



ACIM

Bulletin de liaison électronique n°10 – Décembre 2010

« Montrer de quel bois on se chauffe ! »

Chers adhérents,

Nous vivons une ère de changements et d'incertitudes. L'existence de la section musique, voir la bibliothèque tout court, est à nouveau remise en cause. Le Dieu internet est censé tout remplacer des grandes surfaces aux journaux en passant par les médiathèques ou les médecins. En tant que professionnels de l'information, nous savons qu'il s'agit d'une illusion d'optique temporaire et qu'Internet est un média supplémentaire, certes plus puissant et plus global que les supports que nous avons à gérer, mais que rien ne peut remplacer pour l'instant la médiation humaine. Comme le fait remarquer Lionel Naccache dans Perdons-nous connaissance? (O. Jacob), il y a une grande confusion entre société de l'information, simple diffusion d'informations, et société de la connaissance qui nécessite la rencontre de subjectivités.

Il nous revient de faire feu de tous bois pour inventer la médiathèque (musicale) de demain qui aura bien sûr des collections hybrides mais qui devra surtout renforcer ses missions culturelles et sociales. C'est à dire la bibliothèque musicale comme lieu vivant et vibrant autour de la culture (musicale).

Il nous revient d'expérimenter tant collectivement grâce à la coopération locale qu'individuellement dans nos structures que se soit dans le domaine numérique ou que se soit in situ.

Il nous revient d'entrer aussi dans une action de lobby plus offensive tant au niveau local auprès de nos directions et de nos élus qu'au niveau national au coté de l'IABD voire de manière isolée auprès des syndicats de l'industrie musicale par exemple.

La réussite de ces chantiers dépend en grande partie de chacun d'entre vous, en adhérant, en faisant adhérer vos collectivités, en réalisant des expériences et en les faisant connaître, en créant un groupe régional ou en vous investissant davantage dans la vie de l'ACIM.

Xavier Galaup,

Président de l'ACIM

Directeur de publication : Jean-Raphaël Rondreux

Tél. 03 44 10 83 18 – Mél. rondreux@yahoo.fr

Rédaction : Xavier Galaup, Frédéric Lemaire

Transcription des interventions des Rencontres nationales :

Béatrice Pedot, de Marges et paperoles

Crédits Photographiques : Nicolas Goczkowski

Légende : Gardien des sapins

et Arsène Ott

Légendes : Prises de vue nocturnes à Aix-en-Provence,

Eléments de scénographie issus de l'exposition "Cadavres exquis" réalisée

par les Rhubarbus – Médiathèque de Strasbourg Centre ville



« Montrer de quel bois on se chauffe ! »

Sommaire :

Editorial : « Montrer de quel bois on se chauffe ! » / *Xavier Galaup* (p. 1)

Re transcription des Rencontres nationales des bibliothécaires musicaux, Aix-en-Provence 2010 / *Béatrice Pedot*

La vidéothèque d'art lyrique et de danse de la cité du livre, Place et enjeux d'un fonds vidéo spécialisé dans une bibliothèque publique / *Valérie Bedouk* (p. 3)

Arcade Provence-Alpes-Côte d'Azur, Agence Régionale des arts du spectacle, Aix-en-Provence, services et missions, PACABOX / *Jean-Louis Battistetti* (p. 6)

Histoire de la compression dynamique audio / *Gilles Rettel* (p. 10)

Les artistes à l'ère numérique. Présentation de l'étude « artistes 2020. Variations prospectives », publiée par l'IRMA et l'ADAMI / *Gilles Castagnac* (p. 19)

Table ronde : comment les bibliothèques peuvent-elles exister sur la scène numérique / *Gilles Pierret* (introduction / modération) (p. 23) :

Une étude de l'offre musicale enregistrée proposée par les principaux sites de musique en streaming ainsi que par les services numériques à distance destinés aux bibliothèques comparée à l'offre du marché physique / *Nicolas Blondeau* (p. 23)

De la distribution physique à la distribution numérique / *Frédéric Nef* (p. 28)

L'offre numérique musicale de la Bibliothèque du Chesnay / *Véronique Poyant* (p. 31)

Un exemple de partenariat entre la Fédération des producteurs phonographiques de Rhône-Alpes (FEPPRA) et la Bibliothèque de la Part-Dieu, à Lyon / *Jean-Brice Lacombe et Simon Cane* (p. 34)

Présentation d'Euclidia / *Patrice Robert* (p. 36)

Projet musicme / *Arsène Ott* (p. 37)

Présentation du projet de médiation « Archipel, une organologie des musiques actuelles / *Pierre Hemptinne* (p. 38)

Présentation de la plateforme de la médiathèque de Belgique / *Tony de Vuyst* (p. 40)

Préprogramme des prochaines rencontres nationales des bibliothécaires musicaux (28 et 29 mars – Auxerre) (p. 40)

Une expérience documentaire : le pack découverte musique de la MM d'Issy-les-Moulineaux / *Frédéric Lemaire* (p.41)



« Montrer de quel bois on se chauffe ! »



LA VIDÉOTHÈQUE D'ART LYRIQUE ET DE DANSE DE LA CITÉ DU LIVRE Place et enjeux d'un fonds vidéo spécialisé dans une bibliothèque publique

Valérie Bedouk, responsable de la Vidéothèque d'art lyrique et de danse

J'ai intitulé cette présentation « Place et enjeux d'un fonds spécialisé dans une bibliothèque publique », car l'existence d'un service tel que la Vidéothèque d'art lyrique et de danse (VALD) au sein d'une médiathèque généraliste comme la Cité du Livre entraîne certaines questions.

Il lui faut effectivement trouver sa place dans le fonctionnement global de l'établissement, ce qui ne va pas de soi en raison de sa spécificité : sa spécialisation (qui relève davantage d'un centre de documentation), son historique, des procédures d'acquisition particulières, les moyens techniques à mettre en œuvre et les particularités éventuelles du public que l'on veut toucher.

Cette question rejoint celle des espaces au sein des médiathèques, qui sera débattue lors d'un atelier au cours de ces journées, mais amène aussi à s'interroger sur la façon de valoriser cet espace, comment trouver une articulation entre l'identité globale de la Cité du Livre et une identité propre (qui passe en particulier par une meilleure visibilité), mais aussi entre le grand public et un public « autre ».

La VALD est un lieu de mémoire qui comporte un aspect patrimonial : elle est dépositaire d'archives audiovisuelles, mais aussi d'éléments de décor, de maquettes et, à certaines occasions, de costumes issus des collections que la Ville d'Aix a acquises par dévolution de la Société du Casino d'Aix-Thermal, mécène du Festival d'art lyrique d'Aix-en-Provence, qui en était propriétaire de 1948 à 1990.

Elle est également en prise avec la création et l'actualité des arts du spectacle en région, à travers des collaborations engagées avec les grandes structures culturelles régionales : Festival d'Aix, Ballet Preljocaj, Opéra de Marseille, Chorégies d'Orange et Grand théâtre de Provence (GTP), pour lesquelles elle ambitionne d'être une interface avec le spectacle vivant

Historique

La VALD est un service spécialisé, créé en 1991 – dont la marraine était madame Teresa Berganza – à l'initiative de J. L. Pujol, alors directeur adjoint du Festival d'Aix, qui avait convaincu la Ville d'Aix, le Conseil général des Bouches-du-Rhône, le Conseil régional PACA et France Télécom d'ouvrir un lieu initialement conçu pour mettre à disposition des archives du festival détenues par l'INA.

Conçue tout d'abord sous la forme d'une association, elle a été rattachée à la Cité du Livre, et à l'intérieur de la Bibliothèque Méjanès, au service audiovisuel, depuis 1995.



« Montrer de quel bois on se chauffe ! »

En 1999, dans le cadre d'un mouvement de mise à disposition de films de danse initié par le CND et le CNC, elle est devenue Vidéothèque de la danse. Dernièrement, un petit fonds de films de théâtre, également issu du catalogue du CNC/Images de la Culture, est venu compléter ses collections.

Ce service avait pour vocation la démocratisation de l'art lyrique – la critique d'élitisme est souvent adressée au Festival d'Aix – à travers deux missions principales.

- La mise à disposition de collections audiovisuelles d'opéra et de danse en consultation sur place pour tous publics – néophytes, amateurs, chercheurs, professionnels des arts du spectacle –, dans une totale gratuité, et en particulier l'accès à la mémoire audiovisuelle du Festival d'Aix-en-Provence.

Ce qui a pris la forme d'un partenariat – formalisé par une convention signée en 1990 – entre l'INA et l'association Vidéothèque internationale d'art lyrique, afin de restaurer et transférer sur support vidéo 47 opéras enregistrés par la télévision française entre 1959 et 1989 et a permis également des accords avec les principales sociétés de perception et de répartition de droits comme la Spedidam et l'Adami.

