'un problème de budget :

Les marchés publics c'est très compliqué. Pour certains, la seule chose qui compte, c'est le chiffre à la fin. Il y en a d'autres, au contraire, qui s'intéresse à comment on travaille, quelle marge on se fait. Parce que le problème avec le disque, par rapport au livre, dont le prix est encadré et fixe, c'est que le prix du CD est libre. La remise pour les collectivités est aussi encadrée pour le livre, pas pour les disques. Donc si quelqu'un veut vendre à prix coûtant, il peut.

Ainsi, les disquaires indépendants ne font pas forcément le poids face à de plus gros acteurs.

Pour conclure, l'hypothèse selon laquelle la bibliothèque ne se positionne pas de la même façon selon la variété de l'écosystème local ne se vérifie pas en ces termes, mais tient plutôt de problèmes de budgets, ou en ce qui concerne la ruralité, des questions de mobilité.

3.2.5 La nécessité d'un réseau

Une plus grande facilité

Les bibliothécaires du réseau Grand Poitiers Centre étaient majoritairement d'accord pour dire qu'être en réseau était un élément facilitant pour faire les choses, et que c'était aussi valable en ce qui concerne la musique. Céline Blanchet, du réseau Grand Poitiers Centre, parle d'une « force de frappe plus étendue », quand Peggy Mulot, de la médiathèque de quartier Médiasud, parle de l'intérêt de travailler avec des objectifs communs :

Ce qui fait la force d'un réseau, c'est qu'on n'est pas tous seuls, et que le fait d'échanger, de réfléchir ensemble sur des problématiques, de tester des choses, de co-construire, ça permet de se sentir moins isolé, de se sentir plus fort et d'arriver à des choses un peu plus efficaces quand on peut les mettre en œuvre.

Elle parle également de la sieste musicale, qui a été programmée dans chaque bibliothèque du réseau :

Pour les siestes musicales, on a eu un prestataire qui nous a proposé quelque chose, autour de la musique, qu'on pouvait exporter dans tous les espaces. Donc là c'est vrai qu'être un réseau ça peut être intéressant parce que ça nous permet d'avoir les moyens, et ça laisse des marges de négociations.

Si ce fonctionnement réseau bénéficie aux bibliothèques et aux bibliothécaires, par contre, il n'est pas nécessairement un atout pour les artistes. En effet, nous avons pu relever un discours de déception de la part de certain·es artistes, par rapport à la possibilité d'accéder à d'autres dates sur le territoire, argument utilisé par les bibliothèques pour négocier le prix de cession du spectacle. Si cela peut être vrai sur d'autres territoires, comme nous le raconte Perrine Fallek, du groupe PLAIDS, cela n'a pas l'air de fonctionner sur celui Grand Poitiers :

Je sais par exemple qu'à Châtelleraut et ses alentours, ils ont un livret où sont répertoriés les spectacles. Mais ils sont difficiles à atteindre même si on joue déjà en médiathèque [...] À Angoulême c'est pareil, ce sont des regroupements, mais ils sont durs à avoir. Moi je m'étais dit qu'ils se passaient le message...

Les bibliothèques de Grand Poitiers, hors réseaux existants, ont donc du mal à se coordonner à l'échelle du territoire, leurs actions se réalisant en conséquence à l'échelle d'une seule bibliothèque ou d'un seul réseau.

La seule exception que nous avons pu relever lors de nos entretiens, est l'ancienne communauté de commune du Pays Mélusin, intégrée à Grand Poitiers en 2017, où les bibliothécaires ont gardé l'habitude de travailler ensemble et de mutualiser leurs moyens pour organiser des événements, comme nous le raconte Isabelle Bellini pour le prix littéraire de Cognac :

Avec les bibliothèques du Pays Mélusin, le territoire autour de Lusignan, depuis que l'on participe à ce prix, on se met ensemble pour organiser le lancement du prix sur le territoire. Comme ça, ça fait plus de monde, et on est plus fortes à plusieurs niveaux, au niveau des idées et au niveau des budgets. Et au moment du lancement, ça fait plusieurs fois qu'on essaye d'avoir un peu de musique, [...] donc on fait appel à des musiciens qu'on connaît.

Le fait d'organiser cet événement à plusieurs bibliothèques leur permet de pouvoir mutualiser leurs moyens pour rémunérer des artistes. En sachant que la bibliothèque de Lusignan est la seule de son territoire à proposer le prêt de CD, c'est une manière pour les autres bibliothèques de proposer de la musique à leurs usager·es.

Si l'on n'observe pas ce genre de regroupement de structures dans les bibliothèques proches de Poitiers, on peut se demander si le fait d'être des bibliothèques en territoire rural influe sur la volonté de travailler en coordination pour créer des événements locaux.

Le rôle de la bibliothèque départementale

Un autre élément qui est ressorti lors des entretiens, à propos de la nécessité de s'organiser en réseau, est le rôle de la bibliothèque départementale. Ainsi, Nicolas Antoine, du RIM, nous raconte que la médiathèque départementale des Deux-Sèvres avait fait appel au RIM pour les aider à organiser un temps fort autour de la musique dans les bibliothèques de leur réseau, notamment en aidant à l'identification des interlocuteur·ices potentiel·les sur leur secteur. Pour lui, le rôle des bibliothèques départementales est très important, notamment pour les plus petites bibliothèques :

Je pense que les médiathèques, notamment celles qui étaient en milieu rural, n'auraient peut-être pas été jusqu'à monter ce style d'actions s'il n'y avait pas eu une incitation [...] Comme nous finalement (je parle des activités de réseau), il y a parfois besoin d'une couche supérieure qui réfléchit sur des sujets d'avance, pour entraîner finalement les structures locales à s'intéresser à certaines choses et peut-être que c'est vrai aussi pour les médiathèques. Parfois enfin, quand on est tout seul dans sa structure, on a du mal à se dire qu'on va faire avancer des choses.

Selon lui, le rôle d'une bibliothèque départementale est important pour pouvoir lancer des actions et guider les structures vers les bon·nes interlocuteur·ices

Sur la Vienne, le désengagement de la bibliothèque départementale avec la suppression du poste dédié à la musique et l'arrêt de l'achat de CD a été un vrai frein pour nombre de petites bibliothèques, dont certaines interrogées lors de cette enquête, comme nous le confie Simon Boche, de la médiathèque de Chasseneuil-du-Poitou :

C'est un point essentiel : ce qui a beaucoup freiné la musique en médiathèque, c'est l'arrêt d'achat de musique par la bibliothèque départementale. Ça a été le premier gros coup de frein. [...] Ça n'a pas changé le résultat, mais je pense que ça a accéléré le mouvement. C'était déjà en déclin, mais ça l'a accéléré.

Rodolphe Collet, de la médiathèque de Ligugé, s'interroge lui sur le fait que la BDV n'ait pas remplacé ce soutien dans l'acquisition de CD par un soutien pour diffuser de la musique vivante par exemple. La bibliothèque départementale a préféré concentrer ses efforts sur les ressources numériques avec MusicMe, qui n'a pas été un franc succès. François Rosfelter, le directeur de la BDV, qui a pris la direction de la bibliothèque après la décision d'arrêt de l'achat de CD, nous dit que le soutien à la diffusion de la musique vivante fait partie des projets de la bibliothèque départementale pour la musique, mais que ça ne s'est pas encore mis en place, parce que ce n'est pas la priorité actuelle. Il nous rappelle que la BDV peut « impulser et accompagner, mais on ne fait pas “à la place de” ». Il nous dit également que la BDV adhère à tous les Contrats Territoire-Lecture (CTL) du département, mais qu'il n'a jamais vu de CTL avec un volet musique, alors que ça pourrait être le cas.

Pour conclure, à part le réseau Grand Poitiers Centre et Grand Poitiers Nord, les bibliothèques de Grand Poitiers ne sont actuellement pas organisées en réseau, ce qui ne favorise pas la coordination entre bibliothèques autour de la musique. Néanmoins, cela n'est pas impossible, comme nous avons pu le mentionner avec le Pays Mélusin où les bibliothèques arrivent à mutualiser leurs moyens pour réaliser des événements. On peut malgré tout supposer que la mise en réseau pour favoriser la coordination des bibliothèques autour de la musique pourrait être réalisée de deux manières sur Grand Poitiers : l'aboutissement de la prise de la compétence culture de Grand Poitiers par un réseau regroupant les bibliothèques sur toute la communauté urbaine, ou que la bibliothèque départementale joue son rôle d'impulser des projets et d'accompagner les bibliothèques de son territoire sur la musique.

Cette deuxième hypothèse est donc confirmée : les bibliothèques, en tant qu'institution, mais aussi les bibliothécaires, en tant que professionnel·les, ont du mal à se positionner dans l'écosystème musical local, et ce pour différentes raisons : sentiment de légitimité de la part des bibliothécaires, le manque de moyens, qu'ils soient temporels, humains ou budgétaires, un manque de compétences ou encore la difficulté à se coordonner à l'échelle du territoire.

Toutefois, nous pouvons constater que les différents points, que nous avons essayé de compartimenter en des items distincts, semblent en vérité liés, formant un problème plus global. Nous avons pu voir au travers de certains exemples qu'un problème de légitimité pouvait être lié à une difficulté à identifier les actions menées par la bibliothèque en lien avec la musique, ou encore que la question des compétences était également souvent liée à un problème de temps ou à la gestion des budgets. Nous pouvons donc supposer que ce problème global pourrait être lié à l'absence d'un vrai projet d'établissement envers la musique, incluant tous les services, des collections physiques à l'action culturelle, avec un budget alloué pour la globalité de ce secteur.

Nous avons vu dans la première partie que la musique en bibliothèque était en crise, car elle n'arrivait pas à renouveler son modèle, basé sur le prêt de CD. Nous avons vu avec les différents entretiens, qu'il était difficile de trouver un modèle générique s'adaptant partout, car les réalités des structures restent très différentes, comme nous le rappelle Isabelle Bellini, de la médiathèque de Lusignan :

Ça me paraît évident qu'il n'y ait pas de modèle, parce qu'on ne peut pas avoir un modèle qui fonctionne pour toutes les structures, rien que par la taille ou le fonctionnement.

Rodolphe Collet, de la médiathèque de Ligugé, pense que les bibliothèques sont encore « dans une phase d'expérimentation », et qu'il manque un outil pour aider tous·tes les professionnel·les à savoir ce qu'ils ou elles pourraient mettre en place :

Peut-être parce qu'il manque une typologie. Peut-être qu'il faudrait un système, plutôt que des fiches comme ça [en parlant du document *La Musique en médiathèque*], qui sont intéressantes, qui sont une base, mais plutôt un système où, en fonction de la taille de la structure, de son budget, des moyens humains et du type de public, il y ait des services correspondants. Une sorte de questionnaire auquel le ou la bibliothécaire répondrait, une sorte de bilan de compétences musicales, et après on dirait « il serait souhaitable que vous vous orientiez vers ci ou vers ça ».

D'autres, comme François Rosfelter de la BDV, ou Peggy Mulot, de la médiathèque de quartier Médiasud, voient le problème à un niveau plus élevé, que ce soit au niveau de la tête de réseau, au niveau local, voire au niveau national. Peggy Mulot le formule ainsi :

Il y a peut-être cet élément-là qui joue, c'est-à-dire que moi en tant que chef du service culture, ou chef de réseau ou autre, je voudrais essayer de porter ça auprès de mes élus. À un moment, soit ça vient d'une demande d'élus, soit c'est un projet porté par un établissement. Il y a peut-être une carence de ce côté-là, en fonction des territoires, des priorités. Parce que quand on regarde ce qui est subventionné et subventionnable dans un établissement de lecture public, on parle beaucoup de numérique, d'espace numérique... La musique n'est pas forcément mise en avant dans les choses qui peuvent apporter des subventions. Et on court après les crédits. Je pense que le fait qu'il n'y ait pas de politique publique nationale disant qu'on veut remettre la musique dans les bibliothèques joue aussi.

Les professionnel·les restent donc pour la plupart désemparé·es face aux difficultés rencontrées par la musique en bibliothèque et les solutions à ce problème de positionnement dans l'écosystème musical semblent plus systémiques qu'à l'échelle d'une seule structure.

3.3 Une différence de point de vue

Dans une dernière hypothèse, nous nous demandons si les relations sont envisagées de la même façon par les bibliothèques et les autres acteur·ices de l'écosystème musical local, et si cela peut poser problème si ce n'est pas le cas. Nous nous demandons également si ce problème de définition de la relation peut venir d'une méconnaissance entre acteur·ices.

3.3.1 Un problème de définition des relations ?

Dans la première partie, nous avons remarqué que les bibliothécaires ne définissaient pas toujours clairement leur relation avec les artistes, la qualifiant parfois de partenariat. Nous avons défini dans la deuxième partie que lorsqu'un·e artiste se produisait contre rémunération en bibliothèque, nous qualifions la relation de prestation.

Nous avons été surprise que, globalement, l'ensemble des personnes interrogées, que ce soit les bibliothécaires ou les autres, définissent la venue d'un artiste comme une prestation. Nous avons néanmoins remarqué qu'il restait parfois une ambiguïté dans la relation, comme dans l'explication de Denis Martin, disothécaire à Poitiers :

En premier lieu, c'est une prestation. Ils en vivent aussi. Après c'est un partenariat dans le sens où ça nous rend service de trouver quelqu'un qui n'est pas trop cher et qui fait une intervention sur un sujet que nous on ne pourrait pas aborder parce qu'on n'en a pas les compétences. Et puis ça l'expose un peu, ça lui donne de la visibilité. Mais à la base, il ne faut pas se leurrer, c'est toujours une activité qui est un peu fragile, donc ils ont besoin de ça. Pour moi, il faudrait injecter plus d'argent et faire vivre plus de gens qui font des prestations dans les médiathèques. Je trouverais ça intéressant qu'on impulse des choses.

Denis Martin émet donc l'idée que la bibliothèque joue un rôle dans l'écosystème musical en employant des artistes qui ont besoin de travailler. Nous pouvons également noter que, même si elle arrive en second, la notion de partenariat est tout de même évoquée, avec l'idée d'un bénéfice mutuel.

Pour Didier Dubreuil, musicien, le terme *showcase* pour parler des concerts en bibliothèque est plutôt malvenu, rappelant les formules anciennement proposées par la FNAC. Pour lui, un concert reste toujours un concert, dans le sens où le contenu, c'est-à-dire les morceaux joués, restent les mêmes, « c'est juste l'habillage qui change ». Pour lui, la relation est claire, même quand il y a un échange avec le public :

On est contractuellement engagé pour venir jouer en médiathèque. Donc à partir de là, c'est une prestation. La notion de partenariat... on ne sait pas vraiment ce qu'elle est en fait. [...] Par exemple, il n'y a pas longtemps, on a joué le spectacle devant des scolaires, et à la fin on a fait un bord plateau, on a répondu à quelques questions. C'est un partenariat si on veut, mais en fait, ça fait partie de notre job, tout simplement. On fait un concert, on en parle, on fait la promo, on fait un bord plateau parce que c'est demandé. Pour moi c'est normal.

Finalement, on peut dire que ce n'est pas parce que les acteur·ices peuvent trouver des bénéfices mutuels dans la relation que cela est nécessairement une coopération. On peut aussi identifier dans la prestation des caractères de définition que l'on a pu évoquer dans la définition d'une coopération dans la deuxième partie, comme la recherche de compétences complémentaires ou l'identification sociale à une communauté par exemple (avec cette notion de soutenir les artistes évoquée par Denis Martin). C'est à ce niveau que la confusion semble se faire pour les bibliothécaires, alors que la relation reste très claire pour les artistes.

Quand on interroge des acteur·ices de la musique autres que des artistes, les réponses sont plus variées. Ainsi, Jean-Charles Dufeu, directeur du label Microculture, parle de soutien lorsque la bibliothèque achète des titres de son catalogue. Patrick Tréguer, du Lieu Multiple, parle de « co-

construction » du projet avec les bibliothèques, et définit son rôle comme un « facilitateur » entre la bibliothèque et les artistes, en prenant garde à être toujours « dans la préoccupation de l'artiste ». Nous pouvons dire d'après sa description qu'il considère la relation avec la bibliothèque comme une coopération où il apporte un savoir-faire (encadrer une création et rémunérer les artistes) et où la bibliothèque fournit l'idée du projet et le lieu.

Du côté des bibliothécaires, le terme de « bénéfices mutuels » ou d'« intérêts réciproques » reviennent régulièrement dans leurs descriptions de leurs relations avec les établissements d'enseignement de la musique. Là aussi, ils et elles identifient bien les éléments que chacun·e apporte à la relation que l'on peut alors qualifier de coopération.

Patrick Tréguer et Nicolas Antoine mettent néanmoins tous deux en garde contre le fait de demander des actions de médiations à tous et toutes les artistes. Comme le précise Nicolas Antoine, du RIM, ils et elles n'ont pas nécessairement « la pédagogie » pour le faire. Patrick Tréguer le rejoint :

Un artiste n'est pas obligé de faire de la médiation. Il y a de très bons artistes qui sont nullissimes en médiation. Il y en a qui sont d'excellents artistes et d'excellents médiateurs. Il faut faire attention à ne pas mettre tous les artistes dans le champ de la médiation.

Il faut donc être attentif·ve à ce qu'on propose en bibliothèque avec les artistes, et à ce qu'on peut leur demander ou non. Patrick Tréguer dit également qu'il faut faire attention à la multiplication des résidences « 100 % médiation » : « Pour moi, une résidence, fondamentalement, doit avoir une part de recherche et de création ». Si ce n'est pas le cas, cela change effectivement les termes de la relation, où l'intérêt de l'artiste ne correspond plus à celui attendu quand on parle de résidence.

Du côté des disquaires, la définition de la relation n'est pas toujours évidente. Ainsi, Jean-Claude Bertrand, disquaire, se considère parfois comme fournisseur, mais se retrouve aussi à être en position de prescripteur, quand les bibliothécaires lui demande conseil pour leurs acquisitions. Isabelle Bellini, de la médiathèque de Lusignan, dit toujours réserver un peu de budget sur sa commande pour les suggestions de Jean-Claude Bertrand, qu'elle qualifie de « conseils ». On peut alors parler de prestation. Toutefois, Jean-Claude Bertrand perçoit tout à fait la limite de l'exercice : « en dernière instance, ce sont toujours eux qui décident en fonction de leurs publics ».

