

# « MUSIQUER » EN BIBLIOTHÈQUE, DES APPLIS AU LIVE

## Les offres et usages sonores de lecture publique, entre processus de numérisation et de rematérialisation

**Pierre Le Quéau**

Sociologue à l'Université Grenoble Alpes, laboratoire PACTE – équipe Régulations

**Olivier Zerbib**

Sociologue à l'Université Grenoble Alpes, laboratoire PACTE – équipe Régulations

### Résumé

*Portant à la fois sur l'offre d'un échantillon de bibliothèques et sur les pratiques de leurs usagers, l'enquête du laboratoire PACTE de l'Université Grenoble Alpes confirme l'intérêt du public pour les différentes manières d'expérimenter de manière sensible la musique, rassemblées sous le terme « musiquer » par le musicologue Christopher Small.*

\*

La création et le développement, aussi rapide que massif, des plateformes numériques d'écoute musicale (YouTube, Spotify, Deezer, etc.) bouleversent l'activité des bibliothèques en rendant moins pertinents l'achat, la conservation et le prêt de CD, et la plupart des bibliothécaires en charge de ce secteur ont en effet déjà constaté une diminution des emprunts dans ce domaine. L'enquête alors commandée par la Bibliothèque publique d'information, en partenariat avec l'Acim (Association pour la coopération des professionnels de l'information musicale), la Confédération musicale de France et l'AIBM (Association internationale des bibliothèques, archives et centres de documentation musicaux) et avec le soutien du ministère de la Culture et de l'ABD (Association des bibliothécaires départementaux), vise à faire un état des lieux des réflexions et expérimentations en cours dans les bibliothèques de l'Hexagone, pour essayer d'identifier les pistes permettant de redéfinir la place des bibliothèques dans le domaine de la musique.

L'étude s'est déroulée en deux volets. Le premier, exploratoire, a eu lieu au cours de l'été 2021 et a consisté à visiter un petit nombre de bibliothèques « choisies », d'une part, en fonction de leur activité innovante en matière musicale et, d'autre part, en fonction des caractéristiques de leur environnement. Six bibliothèques ont ainsi été sélectionnées parce qu'elles proposent des expositions dont la musique est un élément important, des concerts live, des plateformes permettant de découvrir les artistes locaux, ou bien des sessions d'initiation à la pratique, etc. Elles le font en outre dans des contextes institutionnels, socioéconomiques ou sociodémographiques très différents : au cœur d'une grande

métropole (Lyon) ; dans la banlieue résidentielle d'une autre métropole (Gradignan, près de Bordeaux) ; dans une banlieue dense et populaire de la capitale (Montreuil, en région parisienne) ; dans une ville moyenne en région (Dôle) ; dans de petites communes périurbaines (Châteaugiron, près de Rennes). Une bibliothèque départementale (celle de l'Eure) a également fait partie de ce premier échantillon. Le second volet a eu lieu au cours de l'été 2022 et a porté sur la réalisation d'une enquête quantitative réalisée non seulement auprès d'un large échantillon de bibliothèques (un peu plus 1 000 ont répondu à l'enquête), mais également de leurs publics (600 personnes).

Les premiers résultats de l'enquête permettent d'ores et déjà de faire ressortir la façon dont les bibliothèques explorent les différents moyens de proposer une authentique « expérience musicale », par opposition au flux musical continu que proposent les plateformes. Par « expérience », il faut ici comprendre ce qu'en dit John Dewey pour qui elle vient du « *flux général de la vie consciente* » mais désigne un genre de « *moments distincts, aigus qui surgissent de ce flux* » (Dewey, 2005). L'expérience a donc une unité propre qui la détache du flot continu des sensations ou perceptions, et dont la particularité repose dans la haute conscience de soi qui naît d'une rencontre avec autre chose que soi-même, et dont la musique peut être un vecteur. Les moyens de produire une telle expérience sont assez variés : écouter seul, avec un ou plusieurs partenaires (un collectif) ; écouter via une médiation technique quelconque (chaque dispositif d'écoute ayant ses propres qualités) ou bien de la musique vivante ; pratiquer la musique, etc. Selon les moyens dont elles disposent, les bibliothèques explorent chacune des variations de cette expérience que, à l'instar de Christopher Small (2019), on appellera « musiquer ». 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.