- Des actions de médiation auprès des établissements scolaires et du grand public à travers des sensibilisations, des animations et des formations. Dès l'ouverture, le rectorat de l'académie d'Aix-Marseille avait ainsi confié à la VALD une mission de médiation auprès des établissements scolaires, avec la mise en place d'actions de sensibilisation à l'opéra, basées sur la réalisation de montages pédagogiques thématiques, et l'organisation de stages de formation pour les enseignants de l'académie d'Aix-Marseille de toutes disciplines, dans l'esprit du programme de l'Opéra de Paris « 10 mois d'école, 10 mois d'opéra ».

L'ouverture de la VALD s'inscrivait dans une démarche de création de vidéothèques thématiques, née à la fin des années 80, qui avait vu l'ouverture de la Vidéothèque de Paris, de la Vidéothèque de la mer, de la Vidéothèque de Bordeaux-Aquitaine, du Carré d'Art... dotées de systèmes de consultation automatisés et informatisés

Ce système consistait en un automate couplé à un terminal de consultation sur minitel permettant l'accès à une base de données, élaborée sous le logiciel multimédia « BiblioTech' », en lien avec la recherche documentaire du robot, dite « Infoset », qui a fait l'objet d'un développement spécifique par la société IVAO.

La base de données traduisait une double ambition : faciliter l'accès du grand public à un art réputé élitiste, et servir aux professionnels du spectacle : chanteurs, metteurs en scène, décorateurs... Elle présentait un traitement scientifique exhaustif, mais aussi un résumé et un chapitrage donnant directement accès à un air ou à une scène. Un parti pris de confort a été adopté pour la consultation, avec 10 cabines équipées de 2 casques hi-fi et de banquettes.

La Vidéothèque bénéficiait également de l'accès à l'auditorium et à la salle Armand-Lunel de la Cité du Livre pour des diffusions publiques.

Très vite, il est apparu que les seules productions du Festival d'Aix ne pouvaient suffire à alimenter les contenus pédagogiques. La VALD a donc entrepris de négocier auprès des sociétés de production audiovisuelles, comme RM Associates, l'acquisition de catalogues de films d'opéra dans le cadre d'accords de cessions de droits culturels, comprenant – sous réserve d'une totale gratuité – la consultation sur place, l'utilisation d'extraits, dans un but pédagogique et le droit de représentation. Parallèlement, tous les spectacles et concerts du Festival d'Aix qui n'étaient pas filmés par les chaînes de télévision l'étaient systématiquement par la VALD.



« Montrer de quel bois on se chauffe ! »

En 1999, elle a bénéficié de la mise à disposition du catalogue danse du CNC/Images de la Culture *Vidéotheque de la Danse* à vocation régionale en même temps qu'une trentaine de sites en France, sous l'égide du Centre national de la Danse.

La VALD a obtenu la mise à disposition gratuite des enregistrements réalisés par la société Bel Air Média dans le cadre du Festival d'Aix entre 1998 et 2009 et des Chorégies d'Orange depuis 1999. D'autres sociétés audiovisuelles ou compagnies de danse comme le Ballet Preljocaj, centre chorégraphique national, ont également déposé leurs films à titre gratuit.

Situation actuelle

Ce service à la pointe de la technologie lors de sa création a connu de nombreux aléas :

- le système automatisé, frappé d'obsolescence, a été arrêté en 2007. Outre la perte de la base de données, il a fallu alors revenir à une consultation manuelle ! ;
- plusieurs conventions sont arrivées à échéance, sans possibilité de renégociation, entraînant le retrait de très nombreux titres. C'est en particulier le cas du catalogue RM Associates, soit 1/3 de la collection. Quant à la convention avec l'INA, arrivée à échéance en 2000, elle n'a pu être renouvelée en raison du coût exorbitant des droits.

Dans le cadre du projet de réinformatisation de la Cité du Livre, un projet de gestion électronique de documents (GED) a été élaboré, mais celui-ci s'avère très coûteux et difficile à mettre en œuvre en raison de :

- l'absence de normes pour le choix du format de numérisation et de diffusion des vidéos ;
- du coût élevé des frais pour l'encodage ;
- de la renégociation des droits auprès des producteurs, intégrant l'installation des programmes sous formes de fichiers dans un serveur ;
- du développement de l'interface de consultation de la base de données (extraction de l'ancienne base/tableau de conversion au format Dublin Core) non finalisé ;
- et, de manière générale, des évolutions techniques très rapides.

Pour pallier ces pertes et ces délais, la VALD a fait l'acquisition de DVD auprès d'organismes spécialisés tels COLACO, l'ADAV... en fonction des marchés octroyés par la collectivité, en poursuivant dans la mesure du possible les acquisitions directes afin de pouvoir poursuivre les actions de médiation qui demandent à être développées.

En effet, depuis 1995, on constate une baisse régulière de la consultation des documents sur place, mais une augmentation de la fréquentation des programmations, avec une demande du public pour les rencontres et les vidéoconférences.

Actions de médiation

Les actions pédagogiques ont subi un coup d'arrêt du fait de la création progressive de services éducatifs dans chaque structure culturelle de la région qui en était dépourvue il y a 20 ans (2 025 élèves en 1994 / 500 en 2009) et aux difficultés croissantes des établissements scolaires pour se déplacer...

Les actions de médiation en direction du grand public (cycles de projection avec conférence, expositions...), après une disparition complète en 1995 et 1996, ont repris progressivement avec des rencontres ou des hommages à des artistes invités au Festival d'Aix (W. Christie, G. Bacquier, T. Berganza...), des expositions autour des arts du spectacle en lien avec l'actualité du Festival ou de la danse, la réalisation de montages thématiques diffusés sur grand écran dans le cadre des Journées du Patrimoine, une programmation mensuelle de vidéos musicales et de vidéodanses et des vidéoconférences thématiques.



« Montrer de quel bois on se chauffe ! »

Formation

Enfin, la VALD est régulièrement sollicitée au titre de la formation, que ce soit par le rectorat pour des stages académiques d'accompagnement aux projets opéra, le service éducatif et le service socio-artistique du Festival d'Aix « Passerelles », en direction du public en insertion professionnelle, dans le cadre d'une sensibilisation au programme du Festival d'Art lyrique.

Elle répond aussi aux demandes spécifiques des établissements scolaires dans l'organisation de journées de formation.

En conclusion, l'existence d'un service tel que la VALD est sans doute une richesse pour une bibliothèque – d'autant plus dans le contexte aixois, qui met en avant la notion de *Forum*, née autour de la création du pôle culturel intégrant la Cité du Livre, le Pavillon Noir, le Grand théâtre de Provence, et prochainement le Conservatoire Darius Milhaud – mais elle représente aussi un défi, de par le coût du matériel, des acquisitions, et des droits. Dans ce contexte, le passage à l'ère numérique représente un défi supplémentaire, bien difficile à relever pour un établissement financé par la seule Ville d'Aix-en-Provence.

ARCADE PROVENCE-ALPES-CÔTE D'AZUR, AGENCE RÉGIONALE DES ARTS DU SPECTACLE, AIX-EN-PROVENCE : SERVICES ET MISSIONS, PACABOX

Jean-Louis Battistetti, responsable du centre d'information et de documentation de l'Arcade

L'Arcade est l'Agence régionale des arts du spectacle de Provence-Alpes-Côte d'Azur, agence conventionnée par le Conseil régional et la Direction régionale des affaires culturelles du ministère de la Culture et de la Communication.

Avec une trentaine de salariés, elle met en place depuis 1974 des services pour le développement de la musique, de la danse, du théâtre, des arts de la rue et du cirque en région. L'agence est installée dans l'ancienne demeure du compositeur Darius Milhaud, désormais propriété de la Ville d'Aix-en-Provence, au cœur du centre ville et à proximité des principaux équipements culturels aixois : Cité du livre, Pavillon noir et Grand théâtre de Provence.

L'Arcade s'inscrit dans un réseau d'agences régionales en Provence-Alpes-Côte d'Azur mises en place par le Conseil régional et le ministère de la Culture et de la Communication tels l'Agence régionale du livre ou le Fonds régional d'art contemporain (FRAC) ayant des missions de centres de ressources et de développement dans leur secteur culturel respectif.

Les missions de l'Arcade s'articulent autour de 5 axes :

- formation,
- observation,
- accompagnement des artistes,
- accompagnement des institutions,
- information, orientation et conseil des publics.

Formation

L'Arcade est un centre de formation professionnelle continue qui propose des formations courtes en management d'entreprises culturelles. Plusieurs stages sont ainsi proposés comme par exemple : la production et la diffusion de spectacles, les contrats du spectacle, les droits d'auteur, le management d'artistes, le mécénat, les stratégies de communication et relation avec le public... En partenariat avec la Nacre, l'Arcade propose également un parcours diplômant de chargé de production.



« Montrer de quel bois on se chauffe ! »

Observation

Deuxième axe de travail, l'Arcade mène une mission d'observation des arts du spectacle en Provence-Alpes-Côte d'Azur. L'observatoire produit des indicateurs et des études sur la situation et l'économie du spectacle vivant, notamment l'emploi culturel en région ; les financements publics de la culture avec des indicateurs sur les financements de l'État et des collectivités territoriales en région ; enfin l'observatoire analyse l'évolution des arts du spectacle avec notamment le dénombrement des artistes et opérateurs culturels et le dénombrement des spectacles en région.