Quand il répondait encore aux appels d'offre des marchés publics, Jean-Claude Bertrand a parfois pu être dans l'incompréhension, quand il pensait que la relation avec les bibliothèques était un peu plus que juste commerciale : « Il y a eu des déceptions. J'ai des fois le sentiment que mon honnêteté m'a perdu ». Quand il proposait des formations, en plus de la fourniture de disques dans

les appels d'offre, il voyait plus la relation comme du partenariat, terme qu'il dit avoir toujours mis dans ses réponses aux appels d'offres, dans lesquelles il se définissait aussi comme un « disquaire-artisan ». Quand le marché n'était pas renouvelé ensuite, il a pu être déçu. Il relève que parfois, les refus ne correspondaient pas à un discours des bibliothèques disant promouvoir les acteurs locaux, mais qu'il est conscient que « des fois, c'est la municipalité qui tranche, peut-être en désaccord avec les équipes des bibliothèques ».

Dans l'ensemble, nous ne pouvons pas conclure qu'il y ait un réel problème de définition des relations, même si ce n'est pas toujours clair pour chaque acteur·ice et que des incompréhensions peuvent exister. Néanmoins, nous allons voir qu'il peut y avoir une méconnaissance entre les différent·es acteur·ices.

3.3.2 Un manque de connaissances réciproques

Nicolas Antoine, du RIM, nous dit que de manière générale, dans le milieu musical, les structures ne se connaissent pas forcément entre elles, notamment celles qui n'ont pas pignon sur rue, comme les labels. Le RIM sert justement à mettre les structures en contact. C'est donc normal selon lui que les bibliothèques ne connaissent pas non plus les différent·es acteur·ices de la musique, ou de savoir quand ou comment les contacter. Il nous dit que le RIM pourrait les y aider :

Nous, on peut aussi orienter plus facilement. Parce que je pense qu'il n'y a rien de pire que des médiathécaires ou discothécaires qui contactent des gens et qui n'ont pas de retour et qui se disent "au final, tant pis". Alors que c'est juste qu'ils n'ont peut-être pas contacté la bonne structure ou la personne la plus réceptive à ce type de projet.

Même s'il prévient que le RIM ne peut pas non plus faire face à trop de demandes, il peut être intéressant pour les bibliothécaires de s'adresser si besoin « à la structure fédérative réseau » pour être orienté. Ce besoin d'une structure fédérative permettant d'orienter les différent·es acteur·ices est revenu plusieurs fois lors des entretiens.

Malgré tout, la médiathèque départementale des Deux-Sèvres avait bien identifié et fait appel au RIM comme nous l'avons vu plus haut, donc cette bibliothèque avait bien été en mesure d'identifier cet acteur comme une ressource. À l'inverse, le RIM ne connaissait pas l'ACIM ou les bibliothèques départementales avant qu'ils et elles les contactent, et ils ont été contents à chaque fois de l'initiative, qui leur a permis de mieux connaître les bibliothèques. Pour lui, cette méconnaissance est avant tout une question de temps :

Dans tout ça, il y a déjà une question de temps. Les gens s'intéressent d'abord à leurs métiers, au réseau de fédération de leurs métiers et les médiathécaires, bibliothécaires m'ont dit souvent travailler avec le lieu le plus proche et c'est tout à fait naturel et très bien.

Grégory Juin, directeur de l'école de musique de Lusignan va dans le même sens que ce constat : appréhender le fonctionnement d'autres structures demande du temps.

De manière globale les structures autres que les bibliothèques reconnaissent un défaut de lisibilité de leur propre structure ou de communication au niveau local, ou directement envers les bibliothèques. Pour Patrick Tréguer, du Lieu Multiple, ce défaut de lisibilité n'est pas un problème dans les relations entre structures à partir du moment où elles établissent des conventions permettant d'éclaircir les termes du partenariat.

Du côté des bibliothèques, les différents entretiens nous ont montré qu'aucun·e des bibliothécaires interrogé·es ne connaissait l'existence du RIM, ou du moins savait expliquer sa fonction. Ils et elles ne connaissaient pas non plus le CNM, et, à part Peggy Mulot, le contenu des conventions collectives pour la musique. Ainsi, Céline Blanchet, du réseau Grand Poitiers Centre, ne savait pas comment était réparti l'argent une fois la facture du spectacle réglée à la compagnie. Nous pouvons nous demander si cela ne pose pas problème lors de la négociation des prix de cession des spectacles. Perrine Fallek, du spectacle PLAIDS, pointe que cette méconnaissance peut engendrer des difficultés dans la relation avec les acteur·ices de la musique :

Même si on est toujours bien accueillis, même si on est toujours considérés, ils ne se rendent pas compte de ce qu'est un coût spectacle, un coût plateau, pourquoi un intermittent a besoin d'être payé tant, et ce que ça implique au niveau des charges.

Mais elle précise que cela « dépend des personnes et des médiathèques ». Laurent Philippe, programmateur au Confort Moderne, fait le même constat du manque de connaissance des besoins d'un spectacle, comme le fait de prendre en compte un temps d'installation et de répétition. Pour Jean-Claude Bertrand, disquaire, c'est les questions formulées dans les appels d'offre, selon lui pas toujours pertinentes, demandant parfois beaucoup de temps pour y répondre, et qui lui laisse un sentiment d'incompréhension de son métier de la part des bibliothécaires.

Nous pouvons penser que ce défaut de connaissances entre acteur·ices peuvent impacter leur capacité à interagir, notamment pour que la relation puisse être réellement bénéfique pour chaque acteur·ice. Mais nous n'avons pas suffisamment d'éléments pour conclure que la méconnaissance entre les acteur·ices sont à l'origine des difficultés de la bibliothèque à être perçue comme une actrice de l'écosystème musical local.

Conclusion

Nous nous sommes donc demandée, avec ce travail de recherche, pourquoi la bibliothèque semble éprouver des difficultés à être perçue comme une actrice de l'écosystème musical local, alors qu'elle possède un objet et des enjeux communs avec ce dernier. Pour cela, nous avons interrogé à la fois des bibliothécaires et des acteur·ices de la musique.

Dans une première hypothèse, nous avons supposé que la bibliothèque pouvait ne pas être une interlocutrice naturelle pour les acteur·ices de l'écosystème musical local. Si une partie des acteur·ices, ne l'identifiaient pas comme un lieu où les artistes pouvaient se produire, ce n'était pas le cas de la majorité des personnes interrogées. Au contraire, les bibliothèques sont fortement sollicitées par les artistes pour pouvoir se produire dans leurs murs. Les acteur·ices de la musique interrogé·es identifiaient dans l'ensemble assez bien les enjeux et intérêts pour elles·eux à travailler avec une bibliothèque. Par contre, nous avons pu voir que les relations n'étaient pas toujours évidentes, à causes des contraintes et habitudes des chaque acteur·ice, mais que ce problème ne reposait pas uniquement sur les bibliothèques. Enfin, si les Conservatoires et écoles de musique sont des partenaires semble-t-il incontournables pour les bibliothèques, cela ne veut pas dire que ces relations sont toujours plus évidentes ou plus simples, et elles ne semblent pas pénaliser les relations avec les autres acteur·ices. La coopération avec ces structures est plutôt la garantie, pour la bibliothèque, de pouvoir proposer de la musique vivante à ses usager·es, même quand les conditions ne sont pas optimales.

Dans une deuxième hypothèse, nous avons postulé que les bibliothèques, en tant qu'institution, et les bibliothécaires, en tant que professionnel·les, avaient du mal à se positionner dans l'écosystème musical local. Ce problème de positionnement s'est confirmé par rapport à divers facteurs : l'absence de sentiment de légitimité de la part des bibliothécaires, le manque de moyens, qu'ils soient temporels, humains ou budgétaires, un manque de compétences ou encore la difficulté à se coordonner à l'échelle du territoire. Nous avons néanmoins supposé que ce problème de positionnement semblait lié à un problème plus global de formalisation d'une politique claire autour de la musique dans les établissements. Certain·es acteur·ices ont de plus évoqué un problème plus systémique, nécessitant une volonté politique, de l'échelon local à l'échelon national, pour que la bibliothèque ait les moyens de régler les différents problèmes évoqués et puisse se positionner de manière pérenne dans l'écosystème musical.

Enfin, dans une troisième hypothèse, nous avons supposé que les relations n'étaient pas envisagées de la même manière par les bibliothèques et par ses interlocuteur·ices. Si nous n'avons pas pu conclure à un réel problème de définition des relations, nous avons néanmoins relevé un problème de méconnaissance entre acteur·ices pouvant impacter la relation. Toutefois, ce problème ne semble pas être la cause des difficultés de positionnement de la bibliothèque dans l'écosystème musical.

De ce travail d'enquête, lié à ces différentes hypothèses, sont néanmoins apparus d'autres éléments qui pourraient répondre à la problématique.

Le premier est que la bibliothèque souffre d'un problème d'image auprès des autres acteur·ices : la bibliothèque est encore vue comme un lieu silencieux, se prêtant mal à accueillir de la musique, et comme un « temple du savoir », où toutes les actions qui sont menées autour de la musique doivent être reliées soit au livre, soit à la connaissance. Ainsi, les acteur·ices de la musique nous ont plusieurs fois parlé de conférences sur la musique, de lectures musicales, ou autres évènements de ce genre, comme des évènements légitimes pour se dérouler dans une bibliothèque. Est-ce que cela veut dire que, dans les esprits, la musique seule ne serait pas légitime en bibliothèque ? Laurent Philippe, programmateur d'une SMAC de Poitiers, fait également l'hypothèse que cette image de bibliothèque « temple du savoir » peut être bloquante pour les artistes ne se réclamant pas d'un parcours académique d'apprentissage de la musique. C'est un élément que l'on a retrouvé plusieurs fois aussi auprès des acteur·ices de la musique : certain·es ne se sentaient pas légitimes à être appelé·es ainsi, car ils et elles n'avaient pas de diplôme certifiant leurs compétences musicales. On pourrait donc émettre l'hypothèse que la bibliothèque souffrirait donc de l'image d'une institution stricte et sérieuse, loin de l'esprit « troisième lieu »²⁵⁵ revendiquée par de plus en plus d'établissements.

Le deuxième élément découle de la conclusion de l'hypothèse sur le problème de positionnement des bibliothèques dans l'écosystème musical. En effet, un point récurrent est apparu lors des entretiens : la première mission des bibliothèques reste le livre et la lecture. Ce secteur reste prioritaire en termes de moyens alloués, qu'ils soient budgétaires ou humains. Au risque d'enfoncer des portes ouvertes, cela semble toutefois être un réel problème pour la musique en bibliothèque. Comme nous l'avons vu dans la première partie, la musique a été, au moment de l'engouement pour

255) D'après le glossaire de CRFCB, « La bibliothèque troisième lieu est un concept désignant un modèle de bibliothèque développant et favorisant les espaces de sociabilité et d'échanges. ».

le CD, un « produit d'appel » pour faire venir les publics dans les bibliothèques²⁵⁶. La présence de la musique en bibliothèque s'est construite avec le modèle du prêt de supports physiques, avec les vinyles, puis les CD, calqué sur le modèle du prêt de livres. Le succès étant au rendez-vous, les bibliothèques ne semblent jamais avoir réellement pensé la place de la musique en bibliothèque, hormis dans les plus grosses structures ayant du personnel dédié, avant de se retrouver confrontées à la désaffection du CD et la chute drastique du nombre de prêts.

Ce défaut d'une réelle politique autour de la musique se reflète nécessairement dans le positionnement de la bibliothèque dans l'écosystème musical et la vision de la musique en bibliothèque qu'ont les autres acteur·ices interrogé·es. Ainsi, Laurent Philippe suppose que l'action culturelle en bibliothèque est prioritairement tournée vers le livre, ce qui ne l'engage pas à établir des liens avec elle. La réponse de la conseillère musique et danse de la DRAC, qui, lors de la prise de contact pour l'expérimentation, nous a directement renvoyée vers son collègue du Service du livre et de la lecture, en dit aussi long sur la place de la bibliothèque dans l'écosystème musical local. Rien que le nom du service du Ministère de la Culture dont les bibliothèques dépendent, montre bien que la place de la musique n'a jamais été totalement intégrée dans les bibliothèques de lecture publique. Nous l'avons aussi vu lors de nos entretiens, la musique passe toujours en dernier dans les priorités des bibliothécaires, quand ils et elles doivent aussi s'occuper d'autres missions que la musique. Au niveau national, des initiatives comme les festivals de musique programmés en bibliothèque remportent un franc succès, mais restent précaires, car leur organisation repose sur le bénévolat des bibliothécaires et des structures associatives qu'ils et elles ont créées à cet effet.

Néanmoins, les bibliothécaires interrogé·es restent d'accord pour dire que la musique à sa place en bibliothèque. Comme l'ont pointé certain·es bibliothécaires, aucune subvention pensée pour les bibliothèques n'existe aujourd'hui pour la musique. Pour François Rosfelter, les politiques culturelles sont trop pensées en silo, séparant de fait musique et livre, et une structure plus transversale pourrait être plus adaptée. Plusieurs bibliothécaires ont pointé le fait qu'une volonté politique au niveau local, voire la mise en place de dispositifs au niveau national, comme cela a été fait pour le numérique, serait nécessaire pour favoriser le développement de la musique dans bibliothèques et les aider à s'adapter aux changements qu'elles traversent. Sans cela, les tentatives des bibliothèques pour renouveler leur offre et s'intégrer réellement à l'écosystème musical local, et être perçues comme en faisant partie, risquent de rester marginales ou précaires.

256) RATZ, Fabien. *op. cit.*

Le choix du territoire pour mener notre enquête a certainement beaucoup joué sur la dureté du constat. Le désengagement de la bibliothèque départementale concernant la musique a en partie joué sur la situation actuelle de la musique dans les bibliothèques du territoire, et l'organisation interne du réseau Grand Poitiers Centre, notamment concernant l'action culturelle, semble limiter les initiatives pouvant permettre à la bibliothèque d'être identifiée comme actrice de l'écosystème musical local. Néanmoins, le territoire de Grand Poitiers n'est certainement pas le seul à traverser cette situation, et un de nos objectifs, en choisissant ce sujet et ce territoire, était bien de pouvoir pointer les diverses difficultés rencontrées par les bibliothèques, afin de mieux identifier les leviers sur lesquels elles pourraient agir pour améliorer la situation.

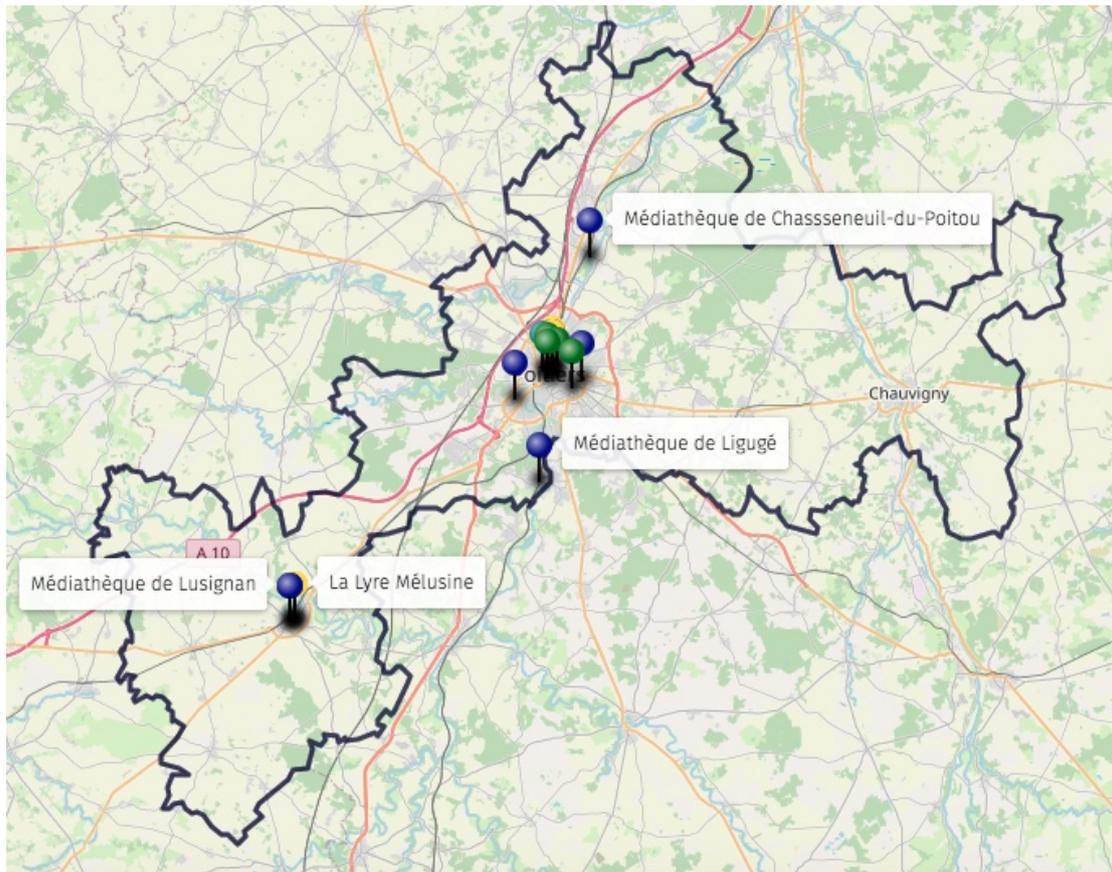
Néanmoins, il serait intéressant de mener cette enquête sur d'autres territoires, afin de pouvoir étudier et comparer les manières différentes d'aborder les relations entre bibliothèques et écosystème musical local. Cela permettrait de pouvoir ainsi identifier les éventuels facteurs de réussites de ces relations, et de voir si elles permettent effectivement à la bibliothèque d'être perçue comme faisant partie de l'écosystème.