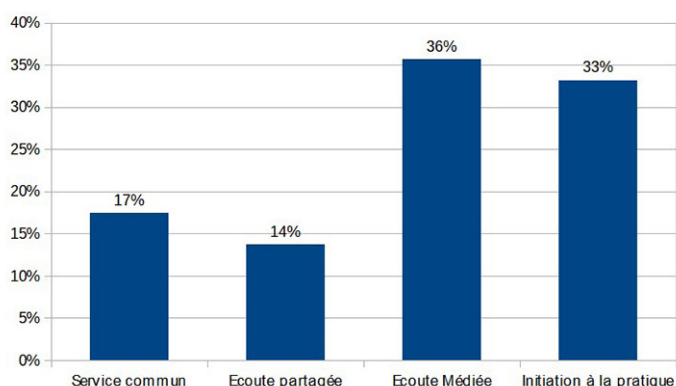
## DES BIBLIOTHÈQUES INVESTISSANT DE FAÇON INÉGALE ET DIVERSE LES ACTIVITÉS MUSICALES

Parmi le millier de bibliothécaires ayant répondu à l'enquête, un peu moins du quart d'entre eux (23 %) ont estimé ne pas être assez actifs dans le domaine musical pour pouvoir répondre à l'enquête : ce sont surtout (dans 90 % des cas) des professionnels exerçant dans les plus petites bibliothèques (en considérant leur surface et la taille de leurs fonds en nombre de livres ou documents sonores) implantées dans de petits territoires (au plus 5 000 habitants). Pour les autres (77 %), l'étendue de leurs propositions va du prêt de documents sonores jusqu'aux différentes formes du « musiquer » (voir figure 1) :

- 17 % des bibliothèques ont, dans le domaine musical, une activité centrée sur le service commun (dans la mesure où il est également proposé par la quasi-totalité des autres bibliothèques) qui comporte le prêt de CD, de livres audio et de livres sur la musique. Ce service commun peut à l'occasion être augmenté par diverses animations mais, dans le contexte de ces bibliothèques, elles restent toutefois moins nombreuses que dans les autres ;
- 14 % ont une activité qui comprend non seulement le service commun de prêt mais aussi une ou plusieurs autres activités consistant à partager une écoute de la musique, sous la forme de concerts (95 %) ou autres types de moment d'écoute (22 %) ;

- 36 % produisent une activité plus développée encore que l'on peut caractériser par la mise en place de dispositifs techniques, éventuellement prêtés, permettant une écoute sur place (42 %) ou chez soi, y compris par l'accès à une plateforme numérique (73 %);
- 33 % proposent la plupart des activités précédentes mais également, plus souvent que dans les autres bibliothèques, diverses actions favorisant la pratique musicale : prêts de partition (78 %) ou d'instruments (14 %), parfois des sessions d'initiation (35 %).

**Figure 1. Profils d'activités des bibliothèques étudiées**



Source : enquête UGA/BPI professionnels bibliothèques (UGA 2022). Sous-population organisant des activités musicales (n = 779). Lecture : 17 % des établissements interrogés présentent un profil d'activités relatives au service commun.

Cette typologie des profils d'activités est sous-tendue non seulement par une dimension qualitative (la diversité des activités) mais aussi une dimension quantitative (le nombre des concerts, des expositions, des sessions d'écoute, etc.). Peut-être indique-t-elle également une sorte de schéma d'évolution possible : au-delà du service commun, les activités musicales peuvent commencer leur développement par l'organisation de concerts (en particulier quand on peut s'appuyer sur des partenaires locaux, comme des écoles de musique ou un conservatoire). On peut ensuite investir dans divers dispositifs d'écoute et diversifier les modalités du partage de la musique (concerts et autres sessions d'écoute) avant, enfin, de susciter des vocations en « provoquant » la pratique.

Le facteur quantitatif sous-jacent à cette représentation du développement de l'activité musicale en bibliothèque explique que, dans l'ensemble, il dépend assez étroitement de leur taille (en considérant aussi bien leur surface et le volume de leurs fonds que le nombre des habitants du territoire où elles sont implantées). En ce sens, plus la bibliothèque est grande et située dans un territoire peuplé, plus elle peut manifestement mettre en place toutes ces formes du « musiquer ».