Ces informations sont à la disposition de tous les publics mais intéressent tout particulièrement les institutions et les regroupements professionnels à des fins de prises de décisions politiques.

Accompagnement des professionnels

Grâce à ses cinq pôles de développement artistique : musiques actuelles ; musiques et danses traditionnelles ; patrimoine musical et musique contemporaine ; danse ; théâtre, arts de la rue, cirque, l'ARCADE mène, d'une part, une mission de conseil aux porteurs de projets ; et, d'autre part, de promotion des artistes et opérateurs culturels de la région avec des présences dans des salons nationaux et internationaux tels que le MIDEM ou les BIS de Nantes.

Par ailleurs, l'Arcade anime régulièrement des réunions de concertation afin que les opérateurs culturels de la région puissent faire remonter leurs besoins en termes de formation, de diffusion ou de valorisation.

Accompagnement des institutions

Les services de l'Arcade ont également une mission de soutien technique des institutions, et plus particulièrement nos tutelles que sont le Conseil régional et la DRAC, par la mise en place de dispositifs notamment celui d'aide au développement de projets artistiques (montages de projets, de création ou de diffusion de groupes, la création d'un premier disque...).

Deux nouveaux services viennent compléter cette mission :

- la plateforme d'accompagnement des postes ADAC, dispositif d'aide financière à l'emploi culturel mis en place par le conseil régional qui concerne l'ensemble des secteurs culturels ;
- la plateforme Eco-festivals qui a pour objectif la réalisation d'outils d'information et de sensibilisation des opérateurs au montage d'événements éco-responsables.

Centre de ressources et d'information

La mission principale de l'Arcade est d'être un centre de ressources. À ce titre, elle accueille, oriente et informe tous les publics qu'ils soient professionnels, étudiants, artistes, porteurs de projets, mélomanes. Son offre documentaire est déclinée selon plusieurs axes.

Les artistes et les ressources artistiques

Le public peut accéder à des bornes multimédias présentant les artistes professionnels de la région PACA ; c'est la *Pacabox*, plateforme multimédia avec du son, des vidéos, des diaporamas, des bibliographies..., également accessible sur notre site internet (www.arcade-paca.com). Par ailleurs, l'Arcade adhère au portail Extranet de la Cité de la Musique, à Paris, qui présente des ressources numériques en ligne (concerts audio et vidéo enregistrés à la Cité, dossiers pédagogiques...)



« Montrer de quel bois on se chauffe ! »

Une base de données

Elle présente plus de 12 000 opérateurs culturels de la région PACA, aussi bien les groupes amateurs que professionnels, les lieux de diffusion avec des fiches techniques précises, les festivals, les organismes de formations (conservatoires, centres de formations professionnelles, universités), les studios d'enregistrements, les locaux de répétition, les filières phonographiques ; cette base de données est consultable dans la rubrique « annuaire » de notre site et permet des recherches par ville, département, type d'activités, genre (musique, musique actuelle, danse...). Cette base est partagée et alimentée par un réseau composé de l'ensemble des services de l'Arcade qui alimentent en permanence les données dans leurs champs respectifs, mais nous travaillons également avec des structures partenaires comme l'Agence régionale du livre qui référence l'ensemble des bibliothèques, des éditeurs, des auteurs et des librairies de la région ; le FRAC qui référence les musées, les galeries, les plasticiens, la Régie culturelle régionale et deux partenaires départementaux qui sont la Délégation départementale de la musique et de la danse (ADDM 84) et l'Agence culturelle des Hautes-Alpes ; la Commission régionale du cinéma de PACA rejoindra prochainement notre réseau pour le référencement des salles de cinéma, des structures de production et post-production.

Cette base de données est véritablement au cœur des missions de notre agence pour l'information et l'orientation du public. Initiée par l'Arcade en 1994, cette base de données¹, après validation des services du ministère de la Culture, a équipé l'ensemble des agences des régions et des départements, équivalentes à l'Arcade. À ce jour, on compte 60 structures équipées au niveau national et ce réseau est désormais coordonné par la Cité de la Musique de Paris.

Des informations sur les métiers, la formation professionnelle et l'emploi

L'Arcade propose sur son site internet des fiches sur 120 métiers du spectacle vivant (métiers administratifs, gestion de projets, métiers techniques, de l'enseignement...), de la documentation sur la formation initiale et continue en région PACA, les dispositifs d'aides à l'emploi mis en place par l'État et certaines collectivités territoriales. Nous avons sur notre site une rubrique avec les référencements de toutes les offres d'emplois en région PACA.

Un fonds documentaire

L'Arcade dispose également d'un fonds documentaire composé d'environ 4 000 références (études, dossiers, annuaires, outils pratiques, textes de lois) couvrant principalement les champs des politiques culturelles, de la sociologie, de l'économie, de la réglementation et de la gestion d'entreprise culturelle. L'Arcade propose aussi des fiches techniques sur les procédures européennes, la licence d'entrepreneur de spectacle, les financements, les contrats types. Le catalogue est consultable sur notre site internet.

Par ailleurs nous proposons à la consultation du public des périodiques professionnels comme *La Scène*, *La Lettre du spectacle* ou des lettres d'information d'organismes comme l'Office national de la diffusion artistique (ONDA) ou CultureFrance. Ouvert à tous les publics, ce fonds est toutefois plutôt destiné aux porteurs de projets ou à des étudiants en médiation ou management d'entreprises culturelles.

1 Appelée RIC.



« Montrer de quel bois on se chauffe ! »

Pratiques artistiques et enseignement

Notre base de données permet de référencer des informations liées à la pratique amateur (chorales, orchestres, ateliers de pratique, conservatoires). Par ailleurs, nous proposons sur notre site la liste de tous les stages pour amateurs organisés en PACA.

Afin de compléter ces thématiques, nous venons d'acquérir un fonds audiovisuel provenant du SCÉREN-CNDP, lié à la pratique et à la pédagogie dans le domaine des arts du spectacle. Ce fonds sera prochainement consultable sur des bornes multimédias à l'Arcade.

Les spectacles en région

Vous trouverez également sur notre site un agenda des spectacles en région avec des concerts, festivals : plus de 15 000 représentations sont référencées chaque année.

Publications

Nos réalisons une *newsletter* adressée mensuellement à 14 000 destinataires qui se fait l'écho d'informations professionnelles comme la mise en place de nouveaux dispositifs institutionnels, les projets de création artistique et les premières initiatives culturelles en région.

Par ailleurs, l'Arcade publie la collection « Repères » qui a pour objectif de rendre compte d'éléments de connaissances du spectacle vivant en région comme des actes de rencontres, des synthèses d'étude, des états des lieux et paysages du secteur comme les musiques du monde et les musiques traditionnelles en région².

Journées d'information

Appelées *Zoom*, elles sont organisées mensuellement sur différentes thématiques concernant le spectacle vivant comme la circulation des projets artistiques à l'international, l'accès à la formation professionnelle continue, le droit des interprètes ou le statut juridique des entreprises culturelles.

Portail européen Alpes-Méditerranée

Dans les projets à court terme, l'Arcade est chef de projet pour la mise en place d'un portail internet sur les ressources culturelles de l'espace euro-régional Alpes-Méditerranée qui réunit les régions Rhône-Alpes et PACA pour la France et Piémont, Ligurie et Val d'Aoste pour l'Italie. Il sera destiné aux professionnels du spectacle vivant ayant des projets transfrontaliers et présentera des artistes des régions respectives, les principaux réseaux de diffusion, les centres de ressources, les universités ainsi que des documents liés à la mobilité des artistes à l'international et des contrats types de coréalisation, de cession... en France et en Italie.

Dans les semaines à venir, un partenariat avec la Maison méditerranéenne des sciences de l'Homme (MMSH) permettra la réalisation d'une borne multimédia avec pour objectif de valoriser leur travail et leur fond d'enregistrements sonores sur l'aire méditerranéenne.

L'Arcade est membre de différents réseaux nationaux et internationaux comme ENICPA, réseau européen des centres de ressources du spectacle vivant, réunissant une quarantaine de membres, principalement des centres de ressources nationaux (le Centre national de la danse en France, par

2 Tous ces documents sont accessibles en téléchargement sur notre site internet.



« Montrer de quel bois on se chauffe ! »

exemple, ou le Centre national du théâtre en Finlande) ; quelques régions sont représentées comme l'Andalousie, la Catalogne et la région PACA. Elle est également membre de la plateforme interrégionale réunissant les agences régionales du spectacle vivant, du réseau Irma des centres de ressources en musique actuelle, de la Fédération des musiques et danses traditionnelles (FMDT) et du Réseau information culture (RIC), la base de données coordonnée par la Cité de la Musique.

Notre site internet³ se veut être une plateforme d'information et d'orientation des publics sur le spectacle vivant en région PACA (www.arcade-paca.com).