Annexes

Table des annexes

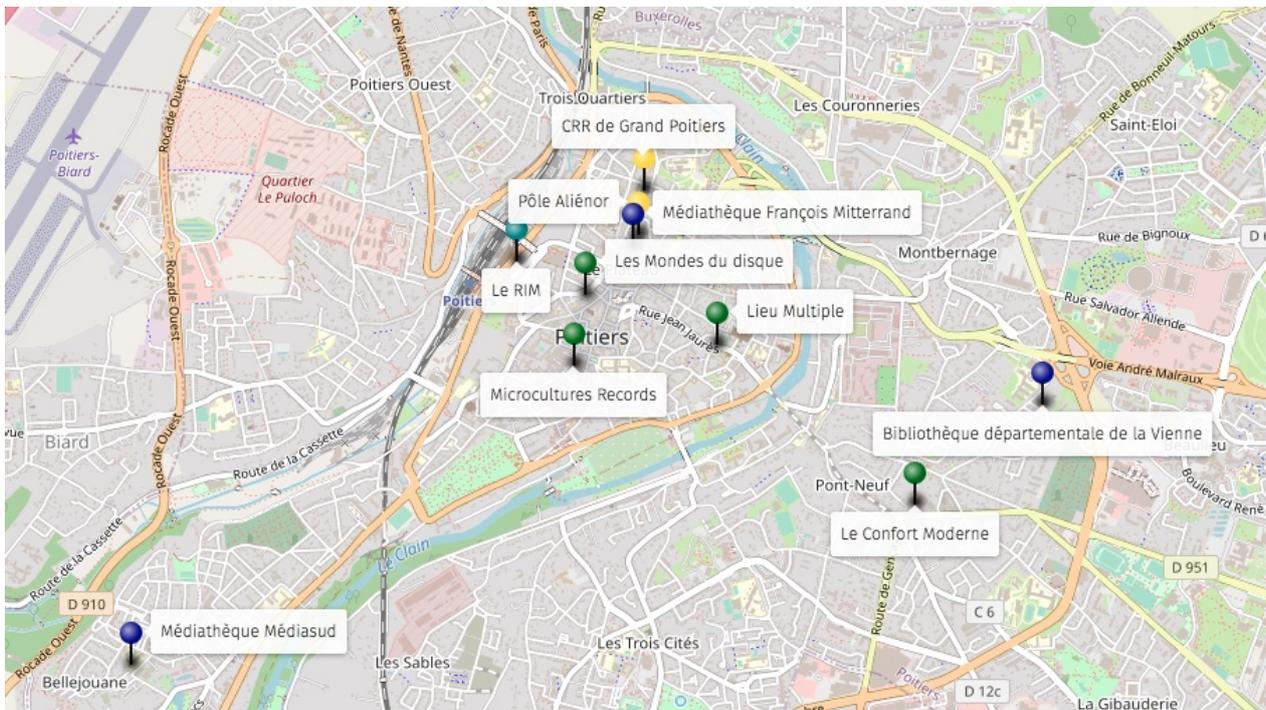
Annexes.....	103
Annexe A : Cartes des acteur·ices interrogé·es.....	104
Annexe B : Schéma heuristique acteur·ices de Grand Poitiers, 1 ^{ère} version, avant entretiens	105
Annexe C : Schéma heuristique acteur·ices de Grand Poitiers, 2 ^e version, après entretiens..	106
Annexe D : Schéma heuristique des différents types d'acteur·ices de la musique.....	107
Annexe E : Grille d'entretien n°1.....	108
Annexe F : Grille d'entretien n°2.....	112
Annexe G : Grille d'entretien n°3.....	116
Annexe H : Grille d'entretien n°4.....	120
Annexe J : Verbatims des entretiens.....	125
Acteur·ices de la musique.....	125
Bibliothécaires.....	135

Annexe A : Cartes des acteur·ices interrogé·es



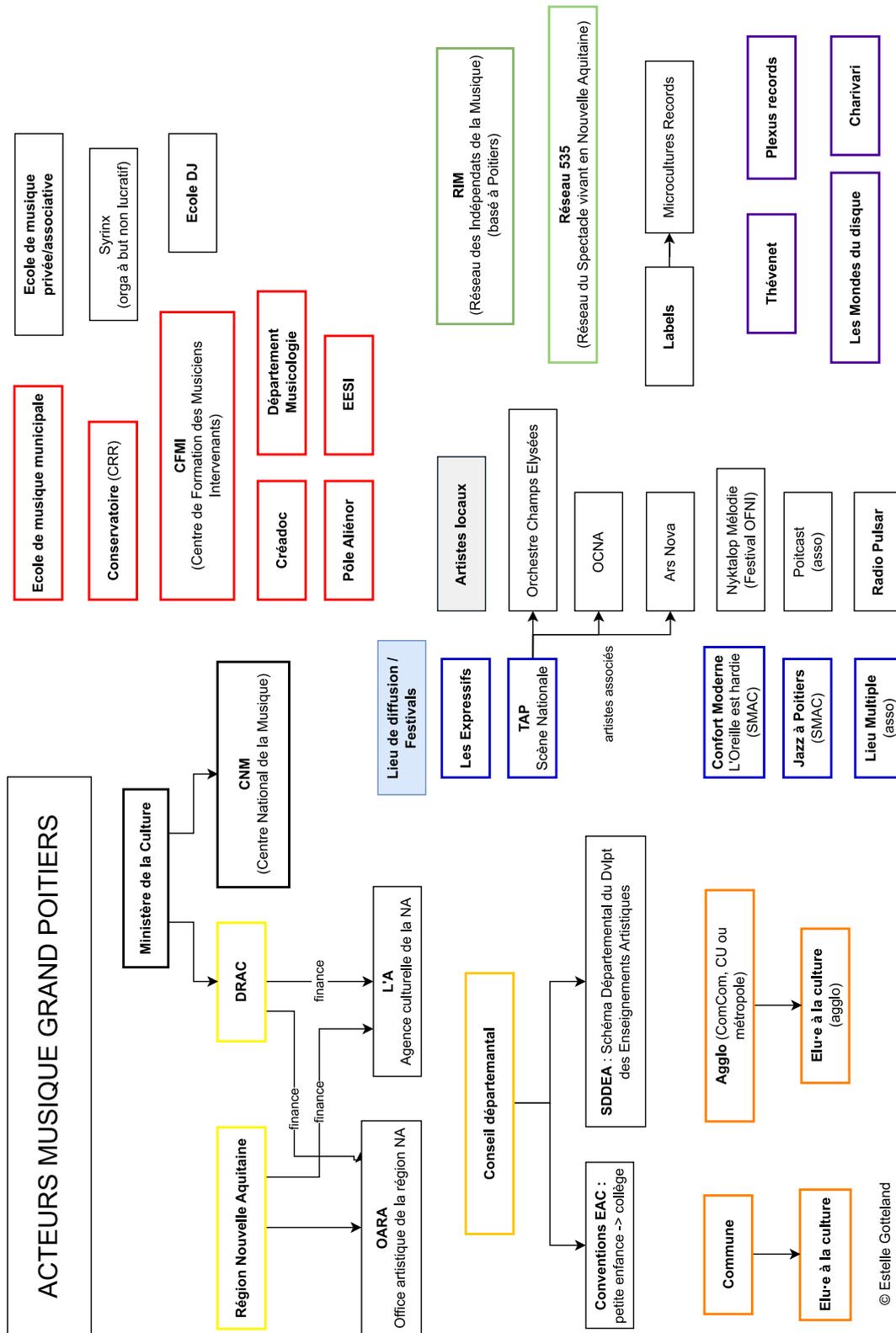
Carte de Grand Poitiers © OpenStreetMap contributors

Disponible à l'adresse : <https://urlz.fr/nvfv>



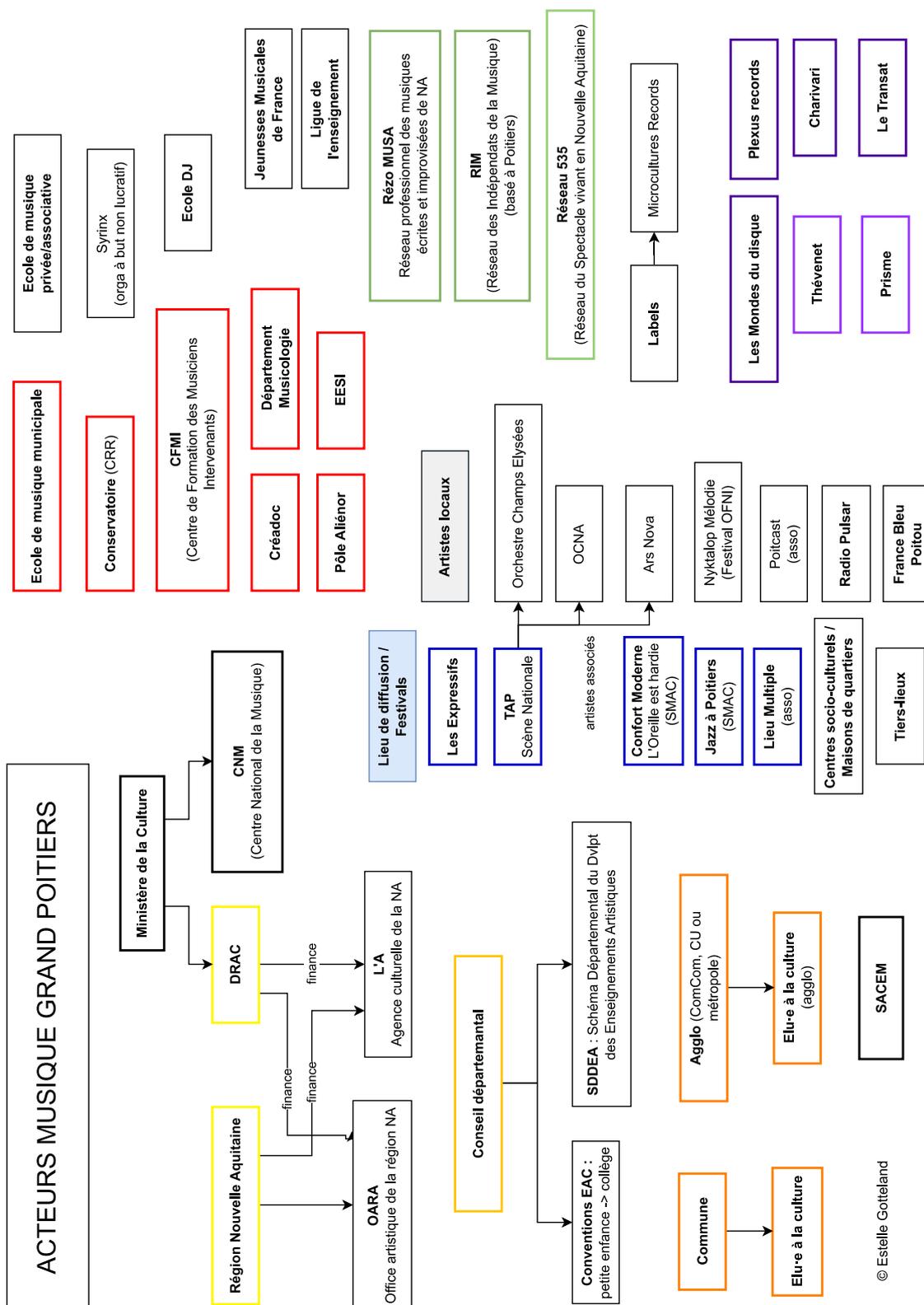
Carte de Poitiers © OpenStreetMap contributors

Annexe B : Schéma heuristique acteur-ices de Grand Poitiers, 1^{ère} version, avant entretiens

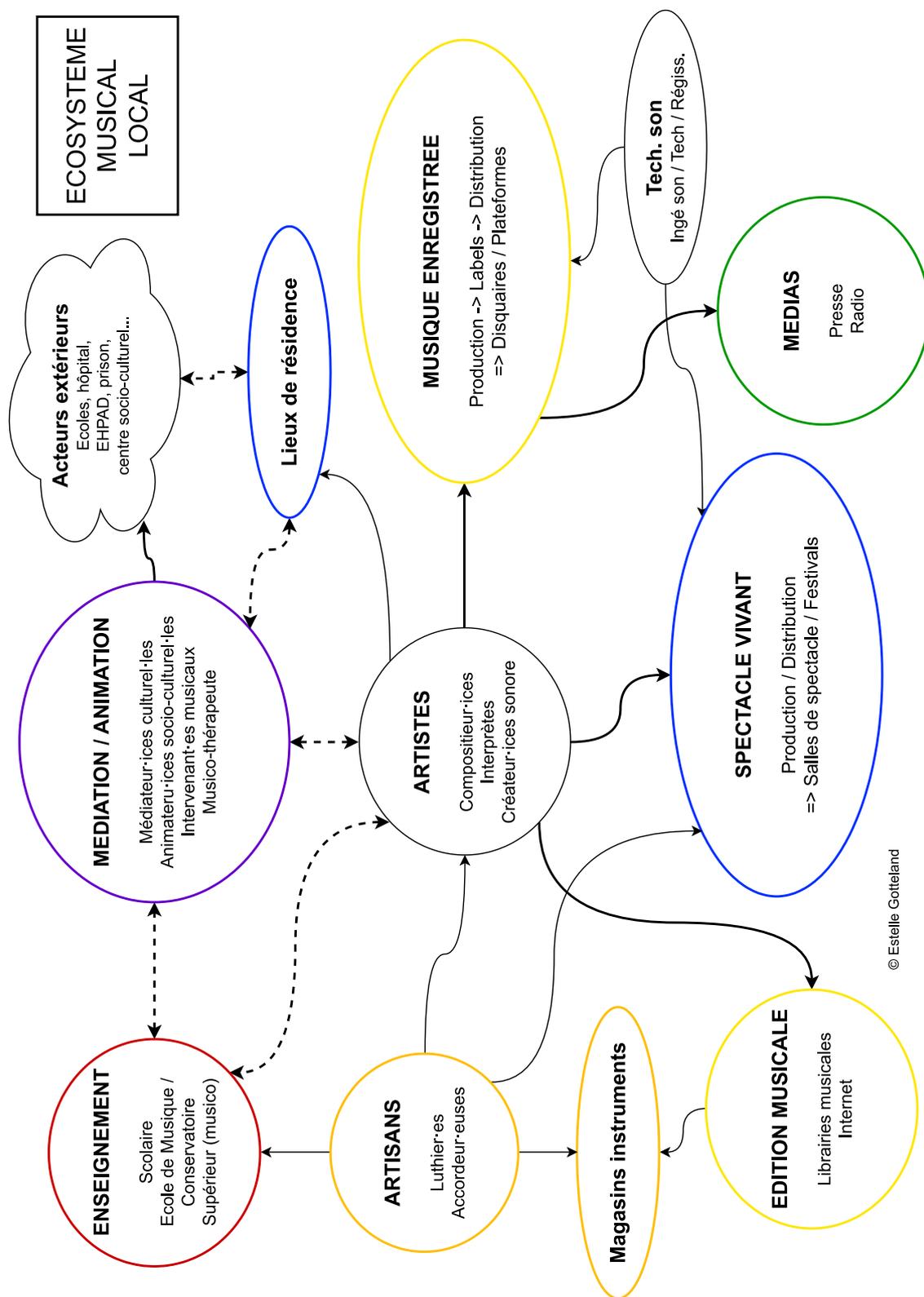


© Estelle Gotteland

Annexe C : Schéma heuristique acteur-ices de Grand Poitiers, 2^e version, après entretiens.



Annexe D : Schéma heuristique des différents types d'acteur-ices de la musique



Annexe E : Grille d'entretien n°1

Grille entretien n°1 - acteurs non institutionnels : artistes, disquaires, salle de concert, radio, assos, label

Thèmes	Questions	Liens hypothèses
Description des activités	<ul style="list-style-type: none"> • Pouvez-vous décrire vos activités ou celles de votre structure ? • Avec quels types d'acteurs êtes-vous en relation dans ce cadre ? <ul style="list-style-type: none"> ◦ <i>Montrer la carte sans les bibliothèques</i> : voyez-vous des acteurs avec lesquels vous travaillez ? Manque-t-il des acteurs/type d'acteurs ? ◦ Pourriez-vous qualifier ces relations ? Quelle en est la nature ? Quel sens / motivation ? ◦ <i>Pour les artistes ou associations</i> : Quelles sont les conditions (techniques, financières) pour se produire ou réaliser un atelier de médiation dans chaque cas ? 	<ul style="list-style-type: none"> • Infos de bases pour mener l'entretien • Alimenter la carte relationnelle <ul style="list-style-type: none"> ◦ Hypothèse 3 : sens des relations de la part de chaque acteur (<i>coopération, prestation, soutien, accompagnement...</i>) ◦ Hypothèse 3 : compréhension des besoins de la part de la bibliothèque (dont question de la rémunération) => permet d'avoir un point de comparaison pour comparer entre ce qui se fait avec la bibliothèque, et ce qui se fait ailleurs.
Représentation de la bibliothèque	<ul style="list-style-type: none"> • Si vous deviez décrire le concept de bibliothèque à une personne qui n'en a jamais entendu parler, que diriez-vous ? • Êtes-vous vous-même usager e d'une bibliothèque ou l'avez-vous déjà été ? 	<ul style="list-style-type: none"> • Hypothèse 3 : connaissance réciproques des différents acteurs : Comment perçoivent-ils la bibliothèque ? • Idem. Apporte des infos sur la vision qu'ils ont de la bibliothèque via leur propre expérience.