Il n'explique cependant pas tout puisque 58 % des bibliothèques proposant les activités musicales les plus diversifiées (jusqu'à l'initiation à la pratique) sont implantées dans des territoires parmi les plus petits (5 000 habitants au plus). Par rapport aux autres bibliothèques implantées dans le même genre de territoire, elles ont donc connu une évolution très remarquable les conduisant à produire plus d'événements musicaux, et plus diversifiés. Comme une très grande majorité des bibliothèques ayant répondu à l'enquête, elles ont également perçu un changement très significatif dans les comportements

culturels des habitants, lié à l'importance prise désormais par les plateformes numériques, mais ont décidé d'y répondre en transformant profondément leur place dans un environnement institutionnel qui a lui-même significativement changé. Elles ont ainsi, beaucoup plus souvent que les autres bibliothèques implantées dans les petits territoires, été impactées par une réforme territoriale et par une redéfinition de leur projet d'établissement.

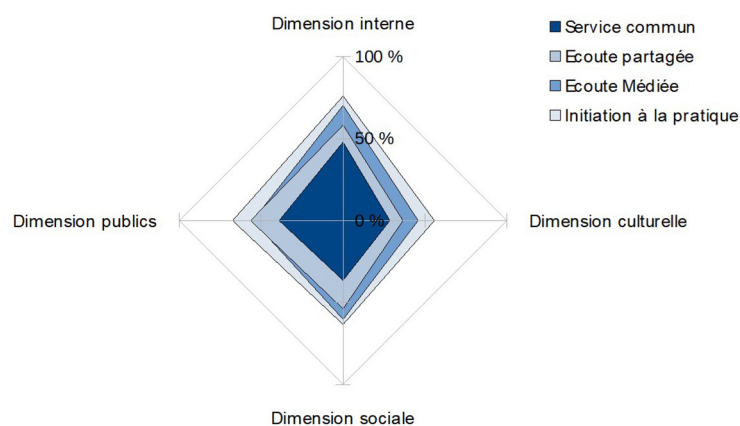
Les objectifs poursuivis par les activités proposées dans le domaine musical sont multiples, mais ressort en premier lieu que « musiquer » est perçu par les bibliothécaires comme un bon moyen d'attirer de nouveaux publics et d'élargir leurs goûts, en particulier dès que l'on met en place différentes modalités de l'écoute partagée (concerts et autres sessions d'écoute).

Interrogés sur le sens qu'ils donnent à leurs actions musicales, les bibliothécaires paraissent investir quatre dimensions différentes (voir figure 2) :

- une dimension « interne », 66 % : attirer de nouveaux publics, changer l'image de l'établissement et faire découvrir les collections ;
- une dimension « publics », 56 % : élargir les goûts des publics, faire découvrir de nouvelles esthétiques et faire découvrir les artistes locaux ;
- une dimension « lien social », 56 % : faire vivre une expérience sensible, faire se rencontrer des publics différents et faire découvrir les musiques des communautés vivant sur place ;
- une dimension « culturelle », 45 % : suivre et partager l'actualité musicale, faire découvrir le patrimoine musical, et faire découvrir les instruments.

Le développement des activités musicales semble viser un accroissement et un élargissement dans toutes les dimensions des impacts que les bibliothèques veulent produire. À partir du « cœur de métier » consistant à proposer le service commun de prêts, les effets recherchés s'accroissent régulièrement selon les profils d'activités. Il est remarquable que, dans tous les profils d'activité, le développement des activités dans le domaine musical traduit aussi un approfondissement de la vocation culturelle des bibliothèques.