Nos locaux disposent de plusieurs espaces d'expositions multimédias en lien avec les arts du spectacle dont un qui est consacré à la vie et l'œuvre de Darius Milhaud. Le bâtiment dispose également de trois salles de formation modulables en une salle de conférence pouvant accueillir environ 150 personnes, lieu à disposition de toutes les structures culturelles de la région pour l'organisation de rencontres ou de conférences de presse.

HISTOIRE DE LA COMPRESSION DYNAMIQUE AUDIO⁴

Gilles Rettel, formateur

Il ne faut surtout pas confondre la compression informatique de données et la compression dynamique audio. Ce serait une très grave erreur !

La compression dynamique existe quasiment depuis l'invention de l'enregistrement électrique alors que, par définition, la compression informatique ne dépend que de l'informatique ! Lorsqu'on parle de compression informatique, on pense avec raison : MP3 pour le son, JPEG pour les images, Divx pour les images animées. Il s'agit de la réduction de la taille des fichiers.

Définition de la compression dynamique ou audio

Dans le langage courant, on peut relever fréquemment des erreurs. Il est assez courant d'entendre pour les musiques actuelles quelqu'un dire « ce morceau à une super dynamique ». En général, cela signifie justement qu'il n'y a aucune dynamique ! Ce que veut signifier cette personne est que, dans le morceau écouté, il y a de l'énergie, du « punch ». Ce résultat s'acquiert justement en supprimant la dynamique.

Je commencerai par vous faire écouter des extraits de musique classique car avant d'aborder la dynamique dans l'enregistrement, je vous parlerai de la dynamique des instruments eux-mêmes.

La dynamique, c'est le rapport entre les niveaux les plus faibles et les niveaux les plus forts dans un morceau. Elle s'exprime en décibels (dB). Pour vous donner quelques repères : 0 dB est le seuil de l'audition ; 120 dB est le seuil de la douleur. Acoustiquement, chaque instrument à sa propre dynamique : certains, par leur construction, ont très peu de dynamique et d'autres en ont beaucoup.

La dynamique des instruments

Le clavecin

Le clavecin, par définition, a très peu de dynamique car c'est un instrument à corde pincées et non frappées comme le piano. Cela signifie que même si l'instrumentiste frappe fort sur les notes, le volume

3 www.arcade-paca.com.

4 La présentation de cette communication lors des Rencontres nationales des bibliothécaires musicaux reposait en grande partie sur l'écoute d'extraits des morceaux cités. À défaut de pouvoir les reprendre ici, cette transcription s'en trouve inévitablement affaiblie.



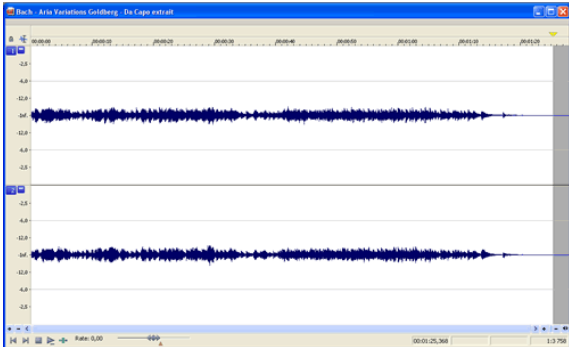
« Montrer de quel bois on se chauffe ! »

rendu varie très peu ; la seule possibilité est de jouer plus dans les graves ou de jouer plusieurs notes à la fois.

Extrait de l'*aria Da Capo e fine des Variations Goldberg* de Bach.

Interprète : Pierre Hantaï.

MIRARE MIR 9945



À l'écoute de ce morceau, il apparaît clairement qu'il n'y a pas de dynamique.

Le piano

Par opposition au clavecin, instrument à cordes pincées, le piano est l'exemple type d'instrument ayant une forte dynamique.

Extrait du *Finale* de la *sonate KV 333* de Mozart.

Interprète : Claire-Marie Le Guay. L'esprit concertant. Œuvres pour piano /Vol.3 Accord



Dans ce morceau, on a des passages extrêmement doux (*pianissimo*) et d'autres très forts (*fortissimo*). On voit très clairement sur l'écran les trois accords finaux qui créent une dynamique extrême.

Cet effet de dynamique est une des explications de la tombée aux oubliettes du clavecin (faible volume dans une salle de concert et pas de dynamique) et du succès du piano romantique au XIX^e siècle.

Orchestre symphonique

Les compositeurs vont intégrer cette dimension de la dynamique dans l'écriture musicale, c'est-à-dire non plus sur un instrument mais sur l'orchestre. La dynamique est une des composantes absolument essentielle de la musique.



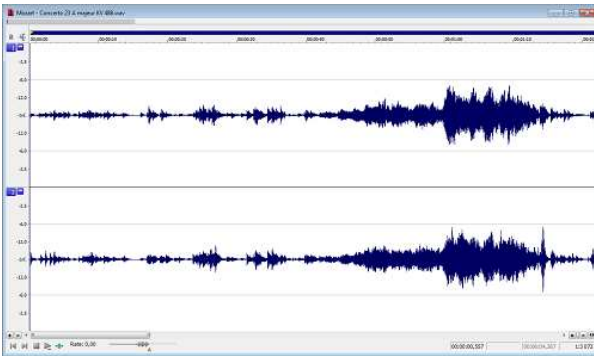
« Montrer de quel bois on se chauffe ! »

2 exemples :

Extrait du *Concerto 23 A majeur KV 408, 2^e mouvement* de Mozart

Interprète : Orchestre de Chambre de Lausanne, pianiste et direction Christian Zacharias

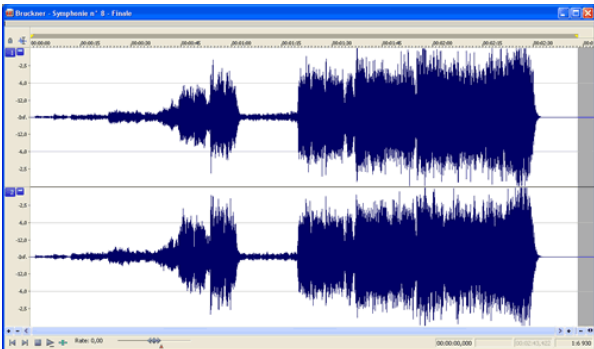
Musikproduktion Dabringhaus und Grimm, MDG 940 1562-6



Extrait du *Finale* de la *Symphonie n°8* de Bruckner

Interprète : Philharmonique de Vienne dirigé par Pierre Boulez

Deutsche Grammophon 459 6782



Dans ce deuxième exemple, le compositeur joue sur la dynamique avec deux stratégies : sur la première partie, une montée en puissance continue avec une explosion de cuivres ; sur la deuxième partie, il joue sur le contraste : faible et d'un seul coup fort.

Une des caractéristiques de la musique classique (à l'exception du clavecin) est bien de jouer continuellement sur cette dynamique, alors que, comme nous allons le voir, les musiques actuelles, surtout celles amplifiées, ont souvent choisi de compresser au maximum.

La musique enregistrée

1948 marque à la fois la sortie du disque vinyle (juin 1948) et celle des premiers magnétophones à bandes aux États-Unis. Un technicien américain a volé deux magnétophones allemands en 1945, les a ramenés aux États-Unis et toute l'industrie américaine de magnétophones s'est construite à partir de ces magnétophones volés pendant la seconde guerre mondiale.

À partir de 1948, on enregistre en studio sur bandes. Mais se pose alors un problème technique : la dynamique admissible sur un magnétophone à bandes varie selon différents paramètres (la largeur de la bande, son épaisseur, la vitesse, la qualité des têtes) mais globalement elle se situe entre 65 et 70



« Montrer de quel bois on se chauffe ! »

dB. Ce qui est déjà beaucoup moins que ce que l'on peut avoir acoustiquement dans une œuvre de musique classique comme celle de Bruckner, citée précédemment. On donne souvent l'exemple de la *Neuvième symphonie* de Beethoven, dans laquelle on frise les 100 dB de dynamique.

On ne peut retrouver cette dynamique sur un support magnétique et encore moins vinyle. Une étape absolument indispensable entre l'enregistrement sur bandes et la mastérisation est la compression pour réduire la dynamique dont la totalité ne peut pas techniquement être admise par le support vinyle.

Cela pose un problème essentiel pour la musique classique dans les années 1950-1980 : sa compression est alors obligatoire pour passer sur un disque vinyle. La compression apporte une urgence dans le son, beaucoup plus dense et compact, avec plus d'énergie mais une perte de dynamique.

Une des caractéristiques des musiques actuelles va être la compression de la dynamique avec parfois certaines dérives.

Les Beatles et la compression

Nous allons voir maintenant comment les Beatles vont utiliser cette compression.

1965 : *Yesterday* (album : *Help !*)

Peu de compression (uniquement contrainte technique) nécessaire ici puisqu'il y a une voix, de la guitare acoustique au début et un quatuor à cordes. Ce qui est très intéressant, ici, c'est l'effet de proximité sur la voix de Paul Mac Cartney jusqu'à l'arrivée des cordes, pour se transformer avec un léger écho d'ambiance.