	<ul style="list-style-type: none"> ◦ Si oui quels sont/étaient vos usages ? ◦ Si non, savez-vous expliquer pourquoi vous ne l'êtes pas (ou ne l'êtes plus) ? • Selon vous, quelles sont les missions d'une bibliothèque ? • Que savez-vous du fonctionnement de ces institutions ? (<i>tutelle, fonction publique, fonctionnement en interne, réseau ?</i>) 	<ul style="list-style-type: none"> • Idem. • Idem.
Musique en bibliothèque	<ul style="list-style-type: none"> • Pourriez-vous dire les trois choses qui vous viennent spontanément à l'esprit si je dis « musique en bibliothèque » ? <ul style="list-style-type: none"> ◦ Pouvez-vous expliquer ce choix ? Si rien ne vous vient pourquoi ? • Identifiez-vous la bibliothèque comme un lieu où peuvent se produire des artistes ou où peuvent avoir lieu des ateliers de médiations autour de la musique ? • Avez-vous, vous ou votre structure, déjà travaillé avec une bibliothèque ? <ul style="list-style-type: none"> ◦ Si oui, pouvez-vous expliquer le cadre ? <p>De qui était-ce l'initiative ? Votre intervention était-elle rémunérée ? La matériel mis à disposition ?</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Hyp. 3 + Hyp. 1 (bibliothèque = lieu de concert ?) + Permet d'avoir des éléments pour rebondir ensuite • Hypothèse 1. Demander éventuellement une comparaison avant le premier concert / aujourd'hui • <i>A priori</i> je n'ai choisi que des personnes/organisations pour qui c'est le cas. <ul style="list-style-type: none"> ◦ Hyp. 1 et hyp. 3. Permet de voir quelles difficultés iels ont pu rencontrer. Permet également de comparer avec ce qui a été dit

	<p>Avez-vous rencontré des difficultés ? (<i>administration, communication, technique, économique...</i>)</p> <p>Seriez-vous prêt.e à renouveler l'expérience ? Quels ont été les points positifs de cette expérience ?</p> <p><i>Si la bibliothèque n'avait pas été mentionnée lors de la description des activités :</i></p> <p>Vous n'avez pas mentionné la bibliothèque lors des premières questions, pourriez-vous expliquer pourquoi ? Pouvez-vous essayer de répondre aux mêmes questions ?</p> <ul style="list-style-type: none"> ○ Si non, est-ce que vous sauriez expliquer pourquoi ? Seriez-vous intéressé.e si l'occasion se présentait ? • Si vous avez déjà travaillé avec plusieurs bibliothèques, avez-vous noté une différence d'expérience entre les bibliothèques ? (<i>accueil, rémunération, public, mise en place, échanges...</i>) ○ Si oui, à quoi cela est-il lié selon vous ? (<i>taille de la bibliothèque, taille de la commune, territoire, professionnel-les des bibliothèques...</i>) 	<p>à la 2^e question (est-ce différent de faire un concert/atelier en bibliothèque qu'ailleurs, si oui en quoi, et est-ce un problème ou en quoi c'est intéressant/bénéfique)</p> <ul style="list-style-type: none"> ○ Permettrait d'aller dans le sens de l'hypothèse, que les bibliothèques ne sont pas identifiées comme lieu de concert par exemple. ○ Idem Voir s'il y a d'autres freins. • Hyp. 2 : problématique différente selon la taille de la bibliothèque (souplesse vs moyens), variété de l'écosystème du territoire, organisation en réseau...
<p>Connaissance réciproque</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Pensez-vous que la bibliothèque ou les bibliothécaires connaissent suffisamment vos activités ? Votre fonctionnement ? (<i>intermittence pour les artistes par exemple</i>) 	<ul style="list-style-type: none"> • Hyp. 3 : manque de connaissances réciproques

	<ul style="list-style-type: none"> ○ Si ce n'est pas le cas, cela peut-il poser problème ? Pourquoi ? • Dans le document produit par l'ACIM et la MDIV intitulé <i>La musique en médiathèque</i>, il est dit : « L'offre musicale en médiathèque est désormais à considérer sous trois formes indissociables : un espace, des collections, des médiations. Chronophage car multiforme, cette nouvelle approche implique de nouer des partenariats locaux : école de musique, centre culturel/salle de spectacle, radio locale, festival, association musicale. » Qu'en pensez-vous ? (<i>compétences, moyens matériels...</i>) • <i>Rappeler la carte 1 + carte 2 : selon vous, est-ce que les bibliothèques appartiennent à l'écosystème musical décrit ici ?</i> • Pensez-vous que la bibliothèque a un rôle à jouer dans le milieu musical ? Si oui, lequel ? 	<ul style="list-style-type: none"> ○ ... qui peut poser problème. • Hyp. 3 : sens que mettent les partenaires dans les relations + connaissances réciproques + rémunération • Hyp. 1 (bibliothèque pas vue comme actrice de l'écosystème) + permettra de confronter la réponse à la vision des bibliothécaires.
--	--	--

Annexe F : Grille d'entretien n°2

Grille entretien n°2 – acteurs institutionnels : Conservatoire, écoles de musique, enseignement supérieur

Thèmes	Questions	Liens avec les hypothèses
Description des activités	<ul style="list-style-type: none"> • Pouvez-vous décrire les activités de votre structure ? • Avec quels types d'acteurs êtes-vous en relation dans ce cadre ? (concernant les activités musicales) <ul style="list-style-type: none"> ○ Pourriez-vous qualifier ces relations ? Quelle en est la nature ? ○ Quelles sont les conditions (techniques, financières) pour que les élèves se produisent hors les murs ou pour réaliser un atelier de médiation ? 	<ul style="list-style-type: none"> • Infos de bases pour mener l'entretien. • Alimenter la carte relationnelle. <ul style="list-style-type: none"> ○ Hypothèse 3 : sens des relations de la part de chaque acteur ○ Hypothèse 3 : compréhension des besoins de la part de la bibliothèque (dont question de la rémunération) => permet d'avoir un point de comparaison pour comparer entre ce qui ce fait avec la bibliothèque, et ce qui ce fait ailleurs.
Représentation de la bibliothèque	<ul style="list-style-type: none"> • Si vous deviez décrire le concept de bibliothèque à une personne qui n'en a jamais entendu parler, que diriez-vous ? • Êtes-vous vous-même usager.e d'une bibliothèque ou l'avez-vous déjà été ? <ul style="list-style-type: none"> ○ Si oui quels sont/étaient vos usages ? ○ Si non, savez-vous expliquer pourquoi vous ne l'êtes 	<ul style="list-style-type: none"> • Hypothèse 3 : connaissance réciproques des différents acteurs : Comment perçoivent-ils la bibliothèque ? • Idem. Apporte des infos sur la vision qu'ils ont de la bibliothèque via leur propre expérience.

	<p>pas (ou ne l'êtes plus) ?</p> <ul style="list-style-type: none"> • Selon vous, quelles sont les missions d'une bibliothèque ? • Que savez-vous du fonctionnement de ces institutions ? (<i>tutelle, fonction publique, fonctionnement en interne, réseau ?</i>) 	<ul style="list-style-type: none"> • Idem. • Idem.
Musique en bibliothèque	<ul style="list-style-type: none"> • Pourriez-vous dire les trois choses qui vous viennent spontanément à l'esprit si je dis « musique en bibliothèque » ? <ul style="list-style-type: none"> ◦ Pouvez-vous expliquer ce choix ? • Identifiez-vous la bibliothèque comme un lieu où peuvent se produire des artistes ou où peuvent avoir lieu des ateliers de médiations autour de la musique ? • Votre structure a-t-elle déjà travaillé avec une bibliothèque ? <ul style="list-style-type: none"> ◦ Si oui, pouvez-vous expliquer le cadre ? <ul style="list-style-type: none"> De qui était-ce l'initiative ? Seriez-vous prêt-e à renouveler l'expérience ? Du matériel a été mis à disposition ? Quelles étaient les conditions de rémunération ? Quels ont été les points positifs de cette expérience ? Avez-vous rencontré des difficultés ? 	<ul style="list-style-type: none"> • Hyp. 3 + Hyp. 1 (bibliothèque = lieu de concert ?) + Permet d'avoir des éléments pour rebondir ensuite • Hypothèse 1. Demander éventuellement une comparaison avant le premier concert ou atelier / aujourd'hui. • <i>A priori</i> je n'ai choisi que des personnes/organisations pour qui c'est le cas. <ul style="list-style-type: none"> ◦ Hyp. 1 et 3. Permet de voir quelles difficultés ils ont pu rencontrer. Permet également de comparer avec ce qui a été dit à la 2^e question (est-ce différent de faire un concert/atelier en bibliothèque qu'ailleurs, si oui en quoi, et est-ce un problème ou en quoi

	<p><i>(administration, communication, technique, économique...)</i></p> <p><i>Si la bibliothèque n'avait pas été mentionnée lors de la description des activités :</i></p> <p>Vous n'avez pas mentionné la bibliothèque lors des premières questions, pourriez-vous expliquer pourquoi ?</p> <p>Pouvez-vous essayer de répondre aux mêmes questions ?</p> <ul style="list-style-type: none"> ○ Si non, est-ce que vous sauriez expliquer pourquoi ? Seriez-vous intéressé·e si l'occasion se présentait ? • Si vous avez déjà travaillé avec plusieurs bibliothèques, avez-vous noté une différence d'expérience entre les bibliothèques ? <i>(accueil, rémunération, public, mise en place, échanges...)</i> <ul style="list-style-type: none"> ○ Si oui, à quoi cela est-il lié selon vous ? <i>(taille de la bibliothèque, taille de la commune, territoire, professionnel·les des bibliothèques...)</i> 	<p>c'est intéressant/bénéfique)</p> <ul style="list-style-type: none"> ○ Permettrait d'aller dans le sens de l'hypothèse, que les bibliothèques ne sont pas identifiées comme lieu de concert par exemple. ○ Idem Voir s'il y a d'autres freins. • Hyp. 2 : problématique différente selon la taille de la bibliothèque (souplesse vs moyens), variété de l'écosystème du territoire, organisation en réseau ...
<p>Connaissance réciproque</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Pensez-vous que la bibliothèque ou les bibliothécaires connaissent suffisamment vos activités ? Votre fonctionnement ? ○ Si ce n'est pas le cas, cela peut-il poser problème ? 	<ul style="list-style-type: none"> • Hyp. 3 : manque de connaissances réciproques ○ ... qui peut poser problème.

	<p>Pourquoi ?</p> <ul style="list-style-type: none"> • Dans le document produit par l'ACIM et la MDIV intitulé <i>La musique en médiathèque</i>, il est dit : « L'offre musicale en médiathèque est désormais à considérer sous trois formes indissociables : un espace, des collections, des médiations. Chronophage car multiforme, cette nouvelle approche implique de nouer des partenariats locaux : école de musique, centre culture/salle de spectacle, radio locale, festival, association musicale. » Qu'en pensez-vous ? (<i>compétences, moyens matériels...</i>) • Est-ce que le fait d'avoir la même tutelle/être un acteur institutionnel est un élément facilitant dans la relation avec la bibliothèque ? • <i>Rappeler la carte 1 + carte 2</i> : selon vous, est-ce que les bibliothèques appartiennent à l'écosystème musical décrit ici ? • Pensez-vous que la bibliothèque a un rôle à jouer dans le milieu musical ? Si oui, lequel ? 	<ul style="list-style-type: none"> • Hyp. 3 : sens que mettent les partenaires dans les relations + connaissances réciproques + rémunération • Hyp. 1 sur les acteur-ices institutionnel·les • Hyp. 1 (bibliothèque pas vue comme actrice de l'écosystème) + permettra de confronter la réponse à la vision des bibliothécaires. + légitimité à prêter instruments + partitions, etc.
--	--	---

Annexe G : Grille d'entretien n°3

Grille entretien n°3 – opératrices culturelles institutionnelles et association professionnelle : DRAC, RIM

Thèmes	Questions	Liens avec les hypothèses
Description des activités	<ul style="list-style-type: none"> • Pouvez-vous décrire les missions et les activités de votre structure ? • Avec quels types d'acteurs êtes-vous en relation dans ce cadre ? (concernant la musique) <ul style="list-style-type: none"> ○ <i>Montrer la carte sans les bibliothèques</i> : voyez-vous des acteurs avec lesquels vous travaillez ? Manque-t-il des acteurs/type d'acteurs ? ○ Pourriez-vous qualifier ces relations ? Quelle en est la nature ? Quel sens / motivation ? 	<ul style="list-style-type: none"> • Infos de bases pour mener l'entretien • Alimenter la carte relationnelle <ul style="list-style-type: none"> ○ Hypothèse 3 : sens des relations de la part de chaque acteur (<i>coopération, prestation, soutien, accompagnement...</i>)
Représentation de la bibliothèque	<ul style="list-style-type: none"> • Si vous deviez décrire le concept de bibliothèque à une personne qui n'en a jamais entendu parler, que diriez-vous ? • Êtes-vous vous-même usager.e d'une bibliothèque ou l'avez-vous déjà été ? <ul style="list-style-type: none"> ○ Si oui quels sont/étaient vos usages ? ○ Si non, savez-vous expliquer pourquoi vous ne l'êtes 	<ul style="list-style-type: none"> • Hypothèse 3 : connaissance réciproques des différent.es acteur.ices : Comment perçoivent-ils la bibliothèque ? • Idem. Apporte des infos sur la vision qu'ils ont de la bibliothèque via leur propre expérience.

	<p>pas (ou ne l'êtes plus) ?</p> <ul style="list-style-type: none"> • Selon vous, quelles sont les missions d'une bibliothèque ? • Que savez-vous du fonctionnement de ces institutions ? (<i>tutelle, fonction publique, fonctionnement en interne, réseau ?</i>) 	<ul style="list-style-type: none"> • Idem. • Idem.
Musique en bibliothèque	<ul style="list-style-type: none"> • Pourriez-vous dire les trois choses qui vous viennent spontanément à l'esprit si je dis « musique en bibliothèque » ? <ul style="list-style-type: none"> ◦ Pouvez-vous expliquer ce choix ? • Identifiez-vous la bibliothèque comme un lieu où peuvent se produire des artistes ou où peuvent avoir lieu des ateliers de médiations autour de la musique ? • Votre structure a-t-elle déjà travaillé avec une bibliothèque ou accompagné un projet impliquant une bibliothèque ? <ul style="list-style-type: none"> ◦ Si oui, pouvez-vous expliquer le cadre ? De qui était-ce l'initiative ? L'expérience est-elle amenée à se reproduire ? Quels ont été les points positifs de cette expérience ? Avez-vous rencontré des difficultés ? (<i>administration, communication, technique, économique...</i>) 	<ul style="list-style-type: none"> • Hyp. 3 + Hyp. 1 (bibliothèque = lieu de concert ?) + Permet d'avoir des éléments pour rebondir ensuite • Hypothèse 1 • <i>A priori</i> je n'ai choisi que des personnes/organisations pour qui c'est le cas. ◦ Hyp. 1 et 3. Permet de voir quelles difficultés iels ont pu rencontrer. Permet également de comparer avec ce qui a été dit à la 2^e question (est-ce différent de faire un concert/atelier en bibliothèque qu'ailleurs, si oui en quoi, et est-ce un problème ou en quoi)

	<p><i>Si la bibliothèque n'avait pas été mentionnée lors de la description des activités :</i></p> <p>Vous n'avez pas mentionné la bibliothèque lors des premières questions, pourriez-vous expliquer pourquoi ?</p> <p>Pouvez-vous essayer de répondre aux mêmes questions ?</p> <ul style="list-style-type: none"> ○ Si non, est-ce que vous sauriez expliquer pourquoi ? ○ Seriez-vous intéressé·e si l'occasion se présentait ? 	<p>c'est intéressant/bénéfique)</p> <ul style="list-style-type: none"> ○ Permettrait d'aller dans le sens de l'hypothèse, que les bibliothèques ne sont pas identifiées comme lieu de concert par exemple. ○ Idem ○ Voir s'il y a d'autres freins
<p>Connaissance réciproque</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Pensez-vous que la bibliothèque ou les bibliothécaires connaissent suffisamment vos activités ? Votre fonctionnement ? Celui des autres acteurs de la musique ? (<i>intermittence pour les artistes par exemple</i>) ○ Si ce n'est pas le cas, cela peut-il poser problème ? Pourquoi ? • <i>Rappeler la carte 1 + montrer carte 2</i> : selon vous, est-ce que les bibliothèques appartiennent à l'écosystème musical décrit ici ? • Pensez-vous que la bibliothèque a un rôle à jouer dans le milieu musical ? Si oui lequel ? 	<ul style="list-style-type: none"> • Hyp. 3 : manque de connaissances réciproques ○ ... qui peut poser problème. • Hyp. 1 (bibliothèque pas vue comme actrice de l'écosystème) + permettra de confronter la réponse à la vision des bibliothécaires.

	<ul style="list-style-type: none"> • Quels sont les dispositifs que vous gérez qui pourraient être utilisés dans le cadre des activités d'une bibliothèque autour de la musique ? <ul style="list-style-type: none"> ◦ Est-ce déjà le cas ? ◦ Comment informez-vous les professionnels les de l'existence de ses dispositifs ? 	<ul style="list-style-type: none"> • Hypothèse 2 : les bibliothèques ne connaissent pas les autres acteur-ices et les dispositifs existants. <ul style="list-style-type: none"> ◦ Ça infirmerait l'hypothèse. ◦ Voir si la méconnaissance est juste le fait des bibliothécaires ou les bibliothèques ne sont pas considérées comme cible du dispositif.
--	---	---

Annexe H : Grille d'entretien n°4

Grille entretien n°4 – bibliothécaires

Thèmes	Questions	Liens avec les hypothèses
Description des activités	<ul style="list-style-type: none"> • Pouvez-vous commencer par vous présenter et expliquer votre poste et les activités qui y sont liées ? 	<ul style="list-style-type: none"> • Infos de bases pour mener l'entretien
Musique en bibliothèque	<ul style="list-style-type: none"> • Pourriez-vous dire les trois choses qui vous viennent spontanément à l'esprit si je dis « musique en bibliothèque » ? <ul style="list-style-type: none"> ◦ Pouvez-vous expliquer ce choix ? • Quels services sont proposés autour de la musique dans la bibliothèque où vous travaillez ? • Quelle est la situation actuelle de la musique dans votre structure : collections, prêts, services proposés, musique en ligne, médiation, actions culturelles... ? • Quelles ont été les modifications ces dernières années ? • Qui s'occupe de la musique dans la bibliothèque ? Bibliothécaire spécialisé-e ? Service médiation/action culturelle ? <ul style="list-style-type: none"> ◦ Si plusieurs services, comment se passe la 	<ul style="list-style-type: none"> • Hyp. 2 : comment les pros voient leurs activités. + éléments pour rebondir par la suite • Infos de bases pour mener l'entretien : il y a-t-il des services autre que le prêt ? • Idem + Hyp. 2 : bibliothécaires désamparé-e, permet d'avoir des éléments des réponses sans poser trop directement les questions. • Idem hyp. 2 • Hyp. 2 : souplesse/moyens en fonction de la taille de la structure.

	<p>coordination entre services ?</p> <ul style="list-style-type: none"> ◦ Les budgets sont-ils différenciés ? • Il y a-t-il un ou des services qui vont être mis en place ou que vous souhaiteriez mettre en place ? Des changements à venir ? • Que pensez-vous des services dits « innovants » comme le prêt de partitions, le prêt d'instrument, la mise à disposition d'une salle de répétition, l'organisation de clubs d'écoute, de conférences sur la musique, de concerts, d'ateliers de création... ? ◦ Seriez-vous prêt.e à en mettre en place ? Pourquoi ? • De nombreuses initiatives couronnées de succès ont émergé ces dernières années. Malgré tout aucun modèle générique, comme l'a pu être celui de la discothèque de prêt, ne semble émerger et se généraliser. A votre avis, pourquoi ? • Les plus grosses structures vous semblent-elles favorisées ou défavorisées pour mettre en place des choses ? ◦ Pourquoi ? 	<ul style="list-style-type: none"> • Idem Sont attendus des éléments sur la question de la légitimité, des compétences, de la taille de la structure et du temps disponible. ◦ Hyp. 2 : Identifier les problèmes autour du positionnement des bibliothèques dans l'écosystème • Idem • Hyp. 2 : dépend de la taille de la bibliothèque, souplesse vs moyens et temps
--	--	---

<p>Formation</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Les mutations de la musique en bibliothèque demandent parfois des compétences spécifiques (prêt d'instrument, ateliers de création musicale...) ◦ Est-ce que cela représente pour vous une nouvelle compétence métier ? ◦ Trouvez-vous que l'offre et l'accès à de la formation à ce sujet sont satisfaisants ? • Que pensez-vous de la formation entre pairs ? • Selon vous, les nouveaux services mis en place autour de la musique relèvent-ils de l'appétence personnelle des bibliothécaires ? 	<ul style="list-style-type: none"> • Hyp. 2 : sur la question des compétences (bibliothécaire désamplifié) • Idem • Hyp. 2 : compétences dépend de l'appétence perso des pros.
<p>Relations extérieures autour de la musique</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Dans le document produit par l'ACIM et la MDIV intitulé <i>La musique en médiathèque</i>, il est dit : « L'offre musicale en médiathèque est désormais à considérer sous trois formes indissociables : un espace, des collections, des médiations. Chronophage car multiforme, cette nouvelle approche implique de nouer des partenariats locaux : école de musique, centre culturel/salle de spectacle, radio locale, festival, association musicale. » Qu'en pensez-vous ? (<i>compétences, moyens matériels...</i>) 	<ul style="list-style-type: none"> • Hyp. 2 : sur la question du temps et des compétences + hyp. 3 : sens que mettent les bibliothécaires dans les relations.