■ Figure 2. Objectifs des actions selon le profil d'activités



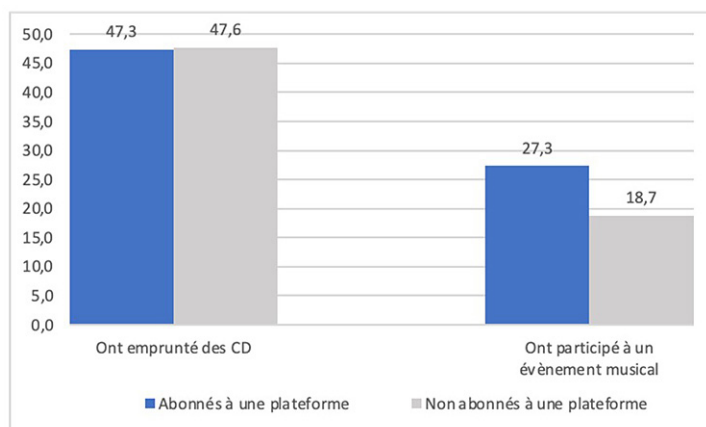
Source : enquête UGA/BPI professionnels bibliothèques (UGA 2022). Sous-population organisant des activités musicales (n = 779). Lecture : 50 % des établissements développant des activités de service commun investissent une dimension « interne ».

Cette diversification des objectifs est tout à fait remarquable parmi les bibliothèques particulièrement investies dans le domaine musical dans les petits territoires : les objectifs qu'elles se fixent en la matière convergent parfaitement vers ceux qui sont attendus par les bibliothèques plus grandes, dans des territoires plus peuplés et disposant probablement de ressources plus importantes.

## DES PUBLICS ATTACHÉS À LA DIVERSITÉ DES FORMES D'EXPÉRIENCE MUSICALE

Ces efforts en faveur de l'expérience musicale paraissent d'autant plus développés par les bibliothécaires que, du côté des publics, ils semblent répondre avant tout aux attentes des usagers les plus mobilisés en matière musicale. Notons tout d'abord que si plus de la moitié de l'échantillon des usagers déclare avoir emprunté au moins une fois un CD musical durant les douze derniers mois (53 %), un peu moins d'un quart a participé à au moins une activité sonore organisée par la bibliothèque (concerts, sessions de sensibilisation musicale ou sonore, de découverte des collections sonores ou d'expositions consacrées à la musique). Le prêt de CD, en régression dans la plupart des établissements (de façon notable depuis la disparition des autoradios, semble-t-il), reste cependant le dispositif majoritairement offert aux usagers et utilisé par ces derniers, tandis que la consultation de musique mise en ligne par les bibliothèques ne concerne que 14 % de l'échantillon à l'heure actuelle. Dématérialiser la musique en bibliothèque n'est pas aussi aisé qu'il y paraît, entre absences de régulations publiques (pas de droit de prêt musical hors partitions et livres-CD, négociations parfois complexes avec la Sacem) et de bouquets d'abonnements jugés suffisamment attractifs, abordables ou concurrentiels par les professionnels (Pierret, 2012). Mais puisque des décennies de travaux en sociologie des techniques et des usages nous ont vaccinés contre tout déterminisme technologique voulant qu'une technique chasse l'autre, on constatera surtout, et sans surprise, que le fait d'être abonné ou non à une plateforme de streaming musical n'est pas directement explicatif d'un désintérêt pour le support CD. Comme souvent, les logiques de cumul de pratiques s'imposent, et celles et ceux qui s'intéressent le plus à la musique le font sur une variété de registres, y compris en se rendant aux événements sonores organisés par la bibliothèque (voir figure 3).

**Figure 3. Part des usagers ayant déclaré avoir emprunté des CD ou participé à un événement musical organisé par la bibliothèque durant les douze derniers mois selon l'abonnement à une plateforme de streaming musical (en %)**



Source : enquête UGA/BPI usagers bibliothèques (UGA 2022). Population pondérée (n = 592). Lecture : 36,2 % des personnes abonnées à une plateforme de streaming ont emprunté des CD durant les douze derniers mois.

Tant que les usagers disposent des moyens de continuer à écouter de la musique sur CD, ils paraissent décidés à le faire pour assouvir des curiosités marquées ou diverses. Effets d'âge et d'éclectisme des pratiques plus que de causalité directe, cette permanence de l'emprunt de CD sur lesquels les traitements de données de l'enquête en cours s'intéressent actuellement explique aussi pourquoi nombre de professionnels rechignent à tourner la page de ce support comme cela a pu l'être pour le vinyle (à l'exception notable de quelques établissements, surtout les plus grands d'entre eux, jaloux de leurs « trésors » patrimoniaux en musique, comme à Lyon). Et de fait, les bibliothèques qui investissent le plus les dimensions « internet » et « publics » de leurs actions musicales ont plutôt tendance à multiplier les supports musicaux et sonores en salle qu'à se focaliser vers des évolutions numériques (voir figure 4).