En 1966, les Beatles travaillent avec un nouveau technicien son, Geoff Emerick. Ils enregistrent *Revolver*. Un des premiers morceaux enregistrés (qu'on ne retrouvera pas sur *Revolver*) est *Paperpack Writer* (album : *Mono Masters Disc Two*). Le morceau commence par des voix *a capella* peu compressées suivies par la batterie, la guitare et la basse avec des sons extrêmement compressés. Aucune batterie acoustique ne sonne comme ce qui est enregistré ici. On ressent toute l'énergie qu'apporte la compression.

Autres exemples, tirés des Beatles à cette époque :

- *Rain* (1966) (album : *Mono Masters Disc Two*), la première chanson des Beatles avec des bandes à l'envers. Tout est compressé ;
- *She said, she said* (1966 album : *Revolver*) où la compression est particulièrement nette sur les cymbales. On note dans ce morceau plusieurs niveaux de compression ajoutés sur des instruments qui normalement sont acoustiques. Le son est très dense et laisse peu d'espace pour respirer. Ce choix est totalement voulu et assumé, c'est un choix esthétique. La compression des guitares permet d'augmenter le sustain c'est-à-dire la capacité d'une note à durer très longtemps ;
- *Lady Madonna* (1968) (album : *Mono Masters Disc Two*), où le piano est hyper compressé. C'est un morceau très travaillé au niveau du son.

Le côté savant de la musique populaire réside dans le travail sur le son, le travail en studio, et non dans l'écriture qui reste très formatée.



« Montrer de quel bois on se chauffe ! »

Les résistants

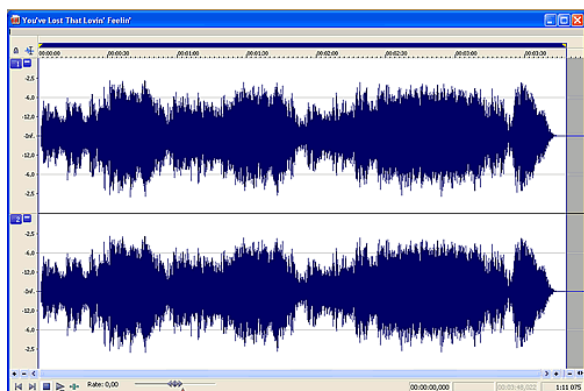
Il y a toutefois des résistances. Certains ne vont pas accepter – ou alors très tardivement – d'utiliser la compression.

Phil Spector

Un magnifique exemple en est Phil Spector avec le *Wall of Sound*. Une de ses caractéristiques est que Phil Spector fait jouer une vingtaine de musiciens dans un très petit studio. Acoustiquement, la pièce ne peut pas supporter l'émission de tous ces sons et va naturellement les compresser. Dans les titres écrits, produits et réalisés par Phil Spector, la musique tend systématiquement vers un climax dynamique à la fin des refrains avec, à la fin du premier, une coupure extrêmement nette avec le début du deuxième couplet.

You're lost that Lovin' Feelin' (1964)

The Righteous Brothers / Phil Spector, producteur et réalisateur



Phil Spector ne joue pas sur la compression comme le font les Beatles ; au contraire, il joue avec la dynamique qu'il ne cherche pas à diminuer.

Les Pink Floyd

Autres résistants un peu plus tardifs, les Pink Floyd, au moins pour l'album *Dark side of the Moon* avec le morceau *Money* (1973). Alan Parsons, le technicien son, n'hésite pas à déclarer « *I hate compression with a vengeance* ». Sur la batterie, il n'y a aucune compression ; on ne retrouve pas le son compact des Beatles mais, au contraire, un son très aéré et acoustique. Il est étonnant d'avoir un album à la fois traditionnel sur la prise de son et innovant sur d'autres aspects. Cette esthétique de résistance pour avoir de la dynamique est plutôt en perte de vitesse dans les années soixante-dix.

Les continuateurs

When the Levee Breaks

Led Zeppelin (1971)

Album sans nom, le 4^e de Led Zeppelin

Dans ce morceau, le son de la batterie est vraiment exceptionnel. Le son est enregistré dans l'entrée d'un manoir avec deux micros en stéréo, placés à plusieurs mètres de distance de la batterie. C'est



« Montrer de quel bois on se chauffe ! »

l'ambiance qui est ici enregistrée, elle est ensuite compressée et passée dans une ligne à retard (*delay*).

The Intruder

Peter Gabriel (1980)

Album sans nom, le 3^e de Peter Gabriel

Dans cet album solo de Peter Gabriel, le premier morceau *The Intruder* définit réellement le son des années quatre-vingt. C'est un album essentiel. Le son de batterie est basé sur la même expérience que Led Zeppelin, construit à partir d'une ambiance compressée qui, ici, sera coupée pour produire un effet « *gate* » (le son est coupé électroniquement comme si on refermait brutalement une porte). Ce son est découvert, par hasard, par le réalisateur, Steve Lillywhite, un des grands noms de la réalisation de cette époque, et le technicien son Hugh Padgham. Phil Collins est à la batterie.

Waterfront

Simple Minds (1984)

Album *Sparkle in the Rain*

C'est sans doute un des plus gros sons de batterie de l'histoire de la musique enregistrée. À cette époque, aucun technicien français n'était capable de comprendre comment les Anglais pouvaient aboutir à ce résultat.

Un des premiers qui réussira à avoir ce type de son en France est Daniel Balavoine mais son technicien « son » est anglais : Andy Scott.

Born in the U.S.A.

Bruce Springsteen (1984)

Album *Born in the U.S.A.*

Un autre exemple qui illustre comment, en termes de son, les années quatre-vingt sont les années de tous les excès.

Flesh for Fantasy

Billy Idol (1983)

Album *Rebel Yell*

J'ai surtout insisté jusqu'à présent sur la batterie mais tous les instruments seront traités ainsi.

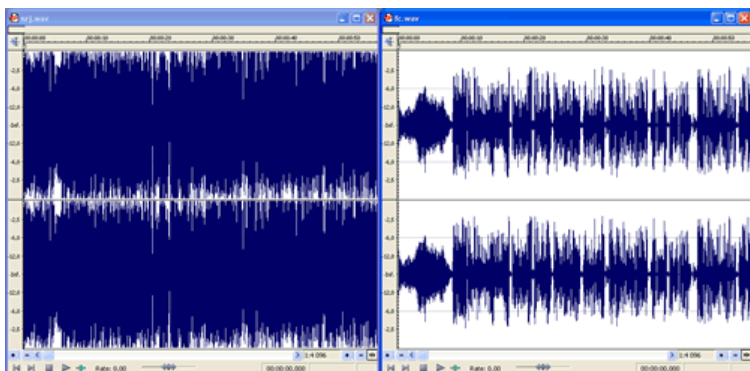
Cet exemple illustre les caractéristiques du son des années quatre-vingt sur des guitares claires (« *clean* ») hypercompressées. Ici tout est compressé.

Les dommages collatéraux

Durant ces années quatre-vingt, l'avancée de la technologie fut telle qu'elle entraîna des dommages collatéraux : par exemple, dans le son de la publicité à la télévision tellement compressé qu'il semble plus fort que le son des émissions précédentes. C'est en réduisant la dynamique audio qu'on obtient ce résultat. Le volume maximum est toujours le même mais le niveau moyen est très élevé. La radio utilise beaucoup cette technique.



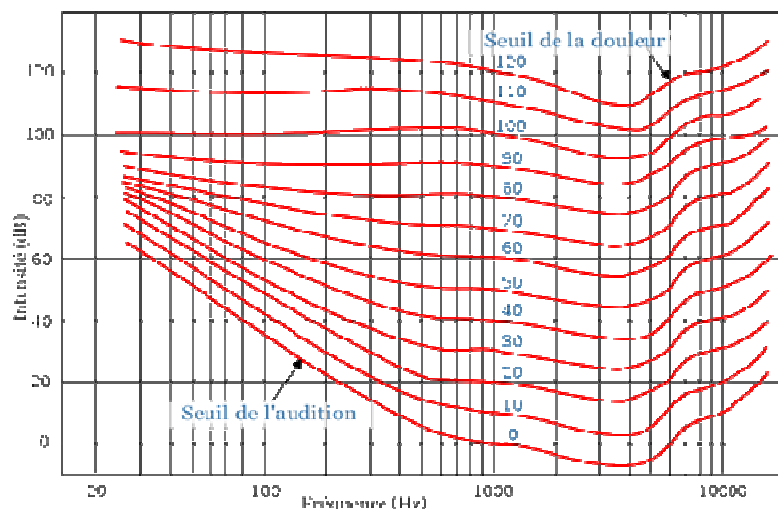
« Montrer de quel bois on se chauffe ! »



J'ai enregistré deux émissions de radio le 25 avril 2008 sans intervenir sur le niveau d'enregistrement : à droite, c'est France Musique et à gauche, NRJ. Sur France-Musique, on s'efforce à un meilleur respect de la dynamique même si le son est compressé (sur la voix, par exemple, c'est très net), alors que sur NRJ, le niveau moyen est très fort et il n'y a pas de dynamique. Il s'agit là d'une dérive utilisée pour accrocher plus facilement les jeunes publics à partir d'un son plus fort.