	<ul style="list-style-type: none"> • Pouvez-vous lister les différents acteurs avec lesquels la bibliothèque est en relation pour ce qui concerne la musique ? <ul style="list-style-type: none"> ◦ Comment qualifieriez-vous chaque relation ? (<i>artiste par exemple, disquaire, conservatoire...</i>) ◦ <i>Montrer la carte</i> : voyez-vous d'autres acteurs auxquels vous n'auriez pas pensé ? ◦ Quels sont les points positifs ? Les difficultés ? ◦ Avoir la même tutelle (pour le Conservatoire par exemple) simplifie-t-elle la relation ou la réalisation de projets ? 	<ul style="list-style-type: none"> • Hyp. 3 : quel sens les bibliothécaires mettent dans les relations, à comparer avec les autres acteurs-ices. <ul style="list-style-type: none"> ◦ Coopération, prestation, partenariat, soutien... ◦ Hyp. 3 sur les difficultés et les incompréhensions entre bibliothèques et autres acteurs-ices. + hyp. 1 sur les problèmes à échanger. ◦ Hyp. 1 : même tutelle = facilitateur
Réseau	<ul style="list-style-type: none"> • La mise en réseau entre bibliothèques est-elle aujourd'hui un atout en ce qui concerne la musique ? <ul style="list-style-type: none"> ◦ Si ça ne l'est pas, est-ce qu'elle pourrait l'être ? ◦ Quels sont les freins ? 	<ul style="list-style-type: none"> • Hyp. 2 sur la mise en réseau facilitatrice de l'intégration dans l'écosystème. <ul style="list-style-type: none"> ◦ Idem ◦ Hyp. 2 sur le problème de coordination
Ancrage local	<ul style="list-style-type: none"> • Plusieurs initiatives autour de la musique en bibliothèque s'appliquent à mettre en avant la scène musicale locale, qu'en pensez-vous ? (<i>écosystème?</i>) 	<ul style="list-style-type: none"> • Hyp. 2 : permet d'avoir des éléments de réponse sur comment les bibliothécaires se situent dans l'écosystème.

<p>Connaissance réciproque</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Pensez-vous que les interlocuteurs extérieurs connaissent suffisamment vos activités ? Votre fonctionnement ? <ul style="list-style-type: none"> ◦ Si ce n'est pas le cas, cela peut-il poser problème ? Pourquoi ? • À l'inverse, pensez-vous connaître suffisamment les activités et le fonctionnement des autres acteurs locaux et/ou institutionnels autour de la musique ? <ul style="list-style-type: none"> ◦ Cela pose-t-il problème ? • Pensez-vous que la bibliothèque a un rôle à jouer dans le milieu musical ? <ul style="list-style-type: none"> ◦ <i>Montrer la carte 2</i> : Si oui lequel ou lesquels ? ◦ Quels seraient les freins qui empêcheraient la bibliothèque de jouer ce/s rôle/s ? 	<ul style="list-style-type: none"> • Hyp. 3 sur les connaissances réciproques. <ul style="list-style-type: none"> ◦ Hyp. 3 la méconnaissance est un frein • Hyp. 3 sur les connaissances réciproques. Intermittence, la rémunération des artistes, les structures d'aide ou de mises en relations existantes... Voir s'ils connaissent le RIM, le CNM, les subventions... ◦ Hyp. 3 la méconnaissance est un frein • Hyp. 1 : bibliothèque pas identifiée comme actrice de l'écosystème. + hyp. 2 sur la légitimité et les compétences ◦ Hyp. 2 : sur les question des compétences, de taille de la structure, du temps disponible + hyp. 1 = identification comme actrice de l'écosystème.
--------------------------------	---	--

Annexe J : Verbatims des entretiens

Ici sont regroupés les verbatims utilisés pour la rédaction de ce mémoire.

Acteur·ices de la musique

Perrine Fallek – PLAIDS

Musique en bibliothèque

Sur les démarches pour être programmé·e : « nous avons un listing et nous appelons les gens, notamment au moment stratégique où les budgets sont décidés. »

Sur le potentiel réseau entre bibliothèques pour programmer des artistes et la déception liée à Grand Poitiers : « Je sais par exemple qu'à Châtellerauld et ses alentours, ils ont un livret où sont répertoriés les spectacles. Mais ils sont difficiles à atteindre même si on joue déjà en médiathèque [...] À Angoulême c'est pareil, ce sont des regroupements, mais ils sont durs à avoir. Moi je m'étais dit qu'ils se passaient le message... »

Différence entre bibliothèques : « Dans le Limousin il y a des fois où il y avait peu de monde mais aussi parfois dans les petites communes, le spectacle de la médiathèque c'est l'évènement qui fait plaisir aux gens. Il y a aussi plus d'affiches, plus d'efforts de communication. Peut-être aussi que dans les plus grandes villes, il y a plus de propositions et la proposition se noie un peu. »

Connaissances réciproques

Sur le manque de connaissances de la part des bibliothèques : « Même si on est toujours bien accueillis, même si on est toujours considérés, ils ne se rendent pas compte de ce qu'est un coût spectacle, un coût plateau, pourquoi un intermittent a besoin d'être payé tant, et ce que ça implique au niveau des charges. »

Elle précise : « Cela dépend des personnes et des médiathèques. »

Guillaume Cardin – Trotski Nautique

Musique en bibliothèque

« Je préfère les médiathèques pour ça, il n'y a pas tout le cérémonial de la lumière qui s'éteint, des musiciens qui arrivent de derrière la scène... Là, les gens rentrent, on est là, en train de discuter.

Après, quand le concert est fini, on ne sort pas de la salle. [...] Donc à la fin on est resté un bon moment après le concert à discuter avec plein de gens. »

« Quand les gens veulent voir un spectacle de cet artiste, ils vont à la salle de concert, quand ils veulent le rencontrer, pour savoir ce qu'il a à dire, le rencontrer, ils viennent à la médiathèque. »

Sur l'identification de la bibliothèque comme scène potentielle : « Ce n'est pas reconnu comme un lieu de diffusion, quand on pense "médiathèque", on pense pas directement "spectacle". »

Didier Dubreuil – Compagnie Ô bec

Musique en bibliothèque

« De fait, les médiathèques font partie de notre réseau de diffusion. Ce sont aussi des lieux où on a travaillé en création, fait des points de rencontre avec les gens. »

« Je trouve ça très différent et très complémentaire du réseau de salles de spectacle. On n'est pas dans la même posture, on est souvent proches avec les gens. Il n'y a pas cette notion de noir dans la salle, cette barrière-là... Donc c'est très différent. Nous, on ne peut pas se cacher derrière quoique ce soit, la lumière, la technique, et le public non plus. Et je trouve que ça crée une intimité et une complicité encore plus grande. »

Sur les difficultés à jouer en bibliothèque : « Déjà, ce n'est pas un lieu de concert. Après, il y a quelques contraintes techniques de temps en temps, mais a priori rien d'insurmontable. Par contre il y a souvent de la manutention pour la bibliothèque, pour bouger les rayons, parce qu'il faut parfois créer un espace pour jouer. »

Sur les différences entre bibliothèques : « Certains aiment le spectacle, certains côtoient des artistes, certains sont habitués. Pour d'autres, c'est plus compliqué. Il faut sortir la *check list*, comme pour les employeurs occasionnels. C'est-à-dire comme les petites associations qui ne font pas souvent quelque chose et qui oublient qu'il y a la Sacem, qu'il faut nourrir les artistes... Ça demande à être un peu plus cadré, avec la *check list* d'organisation basique. Après ce n'est pas grave, on y arrive toujours. »

« Quand il y a un lieu dédié pour les spectacles dans la médiathèque, ils ont déjà plus l'habitude, une organisation qui fait que... Quand c'est plus ponctuel, et qu'on sent qu'ils ont moins de place et de moyens, eh bien c'est plus « à l'arrache ». Il faut faire de la place, il y a plus de temps pour trouver le budget pour qu'on vienne... Mais autrement, je ne vois pas d'autres contraintes que ça,

parce que du jour où la date se conclut, on y va et à un moment donné on va y arriver, ça ne m'a jamais inquiété. »

Connaissances réciproques

Sur la définition de la relation artiste-bibliothèque : « On est contractuellement engagé pour venir jouer en médiathèque. Donc à partir de là, c'est une prestation. La notion de partenariat... on ne sait pas vraiment ce qu'elle est en fait. [...] Par exemple, il n'y a pas longtemps, on a joué le spectacle devant des scolaires, et à la fin on a fait un bord plateau, on a répondu à quelques questions. C'est un partenariat si on veut, mais en fait, ça fait partie de notre job, tout simplement. On fait un concert, on en parle, on fait la promo, on fait un bord plateau parce que c'est demandé. Pour moi c'est normal. »

Patrick Tréguer – Lieu Multiple (CCSTI - scène)

Connaissances réciproques

Sur la définition des relations : « Sur les moyens, c'est excessivement variable. Mais comme on a un peu de sous, on peut se positionner comme partenaire et mettre de l'argent dans le projet si on pense que c'est un moment important. Après, je travaille avec des conventions. Donc si on implique des artistes, c'est de voir les besoins pour la technique, la logistique, les repas, les déplacements, l'hébergement. La grille est différente d'une expérience à une autre, mais dans tous les cas, il y a un cachet artistique, un artiste doit toujours être payé [...], un aspect logistique et un aspect technique. C'est les trois niveaux sur lesquels il faut travailler. Alors des fois ça se passe bien. Des fois il faut férailler. [...] Mais il ne faut pas lâcher et faire comprendre que notre rôle de lieu de diffusion ou de co-producteur, c'est toujours être dans la préoccupation de l'artiste. Et donc que les artistes soient payés, si possible avec un cachet d'intermittent. Après nous on sait faire. On est là pour être facilitateur. On a les licences, on a un spectacle... C'est pour ça qu'on est en co-construction avec des médiathèques. »

Sur les artistes et la médiation : « Alors pour moi, un artiste n'est pas obligé de faire de la médiation. Il y a de très bons artistes qui sont nullissimes en médiation. Il y en a qui sont d'excellents artistes et d'excellents médiateurs. Il faut faire attention à ne pas mettre tous les artistes dans le champ de la médiation. »

Sur les résidences de création : « Personnellement je suis contre ça, la mise en place de résidences de médiation. Personnellement, je trouve que c'est un terrain dangereux. [...] Vu la difficulté

économique des artistes, on sait que la médiation c'est une petite sortie de secours, pour faire du cachet pendant la médiation. Après, il faut faire attention, parce que si l'artiste ne devient que médiateur, il perd son âme d'artiste. Je pense qu'un artiste, il est fait pour être sur la scène, pour être dans son atelier, pour produire des œuvres. Et pour être précis, ce que j'ai dit sur la médiation, c'est qu'un artiste qui va faire, je ne sais pas les chiffres, mais disons 30 % de médiation, c'est aussi qu'il a envie de partager son... Pas forcément son savoir-faire, mais son approche du monde. [...] Moi je suis contre l'idée qu'une résidence soit dédiée 100 % à de la médiation. Pour moi, une résidence, fondamentalement, doit avoir une part de recherche et de création. »

Laurent Philippe – Le Confort Moderne (SMAC)

Musique en bibliothèque

La bibliothèque est-elle un lieu où peuvent se produire des artistes ? : « Si si ! Après, de prime abord, c'est un lieu que je conçois comme silencieux. L'idée première est pas de se dire, je vais y produire un artiste, y faire du bruit, et gêner des gens qui sont autour. Pour moi, les médiathèques, c'est un endroit où on vient chercher quelque chose, pas un endroit où on se fait imposer quelque chose. Je ne sais pas comment dire... J'y ferais bien une conférence. Mais imposer dans une médiathèque, au quidam qui ne vient pas forcément voir un concert, un concert, je trouve ça un peu bizarre. Pour moi, ce n'est pas l'endroit, effectivement. Enfin, ça ne me vient pas à l'idée naturellement. »

Est-ce que le fait d'avoir la Fanzinothèque à côté limite l'imaginaire de ce qui pourrait se faire avec une médiathèque ? : « Oui, c'est possible. Si on pense livres, on va plutôt penser Fanzinothèque directement, clairement. On a accueilli en résidence un écrivain, qui s'appelle Adrien Durand [...] qui lui vient du monde de la musique. [...] On a co-produit son dernier livre, et pour la sortie du livre, on a fait ça à la Fanzinothèque. Il revient en septembre pour faire deux lectures, il y a en a au moins une qui aura lieu à la Fanzinothèque. Parce que ça fait sens aussi. Et c'est vrai que pour se genre de projet, on pense à la Fanzinothèque, plus qu'à la médiathèque. J'aurais très bien pu penser à la médiathèque si on avait pas eu la Fanzinothèque sur place. »

Connaissances réciproques

« L'image que je m'en fais, c'est qu'il y a une certaine inertie dans le fonctionnement d'une médiathèque [...]. Donc j'imagine qu'il y a un service médiation avec qui on pourrait être en contact, mais qui, j'imagine, ne pense pas à nous non plus parce que leur champ d'action va être surtout tourné vers le livre et pas forcément vers la musique vivante. »

Sur les difficultés à jouer en bibliothèque : « Je n'ai pas souvenir de quelque chose d'hyper complexe, mais j'ai souvenir de quelques grains de sable. Qui s'étaient bien résolus. Sur des horaires de mise à dispo, de temps de balances, de bruit, des choses comme ça. »

Sur la question de la légitimité à être considéré comme acteur·ice de la musique si on a pas de parcours académique : « Il n'y a pas ça en musiques actuelles. Il y a très peu d'artistes qu'on programme ici qui se revendique de cet enseignement. Alors probablement, il y en a beaucoup qui y sont passés, et qui ont fait un pas de côté à un moment. En tout cas, dans les musiques actuelles, l'enseignement est plutôt vu comme un lieu de contraintes. »

« Je pense que les artistes qui vont s'investir dans les musiques actuelles vont plutôt le faire comme... Ça reste un processus contestataire. C'est pour s'émanciper, c'est pour se sortir d'un système éducatif... Et forcément, tout ce qui va être médiathèque, Conservatoire, *etc*, c'est tout ce vers quoi on ne veut pas aller. Ce n'est pas une question de légitimité, c'est plutôt une question de ne pas rentrer dans un schéma trop conservateur. Et forcément, qui dit médiathèque dit savoir, dit université, dit école... [...] C'est plutôt dans ce sens-là. Leur légitimité, ils vont se la créer eux-mêmes, et ils n'ont pas besoin de la faire valider par les gens qui savent. Si quelqu'un doit valider c'est le public. Ce ne sont pas les profs, ce ne sont pas les sachants. »

Jean-Claude Bertrand – Les Mondes du disque (disquaire)

Musique en bibliothèque

Sur les marchés publics et les disquaires locaux : « Les marchés publics c'est très compliqué. Pour certains, la seule chose qui compte, c'est le chiffre à la fin. Il y en a d'autres, au contraire, qui s'intéresse à comment on travaille, quelle marge on se fait. Parce que le problème avec le disque, par rapport au livre, dont le prix est encadré et fixe, c'est que le prix du CD est libre. La remise pour les collectivités est aussi encadrée pour le livre, pas pour les disques. Donc si quelqu'un veut vendre à prix coûtant, il peut. »

Connaissances réciproques

« La plupart du temps, mes interlocuteurs étaient intéressés par la musique, avec un minimum de connaissances. Souvent, dans les petites structures, c'était des bénévoles, ou des gens qui étaient en bibliothèque parce qu'ils aimaient lire. [...] Donc c'est vrai qu'il y a des fois où j'ai été plus que prescripteur. »

Sur la définition de la relation : « La réponse n'est pas unique. Il y a des personnes qui étaient suffisamment formées, qui pouvaient demander des choses supplémentaires, mais qui avait déjà leur ligne. Parce que la limite de mon intervention, est qu'au final, ça s'adressait à un public, qui n'était pas le même partout. Et c'est à la médiathèque de connaître son public. [...] Il y avait aussi des gens qui étaient totalement ignorants dans certains domaines. Là, il y avait aussi un rôle de prescripteur. C'est ce qui était le plus difficile. C'est très difficile de parler à quelqu'un d'un domaine qu'il ignore. »

« De toute façon, j'ai toujours fait des propositions dans les commandes. Mais en dernière instance, c'est eux qui décident en fonction de leurs publics. Mais ça fait partie du travail de fournisseur. »

Sur les connaissances réciproques et les marchés publics : « Il y a des gens qui prennent la peine de savoir comment on fonctionne. Mais encore faut-il voir le rôle décisionnaire qu'ils ont. Des fois, c'est la municipalité qui tranche, peut-être en désaccord avec les équipes des bibliothèques. »

Sur les questions posées dans les appels d'offre : « Les questions ne sont pas toujours pertinentes, ou bien il est très difficile d'y répondre. »

Jean-Charles Dufeu – Microcultures records (label)

Sur l'écosystème musical de Poitiers : « Il y a un tissu d'acteurs locaux de la culture, de la musique, qui est assez actif et qui se connaît, qui s'entraide, qui s'identifie les uns les autres, et ça c'était un gros changement par rapport à Paris. [...] Ici on est dans un périmètre où les informations circulent, on rencontre assez facilement les personnes des institutions, des autres structures et étonnamment dans le développement, ça a été un accélérateur. »

Musique en bibliothèque

« Il y a des concerts en médiathèque, mais premièrement je crois que c'est assez rare, et quand c'est la cas c'est un peu concert en grande pompe, enfin typiquement ce que pourrait faire le TAP, à la différence que c'est gratuit. Mais de mon point de vue de producteur de musique, mais aussi d'amateur de musique, j'aimerais bien qu'il puisse y avoir des versions un peu plus légères, vraiment des *showcases*, des choses un peu plus informelles, où les artistes, peut-être moins connus aussi, puissent venir jouer. Profiter de l'espace de la discothèque, qui n'est pas immense mais qui peut accueillir une quinzaine de personnes et faire jouer des gens là, avec juste un ampli qu'on branche. Un truc un peu plus léger et facile à mettre en place. »