**Figure 4. Du vinyle à la borne d'écoute en passant par le CD, la musique se rend présente de façon multiple y compris dans de petits établissements (ici à Gradignan en 2021)**

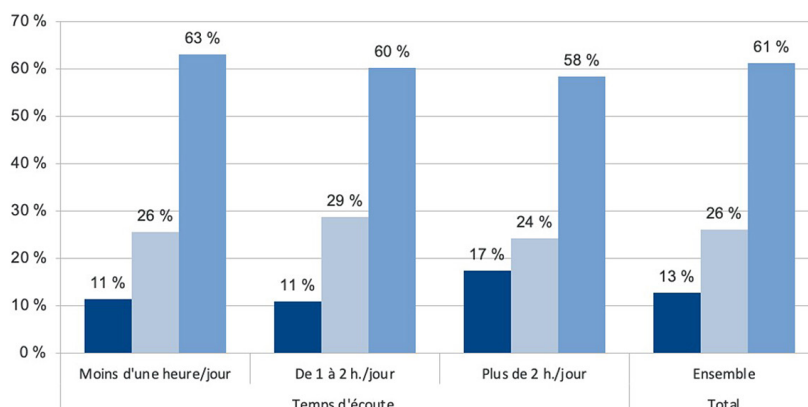


Photo Pierre Le Quéau et Olivier Zerbib

Ce genre d'évolution vers le numérique semble également d'autant plus difficile que les dispositifs d'écoute de musique numérique en salle, après diverses expérimentations allant de la valorisation via des bornes de musiques aux esthétiques nouvelles (musiques internet libres) à l'implémentation de divers dispositifs d'écoute plus ou moins immersifs, n'ont pas rencontré le succès attendu et semblent avoir été progressivement abandonnés au fil du temps. Cela s'explique aussi, on l'a dit, par le succès *a contrario* des événements rendant la musique présente de façon plus directe. Du côté des usagers, le fait d'avoir recours à des supports d'écoute majoritairement numériques ne les conduit pas à une désaffection des événements live organisés par la bibliothèque, bien au contraire, puisque 27 % de ceux qui déclarent être passés au numérique se rendent aux événements sonores de leur bibliothèque, contre 19 % des autres. Or, les publics les plus investis dans les activités musicales en bibliothèque, qu'il s'agisse d'emprunts, d'écoutes sur place ou de participation aux événements musicaux, sont, assez logiquement, ceux qui sont le plus investis également en dehors de la bibliothèque. Globalement plus éclectiques en matière musicale et/ou plus jeunes et/ou de catégories plus populaires (voir aussi Coulangeon 2003), leur composante la plus active, celle qui écoute le plus de musique chaque jour, paraît se

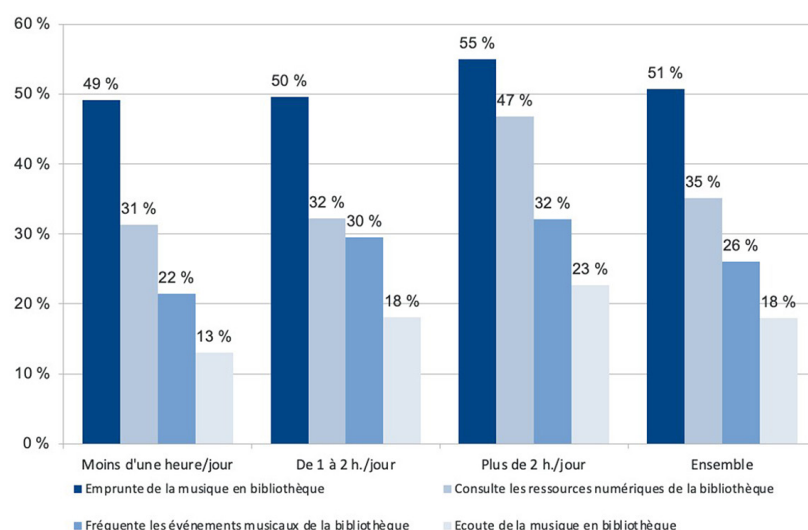
focaliser davantage sur les activités numériques et musicales, délaissant quelque peu les autres dispositifs ou offres de la bibliothèque (voir figures 5 et 6).