Il y a un véritable travail d'éducation de l'oreille à mener en la matière.

La courbe de Fletcher-Munson est une courbe d'isotonie, c'est-à-dire qu'elle décrit le niveau sonore nécessaire pour entendre une fréquence.



En bas, vous avez les fréquences de 20 à 10 000 Hz. L'oreille n'est pas sensible à toutes les fréquences de manière linéaire. Nous sommes beaucoup plus sensibles aux fréquences autour de 3 à 4 kHz qui correspondent en fait aux fréquences fondamentales de la voix. Si on écoute faiblement, on entend ni les basses ni les aigus, d'où le rôle du correcteur physiologique appelé aussi le « loudness » sur les amplis de chaîne hi-fi.

La remastérisation

Dans les années quatre-vingt-dix, on assiste à une grande vague de remastérisation des vinyles. Certains ingénieurs vont avoir tendance à pousser le niveau moyen en réduisant la dynamique car les outils informatiques le permettent facilement.



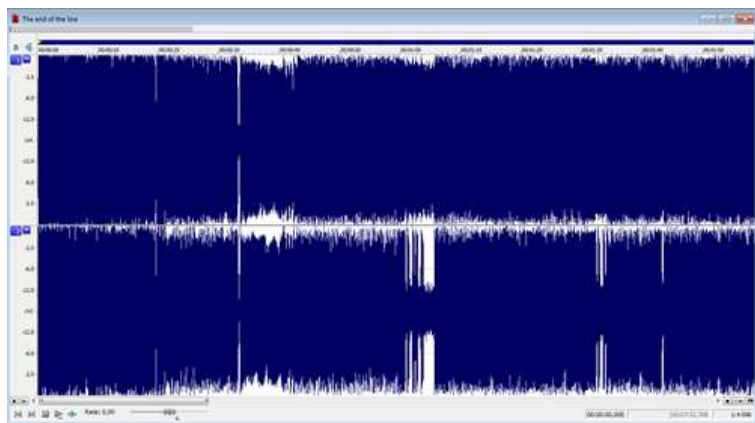
« Montrer de quel bois on se chauffe ! »

L'album le plus souvent cité comme étant le *sumum* de la dérive de la « loudness war » est l'album d'Iggy (Pop) and the Stooges, *Raw Power* sorti en vinyle en 1973. Le premier CD audio a été publié à la fin des années quatre-vingt, le second en 1997.

Il y a 12 dB d'écart entre ces 2 albums : ce qui est absolument considérable. C'est une illustration du « loudness war » (la guerre au volume) qui a démarré au début des années quatre-vingt-dix. Pour de nombreuses rééditions, l'objectif est d'avoir un niveau moyen de sortie le plus fort possible quelles qu'en soient les conséquences artistiques.

Nous aboutissons ainsi au résultat du dernier album de Metallica qui n'est donc pas une ré-édition.

The End of the Line
Metallica (2008)
Album *Death Magnetic*



Il n'y a plus aucun niveau entre le fort et le faible ce qui conduit à une perte de toute sensibilité : c'est comme si un tableau en couleurs passait en noir et blanc. Cette perte d'informations correspond exactement au résultat d'une trop forte compression. Si la compression est un choix esthétique pour certains types de musique, dans cet album, poussée à l'extrême, elle gomme les aspérités et lamine tout.

Le véritable enjeu est de comprendre comment nous sommes passés d'une dynamique d'instrument à une dynamique d'enregistrement, intégrée dans une dynamique musicale comme celle de Beatles qui, au fur et à mesure, va dériver vers les dommages collatéraux de la télévision et de la radio, voire même la remastérisation des Stooges, pour aboutir au dernier Metallica.

Dans les années futures, je ne vois pas d'autres lieux que les médiathèques pour sensibiliser le public à des actions autour de l'oreille car il y a ici un véritable enjeu de santé publique. Si on écoute ce type de musique à fond pendant 3 heures, les dégâts sont importants : l'oreille ne peut plus respirer.

Pour conclure, l'histoire de la compression reste très méconnue, car plutôt réservée aux techniciens en studio ou à la diffusion à la radio ou à la télévision. La partie savante de la musique populaire se situe pourtant bien là.

Retrouvez cette histoire de la compression audio en détail sur le blog de Gilles Rettel :
<http://blog.formations-musique.com/index.php?post/2009/04/02/49-sommaire-de-l-histoire-de-la-compression-dynamique-audio>



« Montrer de quel bois on se chauffe ! »

Questions de la salle

Public

Le MP3 ajoute-t-il encore de la compression sur la compression ?

Gilles Rettel

Non, le MP3 ajoute de la compression informatique mais non de la compression audio. Beaucoup de personnes confondent compression numérique informatique (réduction de la taille des fichiers) et la compression audio dont je viens de parler. Cela n'a rien à voir. On utilise le même terme mais ce n'est pas dans le même domaine.

Public

Qui prend la décision du niveau de compression pour Metallica par exemple ou pour les Beatles ? Quelle est la part du compositeur, celle de l'ingénieur du son ?

Gilles Rettel

Si Arsène Ott veut bien me laisser la journée, je pourrais vous expliquer tout cela (*rires*) !

Aujourd'hui, dans les studios d'enregistrement de musiques actuelles, c'est le réalisateur qui prend ce type de décisions : pour Metallica, c'est Rick Rubin. À leur sujet, les gens s'interrogeaient, sur les forums internet, pour savoir si la compression avait été effectuée en studio ou à la mastérisation. C'est un choix délibéré en studio.

Pour l'instant, en France, le réalisateur n'a pas de statut reconnu en tant qu'auteur. Or, le son est devenu tellement important à partir des années soixante qu'on peut se demander quelle est la part de la création apportée par le réalisateur sur les compositions originales des artistes. C'est un débat actuel.

A contrario, des personnes vont à l'encontre de ce qui a été observé pour Metallica : c'est particulièrement vrai, dans le domaine de la musique classique. Sur le disque du *Concerto* de Mozart que je vous ai fait écouter, il est bien précisé qu'il n'y a aucun effet de quel type que ce soit (pas de compression, pas de réverbération), le son est le plus pur possible ce qui se justifie dans une optique de musique classique. Pour certaines rééditions américaines (par exemple, Audio Fidelity, <http://www.audiofidelity.net>), il est bien précisé que ce sont les bandes masters magnétiques originales qui sont reprises ; aucun travail n'est effectué au moment de la réédition. C'est absolument l'inverse de ce qu'a fait le producteur pour les Stooges.

Public

Dans vos exemples, vous avez souligné le passage des années soixante-dix aux années quatre-vingt avec la compression. Ne peut-on pas également parler de la dynamique des micros, de la spatialisation des enregistrements ? D'autre part, vous évoquez les canaux de diffusion mais vous ne parlez pas des salles de spectacle qui habituent souvent le public à écouter la musique à un volume de son de plus en plus fort.

Gilles Rettel

Hélas ! En une heure il est difficile de tout aborder. En France, un décret stipule que le son ne peut pas dépasser 105 dB dans les salles de spectacle. Les premières musiques hyper compressées dans les musiques actuelles sont les musiques disco. C'est fonctionnel car, en aucun cas, il ne doit y avoir une baisse de volume sinon les danseurs s'en vont. Toute la musique électronique orientée vers la danse est toujours très compressée.



« Montrer de quel bois on se chauffe ! »

Public

Vous avez beaucoup insisté sur Metallica, mais ne peut-on pas considérer qu'il s'agit d'une démarche esthétique ? De même pour les Stooges qui revendiquent une démarche artistique ?

Gilles Rettel

Le problème, c'est qu'au départ, l'enregistrement des Stooges est fait sur bande et sorti sur vinyle. La réédition a été retravaillée et s'est éloignée de l'enregistrement d'origine.

S'il y a un choix esthétique, il va tout de même à l'encontre de données physiologiques. C'est ce qui me pose problème.

Public

La semaine dernière, j'étais au marché des musiques du monde où j'ai assisté à une séance pour des lycéens de Marseille. Un musicien de musiques actuelles s'adressait aux jeunes pour les mettre en garde contre les méfaits du son en leur disant qu'il avait fait récemment des tests auditifs et on lui a dit qu'il avait 30 ans mais des oreilles de 70 ans. Les lycéens ont été très frappés par cette formule.

Gilles Rettel

Je suis président d'une salle de musiques actuelles, L'Omnibus. À ce sujet, nous faisons tourner régulièrement une opération de sensibilisation nommée « Peace and Love ». Un exemple précis, le 7 mai nous recevons à l'Omnibus, Sepultura : sur la fiche technique, ils demandent 130 dB en retour et 123 dB en façade. Je rappelle qu'en France, on ne peut pas dépasser 105 dB en façade.