« Moi, ce qui m'intéresse, c'est le lieu. Pas d'un point de vue architectural, mais d'un point de vue de flux de personnes, le côté grand public, familial, le fait que ça brasse des populations assez différentes, avec une sorte de fidélité au lieu. [...] Nous, notre boulot, c'est de chercher du public, et ce n'est pas facile. Et je suis à peu près convaincu que parfois, le public existe déjà, il faut juste amener le contenu là où il est. Et la bibliothèque pour moi, ça peut être un espace qui corresponde à ça. »

À propos des contraintes organisationnelles en bibliothèque : « C'est ça que je recherche. Quelque chose de flexible, spontané, qui se fasse parce qu'on a envie de le faire. [...] Typiquement, quand on a fait un showcase à Plexus ou à Charivari, je suis allé les voir trois semaines à l'avance, je leur ai dit "On a ce groupe-là qui vient, est-ce qu'il pourrait venir tel jour ?". C'était réglé en dix minutes. »

À propos de ce qui pourrait être fait en bibliothèque : « Humaniser le circuit, le rendre un peu plus concret. Expliquer que derrière un CD qui paraît peut-être un peu désuet aujourd'hui, qu'on trouve dans une bibliothèque, mais qu'on peut aussi écouter en streaming, expliquer ce qu'il y a derrière ça, la chaîne de production, de valeur, de gens, d'ambitions... Et peut-être que ça changerait aussi l'approche. »

Nelly Hochgenug - Conservatoire de Poitiers

Musique en bibliothèque

« C'est toujours des lieux où c'est des conditions optimales pour faire jouer nos élèves. C'est calme. C'est tout le temps calme une médiathèque. Donc on sait que quand on va y aller, les gens se déplacent silencieusement, il va y avoir de très bonnes conditions d'écoute. Même les gens qui ne viennent pas pour le concert feront tout pour ne pas déranger le concert. Ça c'est vrai que c'est les meilleures conditions pour nos élèves, même si les espaces ne sont pas toujours adaptés, l'acoustique n'est pas forcément géniale dans toutes les médiathèques, mais on sait que ce sera très respectueux et idéal. »

« Et ce qui est bien dans les médiathèques, c'est qu'on arrive à capter des gens qui passent, qui viennent parce que c'est mercredi après-midi ou samedi après-midi, et on est sûrs d'avoir de toute façon un minimum de public. »

Sur les difficultés rencontrées pour jouer en bibliothèque : « Après, il y a le problème que l'espace peut ne pas être adapté, mais on leur fait aussi des propositions en conséquence. [...] Mais eux ont tellement envie d'accueillir qu'ils poussent les meubles sur roulettes, déplacent des choses. »

Connaissances réciproques

Sur le fait d'avoir une tutelle commune : « On a la même feuille de route en quelque sorte, les mêmes échéances niveau com, les mêmes outils. Donc oui, c'est vraiment facilitant. »

Fanny Pallard – Intervenante musicale CRR

Musique en bibliothèque

À propos des publics dans les différentes bibliothèques : « Le public c'est peut-être différent oui, parce qu'il faut plus aller les chercher, je pense par exemple à Chauvigny ou à Lusignan. Il faut être plus dans la proposition, ça ne vient pas naturellement. Il faut insister, plusieurs fois, auprès des publics. Après, avec les bibliothécaires, ça se passe bien. [...] C'est juste que le public change, il faut s'adapter. Donc il faut refaire plusieurs fois, avant qu'ils reprennent et qu'ils puissent faire. Il faut un petit temps, ils sont plus dans l'observation, en mode spectacle. Ils ne vont pas tout de suite oser. Sur Poitiers, c'est des rituels, ça fait longtemps que ça existe. Il y a souvent des habitués qui vont montrer l'exemple, ce qui fait que les nouveaux parents avec les enfants, font plus facilement. »

À propos des problèmes d'espace : « À Lusignan, la salle est toute petite. Pour danser, c'est compliqué. On a deux piliers au milieu. À chaque fois, on s'interroge, on change souvent la disposition pour essayer de trouver un compromis ».

Sur les sollicitations des bibliothèques : « On refuse beaucoup de demande, parce que c'est toujours "à la place de". Et en effet, comme piste de travail, ce serait de former des musiciens intervenants, qui sont sur place, et de les former à la danse et à l'éveil musical et puis construire après avec eux ce partenariat local sur des lieux comme ça, où nous ça nous demande beaucoup de temps, de mise en place, de trajets. »

« Mais après, il y a ce problème financier, parce qu'il y aurait facturation, et c'est vrai que là, ce n'est pas la même chose. Mais nous, on ne peut pas démultiplier nos heures. Là, je suis déjà à 1600 élèves par an. [...] Là, on va arrêter à Lusignan pour pouvoir aller à Mignaloux-Beauvoir. »

Grégory Juin – La Lyre Mélusine (école de musique associative)

Musique en bibliothèque

« Le prêt d'instruments ont le fait déjà. Je pense qu'il faut que ça reste dans le giron de l'école de musique, parce qu'un instrument ça se joue, ça s'entretient, et je pense qu'on est plus compétents

pour avoir ces notions-là que les bibliothécaires. Par contre, je pense qu'une bibliothèque a vocation à stocker et archiver des choses pour pouvoir les proposer. Pourquoi pas effectivement de la partition, parce qu'il y a pas besoin d'être lecteur pour en prêter. [...] Pour moi l'instrument c'est plus les écoles de musique. À moins que les gens soient formés. Mais c'est toujours pareil, il y a des bonnes idées, mais qu'est-ce qu'on en fait ? Dans quel sens ça va aller ? [...] Je pense qu'il ne faut pas s'éparpiller [...] On nous demande de plus en plus de choses. Moi-même, je suis aussi dans l'éducation nationale, et c'est pareil, c'est des milieux où on demande de plus en plus de choses aux professionnels, de l'interdisciplinarité, et en fait il faut avoir plusieurs cordes à son arc... Mais à un moment donné, quand il y a trop de cordes, la flèche ne part plus. Ou alors dans quelle direction ? Dans une direction que l'on n'a pas envie de prendre ? Donc je trouve ça très dangereux de sur-outiller des structures, alors qu'elles n'ont, pour certaines, pas déjà les outils de bases. Et donc une fois de plus, je pense que ces idées-là sont très bien, mais elles sont adaptables pour des structures qui ont déjà des moyens, une structure très claire, très propre, là ça peut fonctionner. Mais sur du milieu rural ou les bibliothèques de ville petites ou moyennes, je pense que c'est chargé encore plus le bébé. Je me mets à la place des salariés ou des bénévoles, c'est encore des choses supplémentaires à gérer. Je pense qu'on s'éparpille. Ça peut peut-être même faire perdre le sens de la structure. »

Connaissances réciproques

Sur les contraintes et habitudes des différents acteurs : « La question de l'accompagnement de la musique dans les bibliothèques, je suis complètement pour. Mais sous quelle forme ? Si je prends l'exemple de Lusignan, il faudra que ce soit un format calibré pour nos structures et que ce soit adapté à nos capacités. C'est ça le plus important. Tout peut se faire après. »

« C'est important, ne serait-ce que de tisser le lien. Si le projet ne se fait pas, au moins on échange. Là, sur le dernier projet qu'on aurait souhaité faire et qui ne s'est pas fait, j'ai quand même vu ce qui était possible, ce qui ne l'était pas. À la bibliothèque, ils ont compris qu'il ne faut pas prévenir deux ou trois mois à l'avance mais un peu plus. [...] Ça a quand même fait de l'émulation pour un autre projet plus tard. C'est un peu comme dans un couple, il ne faut jamais lâcher le lien et la discussion. »

Sur la culture en milieu rural : « Dans le monde rural, le fonctionnement est vraiment délaissé, et il s'appuie essentiellement sur des bénévoles et sur des gens qui ne comptent pas leurs heures. Ce qui est moins le cas dans les grandes villes, qui ont des infrastructures, qui ont des moyens, des facilités de vie qui font que ça impacte moins sur le fonctionnement des structures. Alors je n'aime pas trop

dire blanc et noir, il faut quand même nuancer ses propos, mais quand même il y a vraiment une différence. »

« Comme on est un territoire rural, la disponibilité, la temporalité et la distance, ne sont pas les mêmes que dans une ville concentrée. C'est des facteurs hyper importants pour l'organisation d'un évènement ou d'un partenariat. »

Anne-Sophie Martinez – Pôle Aliénor (enseignement supérieur)

Musique en bibliothèque

À propos d'un potentiel partenariat avec la médiathèque François Mitterrand, pour les projets de recherche des étudiants : « On n'a pas réussi à mettre quelque chose en place de plus avancé, mais nous, on a un intérêt partagé à travailler sur ces questions-là, par rapport à nos étudiants et nos formations [...] mais on n'a pas pu le mettre en place cette année parce qu'on court beaucoup après le temps. Mais j'y crois. »

Connaissances réciproques

« Le fait que l'on soit une ville à taille humaine, tout le monde se connaît assez rapidement. Quand je suis arrivée là, c'était frappant. Les choses se créent assez facilement, même dans des espaces qui sont différents. »

« C'est lié à l'histoire de la ville je pense, qui a toujours été dans cette dynamique-là, avec des maisons de quartier, qui ont chacune une salle de spectacle, il n'y a pas ça partout ! La ville a investi dans deux pianos, c'est un vrai choix. Donc il y a une question d'histoire des territoires, qui est vraiment importante et qui se transmet encore. Et puis la taille de la ville fait que ce n'est pas quelque chose d'insurmontable d'aller se rencontrer. [...] Par rapport à la taille du territoire, il y a énormément d'acteurs culturels. »

Nicolas Antoine – RIM (association professionnelle)

Musique en bibliothèque

« On a fait quelques petits showcases, mais ça se doublait d'une rencontre, d'un échange avec l'artiste. Ce que les gens finalement n'avaient pas quand l'artiste en question jouait dans une salle de concert. »

Organisation en réseau

« Je pense que les médiathèques, notamment celles qui étaient en milieu rural, n'auraient peut-être pas été jusqu'à monter ce style d'actions s'il n'y avait pas eu une incitation [...] Comme nous finalement (je parle des activités de réseau), il y a parfois besoin d'une couche supérieure qui réfléchit sur des sujets d'avance, pour entraîner finalement les structures locales à s'intéresser à certaines choses et peut-être que c'est vrai aussi pour les médiathèques. Parfois enfin, quand on est tout seul dans sa structure, on a du mal à se dire qu'on va faire avancer des choses. »

Connaissances réciproques

Sur le besoin d'une structure fédérative : « Nous, on peut aussi orienter plus facilement. Parce que je pense qu'il n'y a rien de pire que des médiathécaires ou discothécaires qui contactent des gens et qui n'ont pas de retour et qui se disent "au final, tant pis". Alors que c'est juste qu'ils n'ont peut-être pas contacté la bonne structure ou la personne la plus réceptive à ce type de projet. »

« Dans tout ça, il y a déjà une question de temps. Les gens s'intéressent d'abord à leurs métiers, au réseau de fédération de leurs métiers et les médiathécaires, bibliothécaires m'ont dit souvent travailler avec le lieu le plus proche et c'est tout à fait naturel et très bien. »

Bibliothécaires

Denis Martin – Discothécaire à Poitiers

Musique en bibliothèque

« J'ai envie que la médiathèque reste un lieu de vie, que les gens viennent en physique, concrètement, pas en virtuel. Donc je suis inquiet de ce qu'on peut faire pour remplacer ça, pour continuer à diffuser la musique en bibliothèque. »

Sur le prêt d'instruments : « Je sais que quand je présente le projet du prêt d'instruments, je le différencie bien des missions du Conservatoire. Pour que ça passe. Pour que le Conservatoire à un moment puisse être un partenaire : sur l'entretien, si on peut avoir un marché en commun pour acheter les instruments au même endroit, à des prix plus bas. Mais tout en faisant comprendre qu'on ne va pas leur piquer leur activité. Eux prêtent des instruments à leurs élèves, nous on prête des instruments à tout le monde, potentiellement, sur une durée plus courte. »

Sur la gestion de l'action culturelle : « Il faut beaucoup se battre pour placer des projets, face à un service d'action culturelle. Ce n'est pas "j'ai un budget pour faire venir des musiciens sur l'année,

je vais organiser trois concerts”. Si j’ai envie de faire quelque chose, il faut que je le défende, que je l’amène, que je le propose, que ça ne coûte pas cher, que techniquement ce soit possible sans que ce soit trop compliqué. [...] J’ai du mal à travailler comme ça. Je préférerais qu’on me dise : “tu as 3 000 € cette année” et pouvoir être un peu autonome. »

« On n’a pas d’animations régulières liées au service musique, avec par exemple un concert tous les mois ou tous les deux mois »

Formation

Sur la question des compétences : « On peut aussi être personne ressource, c’est-à-dire être considérés comme des spécialistes en musique et venir aborder un sujet. Même si c’est un peu schizophrène parce que dans la dernière décennie, en bibliothèque, il peut être mal vu d’être spécialisé. C’est la polyvalence qui prime. »

« C’est plutôt le professionnel qui se dit “je ne suis pas légitime auprès du public et je ne suis pas légitime dans mon domaine”. Qui se dit : “Je ne suis pas un spécialiste de la musique”, ce qui est faux. »

« Ça me revient tout le temps. Je n’ai pas été formé à être organisateur de concert, de manifestation. J’ai été formé à accueillir du public et à constituer des collections, les traiter, les cataloguer. »

« Je pense que le partenariat avec d’autres structures peut remédier à ça. Parce qu’on a aussi besoin de leurs compétences »

« Les médiathèques sont pas identifiées comme un acteur du spectacle vivant, elles sont identifiées comme à la marge. Mais on en revient toujours aux compétences spécifiques. Nous, quand il y a de la musique ici, la plupart du temps il faut qu’il y ait un technicien de la mairie qui vienne nous épauler. On n’est pas autonomes. »

Connaissances réciproques

Définition de la relation artiste-bibliothèque : « En premier lieu, c’est une prestation. Ils en vivent aussi. Après c’est un partenariat dans le sens où ça nous rend service de trouver quelqu’un qui n’est pas trop cher et qui fait une intervention sur un sujet que nous on ne pourrait pas aborder parce qu’on n’en a pas les compétences. Et puis ça l’expose un peu, ça lui donne de la visibilité. Mais à la base, il ne faut pas se leurrer, c’est toujours une activité qui est un peu fragile, donc ils ont besoin de ça. Pour moi, il faudrait injecter plus d’argent et faire vivre plus de gens qui font des prestations dans les médiathèques. Je trouverais ça intéressant qu’on impulse des choses. »

Céline Blanchet – Responsable du pôle Développement des publics à Poitiers

Musique en bibliothèque

À propos du concert Belin-Burger lors du festival des *Éditeuriales* : « parce qu'il a fallu faire comprendre à la maison d'édition que oui, à la médiathèque, on était capables d'accueillir ce concert-là. Ils auraient voulu qu'on fasse un partenariat avec le Confort Moderne pour que ce concert ait lieu dans une vraie salle de concert. Ils avaient un peu peur d'envoyer Rodolphe Burger et Bertrand Belin dans la petite médiathèque avec la bibliothécaire à chignon qui fasse la régie. Donc ça a été très très long pour les convaincre. »

« Ça c'était un gros challenge pour nous, parce qu'il fallait de la technique aussi, donc il faut louer du matériel avec des techniciens. Parce que là, on n'a pas les épaules pour porter ça. »

Finalement, les artistes ont changé leur regard sur les bibliothèques : « Rodolphe Burger nous a dit : « médiathèque, c'est nul comme nom, vous êtes bien plus que ça, il faudrait un mot qui serait... ». En fait il était assez bluffé, parce qu'ils ont répété dans l'après-midi, de voir la vie qu'il y avait dans le hall de la médiathèque, et de voir le rôle social et culturel. [...] Du coup ça lui faisait plaisir de jouer en bibliothèque. »

Sur les sollicitations des artistes : « Des propositions, on en reçoit des dizaines par semaine. »

Sur le choix de programmation : « On essaie toujours que ça ait du sens et que ce soit en mode projet, pas juste un concert comme dans une salle qui programme des concerts. [...] C'est aussi une façon de ne pas se faire déborder face aux sollicitations. Notre rôle, ce n'est pas de programmer comme une salle de concerts, il faut qu'il y ait une valeur ajoutée, qu'on comprenne pourquoi ça se passe à la médiathèque. »

« Il ne faut pas oublier qu'on est une médiathèque, que l'action culturelle c'est une offre de service en soi, ce n'est pas la cerise sur le gâteau dans le fonctionnement d'une médiathèque. Il y a certaines médiathèques qui le pensent comme ça. Ici, à Poitiers, depuis l'ouverture de la médiathèque, la responsable de l'action culturelle fait partie de l'équipe de direction, ça a été ancré très très vite. »

Sur le prêt d'instruments de musique : « Je trouve ça un peu artificiel en fait. Je ne suis pas bien sûre que ce soit notre rôle. »

Mais à la question « quel est selon elle le rôle de bibliothèques par rapport à la musique », elle répond : « Fournir la musique, ou les moyens d'y arriver... [temps] C'est vrai que là, les instruments devraient être le moyen d'y arriver, ça ne marche pas trop... ».