**Figure 5. Part des usagers déclarant des pratiques d'emprunt selon le temps quotidien d'écoute musicale**



Source : enquête UGA/BPI usagers bibliothèques (UGA 2022). Population pondérée (n = 592). Lecture : 11 % des personnes interrogées qui déclarent écouter moins d'une heure de musique par jour ont déclaré avoir emprunté des documents imprimés en bibliothèque durant les douze derniers mois.

**Figure 6. Part des usagers déclarant des pratiques musicales ou numériques selon le temps quotidien d'écoute musicale**



Source : enquête UGA/BPI usagers bibliothèques (UGA 2022). Population pondérée (n = 592). Lecture : 49 % des personnes interrogées qui déclarent écouter moins d'une heure de musique par jour ont déclaré avoir emprunté de la musique en bibliothèque durant les douze derniers mois.

Cependant, comme les visites exploratoires ont pu le laisser penser, le développement des activités musicales génère parfois des tensions auprès des professionnels, dues au temps et aux ressources pris par ces (nouvelles) activités. 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 %. Dans 31 %, les bibliothèques où l'activité est la plus développée, en revanche, la musique est prise en charge par des

professionnels pouvant y dédier la totalité de leur temps de travail. Dans tous les registres de compétences, la même distribution des ressources s'observe : c'est dans les bibliothèques où l'activité musicale est la plus développée que les personnels en charge sont le plus souvent formés aux questions spécifiques à ce secteur culturel, aussi bien avant qu'après leur prise de poste. La part des musiciens amateurs parmi les personnels en charge de la musique est à cet égard très significative : 56 % dans les bibliothèques présentant le profil d'activité le plus développé ; 18 % dans les bibliothèques dont l'activité se caractérise par le service commun. Elle est également élevée dans les bibliothèques particulièrement investies dans l'activité musicale et implantée dans un petit territoire (54 %). L'activité déclarée impliquant des partenaires dans le domaine musical reflète la même distribution.

On mesure ici combien les évolutions que connaissent les bibliothèques en matière musicale ne constituent pas seulement une réponse à la transition induite dans l'industrie musicale par la numérisation mais constituent plutôt pour la plupart d'entre elles une occasion, parfois soutenue, parfois contrariée par leur environnement, d'approfondir encore par d'autres moyens leur vocation culturelle. Qu'il s'agisse de changements intervenus dans le cours de leur fonctionnement (travaux, nouveau projet de service) ou dans leur environnement (positionnement sur le territoire, éventuellement induit par une réforme des tutelles), certaines bibliothèques évoluent pour constituer, par le biais de la musique, tantôt un tiers-lieu polyvalent ou multiculturel, tantôt une unique scène locale. 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. Mais elles sont également sources d'espoirs vis-à-vis du rôle que peuvent jouer ces institutions culturelles dans la relocalisation de certaines activités devenues immatérielles, mondialisées, et à ce titre, fragiles face aux enjeux de transitions environnementales, numériques et de gouvernance des données. •

## Bibliographie

- COULANGEON Philippe. « La stratification sociale des goûts musicaux. Le modèle de la légitimité culturelle en question », *Revue française de sociologie*. 2003, vol. 44, n° 1. p. 3-33.
- DEWEY John. *L'art comme expérience. Œuvres philosophiques III*. Publications de l'Université de Pau – Éditions Farrago. 2005.
- JERROLD Levinson. *L'expérience musicale : appréciation, expression, émotion*. Paris : Vrin. 2020.
- PIERRET Gilles (dir.). *Musique en bibliothèque*. 3<sup>e</sup> éd. Paris : Éditions du Cercle de la Librairie. 2012 (coll. Bibliothèques).
- SMALL Christopher. *Musiquer*. Paris : Éd. de la Philharmonie de Paris. 2019 (coll. La rue musicale).