Gilles Pierret

Pour la musique classique, la question des choix esthétiques d'enregistrement se pose également, notamment pour la numérisation des 78 tours.

Gilles Rettel

Pour conclure, si les questions que nous venons d'évoquer ne sont pas au cœur des préoccupations du grand public, elles révèlent pourtant un enjeu majeur y compris dans le domaine de la musique classique.

LES ARTISTES À L'ÈRE NUMÉRIQUE : PRÉSENTATION DE L'ÉTUDE « ARTISTES 2020 : VARIATIONS PROSPECTIVES »⁵, PUBLIÉE PAR L'IRMA ET L'ADAMI

Gilles Castagnac, directeur de l'Irma

En guise de préliminaire

Ce travail est avant tout un recueil de contributions prospectives qui ne concernent pas que la musique mais les artistes dans leur globalité. Toutefois, le fait qu'il ait été mené sous la houlette de l'Irma lui donne en termes de proximité un plus grand placement sur la scène musicale. D'autre part, cette dernière est sans doute un lieu révélateur sur l'avenir des artistes et des éclairages actuels pour les années futures.

Les contributions envisagent un avenir global et, en ce sens, ne posent pas la question du numérique en tant que tel, mais positionnent plutôt l'artiste dans l'ère du numérique. Sans même parler explicitement des effets du numérique, nous sommes toutefois dans un environnement marqué par son arrivée.

5 *Artistes 2020, variations prospectives*, Collectif, Irma, coll. « @évolutic », 2009.



« Montrer de quel bois on se chauffe ! »

On peut dater l'entrée dans l'ère numérique vers le milieu des années quatre-vingt, avant même la massification d'Internet. La manière dont le numérique s'empare de la musique connaît deux phases : le passage au numérique en tant que tel et l'arrivée d'Internet avec pour conséquence un changement concomitant en termes de supports et de diffusion.

De nombreuses évolutions attribuées à Internet sont en fait des accélérations de tendances déjà constatées auparavant.

Le contexte

Notre collaboration avec l'Adami nous a permis de passer des commandes de contributions. L'ouvrage a pu ainsi se faire très rapidement : le concept de départ remonte à fin décembre 2008 et l'ouvrage est publié en octobre 2009.

Notre souci était d'apporter un éclairage *multi vox* et nous avons ainsi sollicité une grande diversité de contributeurs : l'ouvrage s'ouvre par une contribution d'un astrophysicien et se clôt par celle d'un neurobiologiste, avec bien évidemment des textes d'artistes, de philosophes, d'économistes, de sociologues, de politiques. Nous avons demandé à chacun un texte de 6 000 signes. La commande laissait une grande liberté de ton et de rédaction avec comme trame : que sera d'après vous un artiste en 2020 ? comment travaillera-t-il ? comment se définira-t-il ? comment aura-t-il acquis son savoir-faire ? comment transmettra-t-il sa création ? quels seront ses droits ? comment vivra-t-il ? quel rôle jouera-t-il dans la société ? comment la société le percevra-t-elle ? comment envisagera-t-il son avenir ? Nous avons retenu quinze textes très hétéroclites qui développent néanmoins à travers chacun d'eux des interrogations et un langage communs. Pour illustrer la diversité des contributeurs, je citerai CharlÉie Couture, artiste multiste comme il se définit lui-même, Daniel Kaplan, délégué général de la Fondation Internet Nouvelle génération, Françoise Benhamou, économiste, Jacques Toubon... Le résultat final est plus proche d'un numéro hors-série d'une revue que d'un ouvrage. Riche de 96 pages, il a été publié dans la collection de l'Irma « [@évolutic](#) ».

Les réponses apportées

En tant qu'éditeur, ayant accompagné les auteurs de cette publication, je peux vous transmettre quelques éléments sur les propos des différents contributeurs.

Un premier aspect (peut-être le plus important) est le partage d'une certaine forme d'inquiétude même si celle-ci reste à relativiser. Certains la positivent ; d'autres l'expriment à travers des attitudes un peu plus corporatistes, avec toujours une question sous-jacente « Y aura-t-il encore des artistes en 2020 ? ». La réponse est évidemment positive, mais avec parfois une réponse du type « oui mais non ». Oui, il y aura toujours des artistes, mais, en 2020, le contexte de leur existence sera différent de celui qu'on connaît aujourd'hui. Les questions de statut, de positionnement par rapport à la société, de rôle, de manière de vivre seront transformées, avec une accélération importante de ces transformations. Le facteur commun aux différents contributeurs se retrouve dans l'affirmation qu'il y aura plus d'artistes ou plus de « prétendants » artistes ou encore plus d'occasions de se confronter à l'activité d'artiste. Pierre-Michel Menger évoque la question du surnombre « *il y aura plus d'artistes, faut-il s'en réjouir ? pas si sûr* ».

Derrière ce surnombre, l'évocation du « tous artistes » est évidemment une conséquence de l'irruption d'Internet dans les pratiques, mais aussi l'accélération d'une tendance plus ancienne, pointée par une montée en charge des pratiques amateurs, qui a démarré avec la démocratisation des outils de création. Les industries culturelles ont pour double effet de provoquer la banalisation du côté des contenus (formatage) et, en même temps, de démocratiser l'accès aux outils réservés auparavant aux



« Montrer de quel bois on se chauffe ! »

professionnels (pour exemple, la banalisation de l'achat d'un appareil photo ou l'accès de plus en plus facile au *home studio*...). Dans ce monde du « tous artistes », se pose immédiatement la question de la reconnaissance et du maintien d'un statut spécifique avec l'accélération du *star system*. La logique des industries culturelles relève plutôt, d'une part, de l'incertitude liée à la prise de risque du producteur et, d'autre part, du besoin d'assurance qui conduit à mettre en place des stratégies contribuant à renforcer la notion de *star system* par la mise en place de *serials*. Ce *star system* conduit à une perte de revenus pour une majorité d'artistes car il provoque une concentration de ceux-ci sur quelques-uns et pose la question du partage. On peut ici faire un parallèle avec la théorie de « la longue traîne », avec pour conséquence un allongement des petites ressources et une augmentation des gros revenus. L'Adami fait ainsi le constat d'une disparition des classes moyennes au niveau des artistes.

Les positions des contributeurs ne reflètent toutefois pas un discours univoque et restent parfois très éloignées les unes des autres. Certains, en face à face, se retrouveraient dans des camps opposés sur des sujets comme les enjeux médiatiques ou la loi Hadopi.

Deux directions principales se dégagent : ceux qui dénoncent une évolution vers une hyper concurrence médiatique et ceux qui pointent plutôt la « solubilité » des artistes, leur perte de statut.

- L'hyper concurrence est une conséquence directe du « tous artistes ». Avec Internet, nous sommes passés dans une économie de l'attention au temps disponible, avec une abondance de l'offre : la concurrence ne porte plus sur les produits mais sur le temps des auditeurs qui n'est pas extensible et qui les amène à faire des choix de plus en plus drastiques. On se réjouit souvent de la non concurrence des biens introduite par la dématérialisation, mais pour autant la concurrence reste réelle sur les temps de disponibilité puisque « *cette incertitude est un facteur intrinsèque de la création artistique* » (Pierre-Michel Menger). Monique Dagnaud, directrice de recherche au CNRS, évoque la question du chômage extrêmement important chez les artistes. Jean Audouze, astrophysicien, imagine un CNRS des artistes qui leur permettrait d'exister avec de subsides de l'État un peu plus conséquents qu'ils ne le sont aujourd'hui.

- L'autre direction, celle de la « solubilité », est plus centrée sur la banalisation ou la disparition de l'artiste. Daniel Kaplan parle « *d'artistes interstitiels* », presque « *clandestins* », et Jacques Toubon du « *risque de la fin de la singularité* ». Est également abordée la question de la fin de l'œuvre, « *jamais finie* », « *désacralisée* » mais complétée en permanence par d'autres. Certains, comme Pierre Sauvageot, artiste et directeur de Lieux publics à Marseille, tentent de résister à cette évolution et distinguent « *l'artisanat* » de « *l'artmonnaie* ». La contribution de Jean-Robert Bisailon, musicien québécois, pointe le besoin d'adapter les protections aux nouvelles pratiques de la recommandation, du travail collaboratif et accompagner ainsi ces évolutions. Daniel Kaplan ne cache pas que l'artiste en tant que tel sera dans une difficulté de survie bien plus importante encore que celle d'aujourd'hui. Françoise Benhamou évoque la disparition de plus en plus grande de la frontière entre l'artiste proposant et le consommateur. CharlÉlie écrit, à ce sujet, « *la gratuité n'est possible que s'il y a échange* ».