Sur les contraintes et habitudes des différent·es acteur·ices : « On travaille en année budgétaire, donc en année civile. Donc fin août début septembre, on fait la prépa budgétaire 2024. Donc ça, ce n'est pas du tout confortable pour les bibliothécaires [...] Mais je dirais que c'est un garde-fou aussi. Je trouve ça plutôt bien. »

À propos de l'association 45 Tours : « Pendant un temps, on faisait pas mal appel à eux. Ce qui était agréable, c'est qu'ils comprenaient nos contraintes de bibliothèques »

Formation

Sur les compétences : « C'est une histoire d'échelle, de structure. Ce n'est pas une histoire de compétences, parce que ça, ça s'acquiert par l'expérience et il y a des bibliothécaires qui sont couteaux suisse et qui font tout parce qu'ils n'ont pas le choix. »

Connaissances réciproques

« Souvent, les artistes sont devenus très pédagogues sur le sujet, et c'est affreux mais c'est eux qui expliquent aux structures comment faire la déclaration. »

À propos des concert-conférences en partenariat avec le CRR : « On estimait qu'on ne remplissait plus nos missions, c'est-à-dire qu'on travaillait pour le public du Conservatoire. C'était toujours les mêmes publics, on ne renouvelait jamais. [...] Et puis on était sur un niveau assez pointu, voire élitiste. [...] Donc on a arrêté ce partenariat. On s'est dit qu'on préférait développer d'autres choses sur la musique et arrêter cet événement-là, où sincèrement, en valeur ajoutée, la médiathèque n'apportait rien. »

Peggy Mulot – Responsable de la médiathèque de quartier Médiasud à Poitiers

Musique en bibliothèque

À propos des *musique échanges* : « On est pas dans la politique du chiffre. On s'assure déjà que les contenus qu'on porte sont de qualité. C'est aussi pour ça que le musique-échange autour des filles dans le rap a été annulé, comme on a pas eu le temps de le préparer, parce qu'on a été en sous-effectif pendant six mois, ce qu'on aurait fait, ça n'aurait pas été propre. Et dans ces cas-là, on ne fait pas. »

Pour employer une personne extérieure : « Comme on n'a pas toujours le budget, la solution c'est souvent de faire nous-même [...] Alors après, ça ne veut pas dire que ça n'a pas de coût pour la

collectivité. C'est un coût qui n'est pas visible. Pour le printemps des poètes, on a passé un temps fou. »

« Ça prend du temps, mais ça c'est un coût qui est invisible pour la collectivité. »

Sur le fait que les plus grosses structures seraient favorisées : « Parce qu'elles vont avoir les espaces, les techniciens pour le son, le matériel... [...] Donc oui, très clairement, parce que les gros moyens sont centralisés dans les gros équipements. Parce que les partenariats, quels qu'ils soient, commencent par cogner à la grosse porte. »

Sur la gestion de l'action culturelle : « C'est complexe pour les médiathèques de quartier, parce que ça veut dire qu'on ne peut pas rebondir sur quelque chose ou sur une proposition, même à 150 €, des choses qui ne sont pas excessives [...] et ça freine, beaucoup. »

Formation

« Je pense qu'il y a des questions de technicité et de compétences, c'est-à-dire que des gens qui ont une vraie technicité musicale, il n'y en a plus tant que ça, parce qu'il n'y a plus forcément de formations musique en bibliothèque. Les bibliothèques sont quand même des endroits où les gens arrivent en ayant des parcours très variés. Si on perd cette technicité très particulière, derrière on peut perdre l'envie de mettre en place des choses. Donc ça, je pense que ça peut être un frein. Ça peut dépendre des objectifs des élus, des objectifs de la personne à la tête du réseau. [...] Et donc dans la mesure où les recrutements ces derniers temps se font beaucoup sur la jeunesse, mais aussi les questions de médiation numérique, on perd le côté d'avoir besoin de quelqu'un qui s'y connaisse. Quand on a recruté ma collègue qui s'occupe des collections de musique, on a pas demandé dans son profil qu'elle s'y connaisse en musique. Parce qu'elle allait s'occuper de plein d'autres choses et qu'on avait joué la carte de la polyvalence. [...] Mais je pense que cet éparpillement-là aussi, le fait qu'on touche de plus en plus à tout et qu'on développe des services nouveaux régulièrement, ça fait que développer la musique, qui est là depuis très longtemps, ce n'est plus nécessairement une priorité. »

Organisation en réseau

« Ce qui fait la force d'un réseau, c'est qu'on n'est pas tous seuls, et que le fait d'échanger, de réfléchir ensemble sur des problématiques, de tester des choses, de co-construire, ça permet de se sentir moins isolé, de se sentir plus fort et d'arriver à des choses un peu plus efficaces quand on peut les mettre en œuvre. »

« Pour les siestes musicales, on a eu un prestataire qui nous a proposé quelque chose, autour de la musique, qu'on pouvait exporter dans tous les espaces. Donc là c'est vrai qu'être un réseau ça peut être intéressant parce que ça nous permet d'avoir les moyens, et ça laisse des marges de négociations. »

Sur la difficulté à trouver un nouveau modèle : « Il y a peut-être cet élément-là qui joue, c'est-à-dire que moi en tant que chef du service culture, ou chef de réseau ou autre, je voudrais essayer de porter ça auprès de mes élus. À un moment, soit ça vient d'une demande d'élus, soit c'est un projet porté par un établissement. Il y a peut-être une carence de ce côté-là, en fonction des territoires, des priorités. Parce que quand on regarde ce qui est subventionné et subventionnable dans un établissement de lecture public, on parle beaucoup de numérique, d'espace numérique... La musique n'est pas forcément mise en avant dans les choses qui peuvent apporter des subventions. Et on court après les crédits. Je pense que le fait qu'il n'y ait pas de politique publique nationale disant qu'on veut remettre la musique dans les bibliothèques joue aussi. »

Simon Boche – Bibliothécaire à la médiathèque de Chasseuil-du-Poitou

Musique en bibliothèque

« Je pense qu'il y a de nouvelles choses à créer. Mais lesquelles et comment, ça reste un grand questionnement. »

Organisation en réseau

Sur l'arrêt de l'achat de CD par la BDV : « C'est un point essentiel : ce qui a beaucoup freiné la musique en médiathèque, c'est l'arrêt d'achat de musique par la bibliothèque départementale. Ça a été le premier gros coup de frein. [...] Ça n'a pas changé le résultat, mais je pense que ça a accéléré le mouvement. C'était déjà en déclin, mais ça l'a accéléré. »

Rodolphe Collet – Responsable de la médiathèque de Ligugé

Musique en bibliothèque

« Il faut qu'on soit un peu identifié, notamment pour les nouveaux publics, comme un endroit où on trouve de la musique, mais d'une manière un peu différente du reste, sinon, ça n'a aucun intérêt. Donc à la fois qu'il y ait des repères traditionnels avec les CD, parce qu'il ne faut pas perdre le public qu'on a déjà, et que ce soit aussi un endroit où on puisse trouver des choses un peu différentes. »

À propos des nouveaux services autour de la musique : « Tout ça, ça implique que suffisamment de gens soient intéressés par la musique dans le secteur où on travaille. Et surtout, ça veut dire qu'il y ait une personne dédiée au secteur musical parce que tout ça prend du temps. Donc je pense que c'est surtout pertinent à partir de villes qui font 10 000 ou 20 000 habitants. En dessous, on a ni les moyens humains, ni les moyens matériels et souvent financiers, et aussi l'espace qu'il faut. »

Sur le prêt d'instrument : « Elle fait des pochettes-surprise sur la musique, et dedans il y a des petits instruments genre ukulélé, kazoo, piano à doigts, des choses comme ça. Donc ce n'est pas vraiment du prêt d'instrument, mais... »

Quand nous lui demandons pourquoi il considère que ce n'est pas « vraiment du prêt d'instrument », il nous répond : « Dans le sens où ce n'est pas présenté comme tel ».

Sur les différences entre bibliothèques : « Plus une bibliothèque est grosse, plus il y a le poids de l'institution qui joue. Et les paliers de décisions. Et la décision finale revient souvent à des personnes qui sont loin des lecteurs et des lectrices, et qui sont peut-être aussi dans un certain fonctionnement institutionnel et qui peuvent voir la nouveauté par des filtres qui les empêchent de voir que cette nouveauté est intéressante. »

Sur la difficulté à trouver un nouveau modèle : « Peut-être parce qu'il manque une typologie. Peut-être qu'il faudrait un système, plutôt que des fiches comme ça [en parlant du document La Musique en médiathèque], qui sont intéressantes, qui sont une base, mais plutôt un système où, en fonction de la taille de la structure, de son budget, des moyens humains et du type de public, il y ait des services correspondants. Une sorte de questionnaire auquel le ou la bibliothécaire répondrait, une sorte de bilan de compétences musicales, et après on dirait "il serait souhaitable que vous vous orientez vers ci ou vers ça". »

Isabelle Bellini – Bibliothécaire à la médiathèque de Lusignan

Description des activités

Sur la légitimité à être interrogée à propos de musique en bibliothèque : « Nous on est vraiment une petite structure, on a que 44h à deux, et on a vraiment vraiment pas le temps de chercher des choses à faire comme ça autour de la musique. Et on a pas du tout autant d'acteurs qu'à Poitiers, j'ai vu tous les lieux [sur le premier schéma], c'est super, mais pour nous, ce n'est pas possible de travailler avec eux. »

Quand nous lui expliquons que justement, c'est la diversité des profils de bibliothèque qui nous intéresse pour notre sujet, elle approuve : « Oui ça c'est bien en même temps, parce qu'après aussi

si ça remonte [...] En plus, je suis musicienne, donc ça me tient à cœur. C'est moi qui m'occupe du fonds musical qu'on a ici, le peu qu'on a, d'essayer de le faire vivre... Mais déjà qu'on n'arrive pas à faire tout le reste, donc ça vient après, c'est dommage. Donc oui, évidemment, c'est bien de faire remonter tout ça. »

Musique en bibliothèque

« Tout tourne toujours autour du manque de temps en bibliothèque. Je ne suis pas la seule, même dans des grosses structures. Comme aujourd'hui, la tendance est plutôt à la diminution de subventions et des finances, forcément... »

Sur la question d'un nouveau modèle : « Ça me paraît évident qu'il n'y ait pas de modèle, parce qu'on ne peut pas avoir un modèle qui fonctionne pour toutes les structures, rien que par la taille ou le fonctionnement. »

À propos des contraintes et habitudes des différent·es acteur·ices :

« Il y a une volonté des deux côtés, après c'est la mise en pratique qui n'est pas très évidente. »

« Mais faire plus de choses avec l'école de musique, ça, oui, j'en ferais bien. Mais le problème c'est que comme on n'a pas le temps, on s'y prend à chaque fois à la dernière minute et ça ne marche pas, parce qu'on s'y prend trop tard. Donc il faudrait avoir plus de temps pour s'occuper de ça, de les contacter plus en amont pour faire des choses. Parce qu'ils ne sont pas contre, ça s'est déjà fait. »

Formation

À propos de la formation à la BDV : « J'y ai trouvé mon compte, oui, bien sûr. Mais c'est que je suis frustrée après, parce que je n'ai pas le temps de le mettre en place. Mais après, ça peut donner des idées, ça rebooste, et puis d'être là, avec des collègues, de parler ensemble, ça peut donner des idées de faire des choses faciles à mettre en place. »

Organisation en réseau

« Avec les bibliothèques du Pays Mélusin, le territoire autour de Lusignan, depuis que l'on participe à ce prix, on se met ensemble pour organiser le lancement du prix sur le territoire. Comme ça, ça fait plus de monde, et on est plus fortes à plusieurs niveaux, au niveau des idées et au niveau des budgets. Et au moment du lancement, ça fait plusieurs fois qu'on essaye d'avoir un peu de musique, [...] donc on fait appel à des musiciens qu'on connaît. »

François Rosfelter – Directeur de la bibliothèque départementale de la Vienne

Musique en bibliothèque

Sur l'action culturelle : « L'action culturelle en musique a été un temps de valoriser les collections musicales, or maintenant, on se sert des collections musicales pour valoriser les actions culturelles. [...] Et à titre personnel, je trouve que l'action culturelle n'a pas besoin d'être toujours liée aux collections. C'est-à-dire qu'en soit, elle peut se justifier comme étant un média et un moyen de faire connaître les choses. »

Sur le fait de favoriser les acteur·ices locaux·ales : « D'abord c'est plus facile de faire venir localement. En plus, on s'intéresse à ce qui est à côté de chez soi, quand on fait venir un auteur local, il y a toujours du monde. Après, c'est bien d'alterner et d'avoir aussi un regard, et s'ouvrir au monde. Si on reste que sur le local, ça s'étouffe un peu. Le local a besoin d'être confronté à autre chose, et c'est ça qui le rend intéressant, c'est ce mélange. »

Connaissances réciproques

« Il y a pas mal d'acteurs musicaux qui sollicitent les bibliothèques pour faire des interventions de petites jauges, faire découvrir la musique, des rencontres autour de la musique qu'ils ne vont pas faire dans une salle de concert, qui n'est pas prévue pour. Donc la médiathèque a un créneau. »

Bibliographie

La musique en France

Pratiques culturelles des Français·es

CENTRE NATIONAL DE LA MUSIQUE. La diffusion des spectacles de musiques actuelles et de variétés en France. Support de conférence. [en ligne] 13 octobre 2022. [Consulté le 10 janvier 2023] Disponible à l'adresse : https://cnm.fr/wp-content/uploads/2022/10/CNM_CDLD_22_MaMA.pdf

CUEILLE, Caroline et RAVET, Hyacinthe. La musique. In : POIRRIER, Philippe. *Politiques et pratiques de la culture*. Paris : La Documentation française, 2017. p. 141.

DONNAT, Olivier. *Regards croisés sur les pratiques culturelles*. Ministère de la Culture – DEPS, « Questions de culture », 2003. p.11, ISBN : 9782110052766.

DONNAT, Olivier. Sociologie des pratiques culturelles. In : POIRRIER, Philippe, *Politiques et pratiques de la culture*. Paris : La Documentation française, 2017.

IFOP. *Les Français et la musique*. [en ligne] Sondage réalisé en 2017. [consulté le 12 octobre 2022] Disponible à l'adresse : https://www.ifop.com/wp-content/uploads/2018/03/3646-1-study_file.pdf

LOMBARDO, Philippe et WOLFF, Loup. « Cinquante ans de pratiques culturelles en France », *Culture études*, 2020/2 (n° 2), p. 1-92.

MICHEAU, Frédéric. *Les Français et la musique dans les territoires*. Sondage Opinion Way pour la Sacem, 2021. [en ligne] Disponible à l'adresse : https://clients.sacem.fr/actuimg/fr/live/v4/La-Sacem/Actualites/2021/Etude_La_musique_dans_les_territoires_16112021_Sacem_OpinionWay.pdf

MINISTÈRE DE LA CULTURE ET DE LA COMMUNICATION, *Chiffres clés, statistiques de la culture et de la communication 2022*. Ministère de la Culture – DEPS, 2022. ISBN : 9782111410213.

Industrie de la musique enregistrée

BOSSAVIE, Brice. « On voit la nostalgie du CD arriver » : la nouvelle culture du physique chez les jeunes autour de 30 ans. *Libération*. [en ligne]. [Consulté le 21 janvier 2023]. Disponible à l'adresse : https://www.liberation.fr/culture/musique/on-voit-la-nostalgie-du-cd-arriver-la-nouvelle-culture-du-physique-chez-les-jeunes-autour-de-30-ans-20221216_D5XX7B4Q4REY7NBZCUHJ2R3BHM/

BURGALAT, Bertrand et VERGEADE, Franck. Entretien. *Les Inrockuptibles, 100 ans de musique enregistrée, cahier complémentaire*, novembre 2022, n°15. p. 6.

CENTRE NATIONAL DE LA MUSIQUE. Indicateurs de la diversité musicale – Année 2021. *CNM*, décembre 2022. Disponible à l'adresse : <https://cnm.fr/le-centre-national-de-la-musique-publie-son-rapport-annuel-sur-la-diversite-musicale-dans-les-medias-elargi-pour-la-premiere-fois-a-la-production-phonographique-et-au-streaming-audio-et-video/>

DORDOR, Francis. *Disquaires, une histoire : la passion du vinyle*. Paris : GM éditions, 2021. p. 310, ISBN : 978-2-37797-134-3.

SNEP. *La production musicale française en 2021*. [en ligne] 15 mars 2022. [consulté le 31 juillet 2022] Disponible à l'adresse : <https://snepmusique.com/wp-content/uploads/2022/03/SNEP-DOSSIER-DE-PRESSE-V7-Version-finale.pdf>

SNEP. *La production musicale française en 2022*. [en ligne] 13 mars 2023. [consulté le 15 avril 2023] Disponible à l'adresse : <https://snepmusique.com/wp-content/uploads/2023/03/SNEP-DOSSIER-DE-PRESSE-MARCHE-2022-1.pdf>

Autres éléments

DESHAYS, Daniel. *Pour une écriture du son*. Klincksieck, 2006. p. 26. ISBN : 2-252-03565-X.

PHILHARMONIE DE PARIS. Les acteurs territoriaux. Politique culturelle nationale et territoriale. *Philharmonie de Paris*. [en ligne] Mis à jour octobre 2022. [Consulté le 12 janvier 2023] Disponible à l'adresse : <https://metiers.philharmoniedeparis.fr/acteurs-territoriaux.aspx>

Numérique

CARDON, Dominique. *Culture numérique*. Paris, Presses de Sciences Po, « Les petites humanités », 2019, ISBN : 9782724623659.

GRANJON Fabien et COMBES, Clément, La numérimorphose des pratiques de consommation musicale. Le cas de jeunes amateurs, *Réseaux*, juillet 2007, Vol n°145-146, pp. 291-334. Également disponible en ligne à l'adresse : <https://www.cairn.info/revue-reseaux1-2007-6-page-291.htm>

GROUPEMENT EUROPÉEN DES SOCIÉTÉS D'AUTEURS (GESAC). Étude sur la place et le rôle des auteurs et des compositeurs sur le marché européen du streaming. GESAC, septembre 2022. SACEM. https://societe.sacem.fr/actuimg/fr/live/v4/La-Sacem/Actualites/2022/KeyPoints_MusicStreamingStudy_ES_FR.pdf

JOUX, Alexandre. « Le streaming musical, un révélateur des enjeux de la diversité culturelle ». *Hermès, La Revue*, 2020, vol. 86, n° 1, pp. 275–282.

KOPPE, Martin. Les algorithmes nous poussent-ils à écouter toujours le même style de musique ? *CNRS Le Journal*. [en ligne] 17 novembre 2021. [Consulté le 18 juin 2023] Disponible à l'adresse : <https://lejournal.cnrs.fr/articles/les-algorithmes-nous-poussent-ils-a-ecouter-toujours-le-meme-style-de-musique>

RIEFFEL, Rémy. *Révolution numérique, révolution culturelle ?* Paris : Gallimard, Folio Actuel, 2014. ISBN : 2070451720.

RIEFFEL, Rémy. Les enjeux de la révolution numérique. In : POIRRIER, Philippe. *Politiques et pratiques de la culture*. Paris : La Documentation française, 2017. ISBN : 9782111450820.

SIMON, Mathilde. Sur Spotify, trop de découvertes tue la découverte ? *Usbek & Rica* [en ligne]. 23 mai 2018 [Consulté le 20 janvier 2023]. Disponible à l'adresse: <https://usbeketrica.com/fr/article/sur-spotify-trop-de-decouvertes-tue-la-decouverte>

THIELLAY, Jean-Philippe. *Faux streams, vrai phénomène : le CNM, avec les professionnels pour lutter contre la fraude*. Communiqué du CNM. [en ligne] 16 janvier 2023 [Consulté le 18 janvier 2023]. Disponible à l'adresse: <https://cnm.fr/faux-streams-vrai-phenomene-le-cnm-avec-les-professionnels-pour-lutter-contre-la-fraude>

TORDJMAN, Gilles. Le MP3 mutile le son et l'audition. *Le Monde* 2, 29 août 2008.

Culture et territoires

FERRU, Marie et CHAUCHEFOIN, Pascal (dir.). *Territoires. État des savoirs et des pratiques*. Poitiers : Atlantique, 2022. ISBN : 978-2-911320-80-4.

LALANNE, Vincent. Edito de la lettre d'information n°446. *Territorial* [en ligne] 21 octobre 2015. [Consulté le 28 décembre 2022] Disponible à l'adresse :

https://www.territorial.fr/uploads/Newsletters/newsletter-CULT_446_1444596156.html

LATARJET, Bernard et MARGUERIN, Jean-François. *Pour une politique culturelle renouvelée*. Actes Sud, 2022. ISBN 978-2-330-15747-0.

OBSERVATOIRE DES POLITIQUES CULTURELLES. Circuit court : un modèle adapté pour la culture ? [en ligne]. 9 décembre 2022. [Consulté le 13 décembre 2022]. Disponible à l'adresse :

<https://www.youtube.com/watch?v=GWeJhCySqJs>, trouvé sur <https://www.observatoire-culture.net/circuit-court-modele-adapte-culture/>

RURART. Micro-tournée de Jojoni de l'ensemble 0 :

<http://www.rurart.org/wp-content/uploads/2022/07/Jojoni-FR.pdf>

SICLIER, Sylvain. Shaka Ponk hisse sa dernière tournée au niveau de ses engagements environnementaux. *Le Monde*. [en ligne] 11 juillet 2023. [Consulté le 31 juillet 2023] Disponible à l'adresse : https://www.lemonde.fr/culture/article/2023/07/11/shaka-ponk-hisse-sa-derniere-tournee-au-niveau-de-ses-engagements-environnementaux_6181511_3246.html

Musique en bibliothèque

ABRIC, Juliette. Vers une recommandation musicale hybride : stratégie de la bibliothèque municipale de Lyon. *Bibliothèque(s)*, décembre 2020, Vol. n°102-103, pp. 99-102.

ACIM. Support de présentation pour le troisième retour d'expérience organisé par l'ACIM « RETEX 3 : Organiser un jeu musical : karaoké et blind-test ». *ACIM*. Disponible à l'adresse : <https://acim.asso.fr/retex-3-organiser-un-jeu-musical-karaoke-et-blind-test/>

ACIM. La musique en médiathèque : un enjeu pour les politiques culturelles locales, une carte à jouer pour les médiathèques. *ACIM*. [en ligne] 23 juin 2022. [Consulté le 2 septembre 2022] Disponible à l'adresse : <https://acim.asso.fr/la-musique-en-mediatheque-un-enjeu-pour-les-politiques-culturelles-locales-une-carte-a-jouer-pour-les-mediatheques/>

ACIM. La musique en médiathèque. Médiathèque départementale d'Ille-et-Vilaine, *ACIM*. [en ligne] 23 juin 2022. [Consulté le 2 septembre 2022] Disponible sur : <https://acim.asso.fr/wp-content/uploads/2022/06/La-Musique-en-mediatheque-2022MDIV.pdf>

ACIM. Manifeste : la musique a toute sa place en bibliothèque. *ACIM* [en ligne] 3 juin 2011. [Consulté le 2 septembre 2022] Disponible sur : <https://acim.asso.fr/la-musique-a-toute-sa-place-en-bibliotheque/>

ALM, Eva, AUER, Dominique et TRICARD, Anne. « En proposant des services axés sur la découverte et l'expérimentation, les bibliothèques musicales ont transformé l'essai ». *Bulletin des Bibliothèques de France*. [en ligne]. 21 décembre 2022. [Consulté le 10 janvier 2023]. Disponible à l'adresse : https://bbf.enssib.fr/consulter/BBF-2022-2_4_entretien_Alm-Auer-Tricard.pdf

ANTOINE, Nicolas, BETTO, Pierrette, BROQUIN, Pierre, CASTEL, Emmanuel et MICHAUD, Cyrille. Le tissu musical local, un nouvel espace à cultiver pour les bibliothèques. *ACIM*. [en ligne] 14 mars 2022 [Consulté le 10 juillet 2022] Disponible à l'adresse : <https://acim.asso.fr/synthese-des-rnbm-congres-de-lacim-limoges-14-15-mars-2022/>

AZIZA, Emmanuel, BENOD, Catherine, MARCEROU, Philippe, OTT, Arsène et TREVIAN, Cécile. *Nouvelles compétences, nouvelles formations, quels besoins ? Quelle demande sur un territoire ?* [en ligne]. ACIM, 18 mars 2019 [consulté le 04 mars 2023]. Disponible à l'adresse : <https://www.enssib.fr/bibliotheque-numerique/visionner/68818-nouvelles-competences-nouvelles-formations-quels-besoins-quelle-demande-sur-un-territoire>

BROQUIN, Pierre, DOMBRAT, Marylène et GROUD, Benoît. Vivre la musique autrement : l'offre et les services de la bibliothèque Antipode. *Bulletin des bibliothèques de France*. [en ligne]. 21 décembre 2022. [Consulté le 10 janvier 2023]. Disponible à l'adresse : https://bbf.enssib.fr/consulter/BBF-2022-2_11_Broquin-Dombrat-Groud.pdf

CAILLAULT, Julia. *La musique en bibliothèque : de l'objet au service*. Mémoire de master en Sciences de l'information et de la communication. Université de Poitiers, 2021.

CLÉMENT, Nicolas et PEIGNON, Sylvette. La gironde Music Box, un exemple de coopération professionnelle. *Bulletin des bibliothèques de France*. [en ligne]. 21 décembre 2022. [Consulté le 10 janvier 2023]. Disponible à l'adresse : https://bbf.enssib.fr/consulter/BBF-2022-2_9_Clement-Peignon.pdf

CLÉMENT, Nicolas et ESPAIGNET, Stéphanie. La musique dans les bibliothèques de la métropole bordelaise : état des lieux et pistes de travail. *Bulletin des bibliothèques de France*. [en ligne]. 21 décembre 2022. [Consulté le 10 janvier 2023]. Disponible à l'adresse : https://bbf.enssib.fr/consulter/BBF-2022-2_7_Clement-Espaignet.pdf

DANIEL, Christophe. Le service Musique de la Médiathèque départementale de la Haute-Saône : la diffusion de la culture musicale à 360°. *Bulletin des bibliothèques de France*. [en ligne]. 21 décembre 2022. [Consulté le 10 janvier 2023]. Disponible à l'adresse : https://bbf.enssib.fr/consulter/BBF-2022-2_10_Daniel.pdf

DOUMENQ, Cédric, HENARD, Charlotte et NARDOT, Sébastien. La stratégie de la Bibliothèque de Toulouse pour la musique : construire une politique diversifiée par l'expérimentation. *Bulletin des bibliothèques de France* [en ligne]. 21 décembre 2022. [Consulté le 10 janvier 2023] Disponible à l'adresse : https://bbf.enssib.fr/consulter/BBF-2022-2_13_Henard-Doumenq-Nardot.pdf

DOUMENQ, Cédric et MINNARD, Amandine. La pratique musicale amateur : le prêt sur place et à domicile des instruments de musique. *Bibliothèque(s)*, décembre 2020, Vol. n°102-103, p. 105.

FANEN, Sophian et AUER, Dominique. « Je ne crois pas à la disparition totale du format physique à court terme ». *Bibliothèque(s)*, décembre 2020, Vol. n°102-103, pp. 77-81.

GUÉRIN, Bruno. La musique dans les bibliothèques d'Ille-et-Vilaine : une offre en pleine mutation. *Bulletin des bibliothèques de France*. [en ligne]. 21 décembre 2022. [Consulté le 10 janvier 2023]. Disponible à l'adresse : https://bbf.enssib.fr/consulter/BBF-2022-2_6_Guerin.pdf

LE QUÉAU, Pierre et ZERBIB, Olivier. « Musiquer » en bibliothèque, des applis au live. *Bulletin des Bibliothèques de France*. [en ligne]. 21 décembre 2022. [Consulté le 10 janvier 2023] Disponible à l'adresse: https://bbf.enssib.fr/consulter/BBF-2022-2_2_LeQueau-Zerbib.pdf

LE ROUX, Marie-Jeanne. Cet ingénieur du son de David Bowie installe son studio dans une médiathèque près d'Angers. *Ouest-France* [en ligne]. 5 mars 2023. [Consulté le 11 mars 2023]. Disponible à l'adresse : <https://www.ouest-france.fr/pays-de-la-loire/angers-49000/pres-dangers-ingenieur-du-son-de-bowie-laurent-thibault-installe-son-studio-dans-une-mediatheque-9a2249b8-b9b1-11ed-b868-af5e53e878b5>

MASSOT, Christian. *Advocacy : faut-il encore une offre de musique dans les médiathèques ?* In Rencontres Nationales des Bibliothécaires Musicaux, ACIM, 15-16 mars 2021, [en ligne]. Vidéo. [Consultée le 27 septembre 2022] Disponible à l'adresse : <https://www.youtube.com/watch?v=0bwIL0lhzIQ>

MINISTÈRE DE LA CULTURE. Référentiel national de compétences des bibliothèques territoriales 2022. [en ligne] Avril 2023. [Consulté le 18 juin 2023] Disponible à l'adresse : <https://www.culture.gouv.fr/Media/Thematiques/Livre-et-lecture/OLP-mediatheque/2022-Referentiel-national-des-competences-des-bibliotheques-territoriales>

ODONI, Miriam. « Ah c'est vous qui êtes là pour dire que le CD va mourir ? » : la souffrance des bibliothécaires au cœur du régime numérique. *SociologieS* [en ligne] 23 mai 2017. [consulté le 18 juin 2023] Disponible à l'adresse : <http://journals.openedition.org/sociologies/6104> DOI : <https://doi.org/10.4000/sociologies.6104>

RATZ, Fabien. Le festival Amply, un outil fédérateur au service des bibliothèques du Rhône. *Bulletin des bibliothèques de France*. [en ligne]. 21 décembre 2022. [Consulté le 10 janvier 2023]. Disponible à l'adresse : https://bbf.enssib.fr/consulter/BBF-2022-2_8_Ratz.pdf

RÉSEAU CAREL. DiMusic [en ligne] 6 novembre 2020. [consulté le 10 mars 2023] Disponible à l'adresse : <https://reseaucairel.org/dimusic>

SIMON, Fabien. Valoriser une offre de musique en streaming : l'expérience du Séquoia à Maromme. *Bulletin des Bibliothèques de France*. [en ligne]. 21 décembre 2022. [Consulté le 10 janvier 2023]. Disponible à l'adresse : https://bbf.enssib.fr/consulter/BBF-2022-2_12_Simon.pdf

SUREAUD, Anne. Retour d'expérience : la boîte à musique de la Bibliothèque Alexis de Tocqueville, Caen la Mer. ACIM. [en ligne]. 13 janvier 2021. [Consulté le 12 février 2023]. Disponible à l'adresse: <https://acim.asso.fr/retour-dexperience-la-boite-a-musique-de-la-bibliotheque-alexis-de-tocqueville-caen-la-mer/>

VERDOT, Karl. Trois expériences orléanaises. *Bibliothèque(s)*, décembre 2020, Vol. n°102-103, pp. 103-104.

Définition des relations

AROT, Dominique. *Les partenariats des bibliothèques*. Villeurbanne, Presses de l'ENSSIB, 2002.

DAMERON Stéphanie, Opportunisme ou besoin d'appartenance ? La dualité coopérative dans le cas d'équipes projet. *M@n@gement*, 2004/3 (Vol. 7), p. 137-160. DOI : 10.3917/mana.073.0137. Disponible à l'adresse : <https://www.cairn.info/revue-management-2004-3-page-137.html>

LATARJET, Bernard. *Rapprocher la culture et l'économie sociale et solidaire*. Paris : Labo de l'ESS. [en ligne] 2018. Disponible à l'adresse : https://www.lelabo-ess.org/system/files/2021-01/rapprocher_l_ess_et_la_culture_rapport_latarjet_vf-3.pdf

LE QUÉAU, Pierre et ZERBIB, Olivier. *Comment apprécier les effets de l'action des bibliothèques publiques ?* Ministère de la Culture [en ligne] Mars 2019. Disponible à l'adresse : <https://www.enssib.fr/bibliotheque-numerique/documents/68772-comment-apprecier-les-effets-de-l-action-des-bibliotheques-publiques.pdf>

MOKRANE, Mehdi. *Partenariat et coopération dans le domaine de l'action culturelle*. Mémoire du diplôme de conservateur de bibliothèque. ENSSIB, janvier 2007.

Table des matières

Remerciements.....	2
Table des abréviations.....	3
Avant-propos.....	8
Introduction.....	9
1 La musique en partage : bibliothèque et écosystème musical local.....	11
1.1 La musique en France aujourd’hui.....	11
1.1.1 Pratiques culturelles des Français·es.....	12
Pratiques d’écoute de musique enregistrée.....	12
Pratiques d’écoute de musique vivante.....	13
Pratiques musicales amateurs.....	14
1.1.2 L’industrie musicale.....	15
La crise des supports physiques.....	15
L’hégémonie du streaming.....	16
Le retour en grâce ?.....	18
1.1.3 La musique dans les territoires.....	19
Une politique culturelle nationale et territoriale.....	19
Un écosystème musical local.....	21
Musique et territoire : des inégalités et des besoins.....	22
1.2 La musique en bibliothèque.....	24
1.2.1 Crise du CD et remise en question.....	25
Baisse des prêts, signal d’arrêt ?.....	25
Une offre de streaming au succès mitigé.....	26
Le retour du vinyle.....	28
1.2.2 De nouveaux services.....	29
Médiations autour de la musique.....	29
Action culturelle.....	31
Un centre de ressources pour musicien·nes.....	32
Musique... ou son ?.....	34
1.2.3 Un domaine en évolution.....	35
Les missions de la bibliothèque.....	35

De nouveaux besoins pour les professionnel·les.....	37
1.3 Bibliothèques et écosystème musical local.....	40
1.3.1 Typologie des relations.....	41
Coordination, coopération, prestation ou partenariat ?.....	41
Le point de vue de la sociologie et des sciences de gestion.....	42
L'apport de l'économie sociale et solidaire.....	43
1.3.2 Relations existantes autour de la musique en bibliothèque.....	45
Coordination entre bibliothèques.....	45
Coopération entre bibliothèques.....	46
Partenariat ou coopération extérieure.....	48
Prestation.....	49
1.3.3 Un problème de positionnement ?.....	50
2 Recueil des discours des différent·es professionnel·les.....	53
2.1 Choix de la méthode et du terrain d'enquête.....	53
2.1.1 Les entretiens semi-directifs.....	53
2.1.2 La communauté urbaine de Grand Poitiers.....	53
2.1.3 Constitution d'un corpus représentatif.....	54
Les différent·es acteur·ices de la musique.....	54
Les bibliothèques.....	60
2.2 Élaboration des grilles d'entretiens.....	63
2.2.1 Définition de types de relations.....	63
2.2.2 Les différentes grilles d'entretiens.....	65
Première grille : les acteur·ices non institutionnel·les.....	65
Deuxième grille : les acteur·ices de l'enseignement musical.....	66
Troisième grille : les acteur·ices institutionnel·les ou apparenté·es.....	66
Quatrième grille : les bibliothèques.....	66
2.3 Déroulement des entretiens.....	67
2.3.1 Modalités de passation.....	67
2.3.2 Limites de l'enquête.....	68
2.3.3 Premières observations.....	69
3 Confrontation des discours des différent·es professionnel·les.....	70
3.1 La bibliothèque, une interlocutrice naturelle ?.....	70
3.1.1 Un problème d'identification ?.....	70

3.1.2	Des contraintes, habitudes et un langage différents.....	73
3.1.3	Les établissements enseignant la musique, des partenaires privilégiés ?.....	75
3.2	Des difficultés à se positionner dans l'écosystème musical local.....	77
3.2.1	Un manque de légitimité pour certain·es.....	78
3.2.2	Un manque de moyens.....	82
3.2.3	Un problème différencié selon la taille de la structure.....	86
	Une question de taille.....	86
	Une question de budget et de sa gestion.....	87
3.2.4	Un positionnement différent en fonction de l'écosystème local ?.....	88
3.2.5	La nécessité d'un réseau.....	90
	Une plus grande facilité.....	90
	Le rôle de la bibliothèque départementale.....	92
3.3	Une différence de point de vue.....	94
3.3.1	Un problème de définition des relations ?.....	94
3.3.2	Un manque de connaissances réciproques.....	97
Conclusion		99
Annexes		103
Annexe A	: Cartes des acteur·ices interrogé·es.....	104
Annexe B	: Schéma heuristique acteur·ices de Grand Poitiers, 1 ^{ère} version, avant entretiens	105
Annexe C	: Schéma heuristique acteur·ices de Grand Poitiers, 2 ^e version, après entretiens..	106
Annexe D	: Schéma heuristique des différents types d'acteur·ices de la musique.....	107
Annexe E	: Grille d'entretien n°1.....	108
Annexe F	: Grille d'entretien n°2.....	112
Annexe G	: Grille d'entretien n°3.....	116
Annexe H	: Grille d'entretien n°4.....	120
Annexe J	: Verbatims des entretiens.....	125
	Acteur·ices de la musique.....	125
	Bibliothécaires.....	135
Bibliographie		145
Table des matières		153

La musique, le territoire et la médiathèque

Le cas de la communauté urbaine de Grand Poitiers

Présenté par

Estelle GOTTELAND

Le 25 septembre 2023

Mots-clés / Keywords

Bibliothèque – musique – écosystème musical – filière musicale – écosystème culturel – territoire – partenariat – coopération

Library – music – musical ecosystem – music sector – cultural ecosystem – territory – partnership – cooperation

Résumé / Abstract

La musique en bibliothèque traverse une crise depuis maintenant plusieurs années, avec le développement du numérique et la désaffection des publics pour le CD. Si les professionnel·les mènent une réflexion sur la manière de faire vivre autrement la musique en bibliothèque, aucun nouveau modèle généralisable, comme la discothèque de prêt, ne semble émerger, laissant de nombreux·ses professionnel·les désempar·es. Dans le discours des bibliothécaires, à propos des nouveaux services mis en place autour de la musique, la capacité de la bibliothèque à être reconnue comme une actrice de l'écosystème musical local semble être une des clés de la réussite, mais y parvenir se fait au prix d'efforts conséquents. Nous nous demandons ici pourquoi la bibliothèque éprouve des difficultés à être perçue comme actrice de l'écosystème musical local, alors qu'elle possède un objet et des enjeux communs avec ce dernier.

Music in libraries has been going through a crisis for several years now, with the development of digital technology and the disaffection of the CD by the audiences. If the professionals lead a reflection on how to propose music differently in libraries, no new generalizable model, like the lending of CDs, seems to emerge, leaving many of its professionals distraught. In the discourse of librarians, about the new services set up around music, the ability of the library to be recognized as an actor of the local music ecosystem seems to be one of the keys to success, but this seems to be achieved with considerable effort. In this work, we wonder why the library has difficulty being perceived as an actor in the local music ecosystem, while it has a common object and common issues to it.