Par contre, les nouveaux modèles économiques qui viendraient contrebalancer ce mouvement inéluctable ne sont pas décrits dans cet ouvrage. La musique est pourtant un secteur ayant un tour d'avance en la matière. Des exemples de réussites sont donnés mais la plupart du temps ils ne peuvent se concrétiser que dans le « physique » : la réussite sur le Net a permis de rebondir dans l'économie physique pour garantir à l'artiste ses sources de revenus. Les exemples donnés sont des réussites ponctuelles, mais non un chemin tracé, reproductible par une autre personne ; chaque réussite reste un exemple particulier et non un élément stabilisateur pour l'ensemble. L'économie du Net est plus vécue comme un renforcement de l'*hyper marketing* offrant la possibilité de développer une communauté en direct mais dans une logique de concurrence des différentes communautés d'artistes entre elles.



« Montrer de quel bois on se chauffe ! »

Pour conclure, j'ai regretté que l'enjeu des métadonnées par rapport aux producteurs de contenus ne soit pas plus abordé. Le métier de producteur et d'éditeur est en pleine évolution et leur manière de jouer un rôle au côté de l'artiste est bien de pouvoir caractériser les fichiers et montrer leur savoir-faire pour placer les productions dans un environnement.

Il manque sans doute aussi une réflexion au sujet de l'auto-production, tendance importante pour les artistes face au numérique. Une étude sur le sujet, réalisée pour le compte de l'Adami, téléchargeable sur le site de l'Irma⁶, chiffre le constat du développement d'une auto-production, non plus subie mais raisonnée sur le long terme, avec une prise de responsabilité en tant qu'artiste-producteur. Sur ces sujets, je signale également l'existence d'un autre ouvrage, *Les musiciens dans la révolution numérique*⁷, publié, dans la même collection, à partir d'une autre étude réalisée à l'Adami et qui montre comment les musiciens s'emparent et réagissent à ces nouvelles méthodes de travail.

Questions

Public

Auteur compositeur et bibliothécaire, je déplore qu'il n'y ait pas dans votre ouvrage de présentation d'artistes qui exercent simultanément un autre métier ou encore d'artistes squats alors que de plus en plus à l'horizon 2020 l'artiste devra aussi être un commerçant. Même sans faire de musique commerciale, il devra avoir des notions de marketing. Le vrai souci en 2020 sera à mon avis cette double fonction avec la frustration de ne pouvoir mener son œuvre à terme par manque de temps.

Gilles Castagnac

Daniel Kaplan, dans l'ouvrage, étend cette notion de l'apport de l'artiste à d'autres modes d'intervention dans la communauté à travers une esthétique d'être en relation avec les autres. C'est ce qu'on retrouve aussi dans la notion de « *l'économie créative* » qui consiste non seulement à faire une œuvre mais aussi à être présent dans la communauté.

Michel Mirandon, qui a travaillé à la prospective au Commissariat général du plan, évoque, à travers une fiction, les « 150 casquettes » de l'artiste.

De mon point de vue, l'intérêt d'une réflexion sur les métiers d'accompagnement reste encore à creuser. Les outils proposés actuellement par les « tuyaux » peuvent parfois s'avérer pire que ceux utilisés jusqu'alors. Daniel Kaplan, auteur d'une étude sur la musique et Internet, avait conclu son propos lors d'une restitution par « *vous avez beaucoup critiqué Pascal Nègre mais ce qui est en train de se profiler pourrait vous apparaître encore pire !* ». Le besoin de solidarité entre les artistes nécessite un véritable travail d'accompagnement.



6 *L'artiste producteur en France*

http://www.adami.fr/fileadmin/user_upload/pdf_docs/02_Defendre/etudes/2009/Etude_Adami_ManMedia_etude_Auto-production_mars_2009.pdf

7 *Les musiciens dans la révolution numérique, Inquiétude et enthousiasme*, Irma, coll. « @évolutic », 2010.



« Montrer de quel bois on se chauffe ! »

COMMENT LES BIBLIOTHÈQUES PEUVENT-ELLES EXISTER SUR LA SCÈNE NUMÉRIQUE ?

TABLE RONDE

Introduction

Gilles Pierret, directeur de la Médiathèque musicale de Paris, modérateur de la table ronde

L'existence des bibliothèques sur la scène numérique n'est plus aujourd'hui une simple solution de remplacement. Le fonctionnement de la bibliothèque de prêt, qui existe toujours, n'est plus totalement en phase avec les nouveaux usages et les nouvelles pratiques que nous avons déjà évoqués. L'offre numérique s'inscrit en complément des missions traditionnelles des bibliothèques. Complémentaire mais tellement différente qu'il en résulte forcément un télescopage entre ce qu'on peut faire de ces nouveaux services, le public qui peut être amené à les utiliser et nos missions traditionnelles que nous devons continuer à assurer.

Le « menu »

- Une étude de l'offre musicale enregistrée proposée par les principaux sites de musique en streaming ainsi que par les services numériques à distance destinés aux bibliothèques comparée à l'offre du marché physique par *Sophie Cornière*, responsable de la Bibliothèque Saint-Sever de Rouen, *Franck Queyraud*, responsable du département multimédia et informatique de la Médiathèque de Saint-Raphaël, et *Nicolas Blondeau*, responsable du département Arts de la Médiathèque de Dole
- De la distribution physique à la distribution numérique par *Frédéric Neff*, consultant indépendant, Viva Musica
- L'offre numérique musicale de la Bibliothèque du Chesnay par *Véronique Poyant*, directrice
- *Jean-Brice Lacombe*, représentant de la FEPPRA, et *Simon Cane* du département Musique de la Bibliothèque de la Part-Dieu, Lyon
- Présentation d'Euclidia par *Patrice Robert*
- Projet Musicme : quelques médiathèques se regroupent en Alsace afin d'envisager le développement de l'écoute musicale au sein de leur portail documentaire par *Arsène Ott*, responsable de la Médiathèque de Strasbourg - Centre ville
- Présentation du projet de médiation *Archipel, une organologie des musiques actuelles* par *Pierre Hemptinne*, directeur des collections de la Médiathèque de la Communauté française de Belgique
- Présentation de la plateforme de la Médiathèque de Belgique par *Tony de Vuyst*, directeur informatique de la Médiathèque de la Communauté française de Belgique

Une étude de l'offre musicale enregistrée proposée par les principaux sites de musique en streaming ainsi que par les services numériques à distance destinés aux bibliothèques comparée à l'offre du marché physique

Nicolas Blondeau, responsable du département Arts de la Médiathèque de Dole

Il s'agit ici de l'évaluation de 4 plateformes présentant de la musique dématérialisée : c'est donc une première analyse de l'offre afin de proposer des éléments de réflexion et non une succession d'affirmations péremptoires. Ces données mériteraient d'être complétées par des informations plus approfondies.

Le propos de cette étude est d'analyser comment le marché de disques, avec son réseau de distribution, se retrouve dématérialisé sur les plateformes de vente et de streaming. Qu'est-ce que l'on gagne ou perd durant la période de transition que nous traversons ?



« Montrer de quel bois on se chauffe ! »

Si on observe les ventes de musique enregistrée aux États-Unis de 1973 à 2008⁸, on constate que :

- des supports (comme les cassettes) ont disparu ;
- des supports comme le vinyle continuent à se vendre mais de manière assez anecdotique ;
- le CD représente encore aujourd'hui aux États-Unis 60 % du marché de la musique enregistrée ;
- la part de la musique numérique (albums téléchargés et *single*) représente 40 % des ventes par rapport au marché physique, avec un fournisseur prédominant iTunes.

En France, la majeure partie du marché se fonde encore sur le support physique et le CD génère toujours 80 % du chiffre d'affaires d'une maison de disque⁹. On remarque aussi que, entre 2008 et 2009, la croissance du marché de la musique numérique a été négative.

Entre 2005 à 2009, l'offre numérique marque un certain nombre d'évolutions¹⁰ :

- en 2005, les possibilités étaient le téléchargement de la musique sur Internet et les sonneries pour la téléphonie mobile ;
- entre 2008 et 2009, on note une émergence de la musique en streaming (x 3,4) : téléchargement (+ 56 %) alors que le marché des sonneries s'effondre (- 41 %).

Pour analyser l'offre physique, nous avons utilisé les statistiques du département de l'audiovisuel à la Bibliothèque nationale de France au titre du dépôt légal¹¹. En 2009, 10 253 titres ont été déposés ; les majors (Universal, EMI, Sony et Warner) représentent 45 % des titres ; si on ajoute à ceux-ci la part des 4 premiers indépendants, cela représente 66 % de l'ensemble des titres déposés. On constate donc une forte concentration de l'offre.

Le poids important des majors se retrouvent aussi dans les parts de marché de la distribution en France. Les 4 majors représentent 75 % de celles-ci¹² :

- Universal : 28,7 %
- Sony BMG : 21,1 %
- Warner : 14,9 %
- EMI : 9,6 %.

Ceux-ci conservent une véritable force de promotion et de marketing qui trouve sa cause dans une concentration verticale (les producteurs sont aussi distributeurs et ont des accords avec les médias). Aux États-Unis, en 2009, ils ont ainsi placé 44 titres sur 46 au *Top US*. Ils contrôlent l'accès au vedettariat et aux meilleures ventes.

Par contre, le marché physique reste beaucoup plus diversifié en France puisqu'on dénombre plus de 50 distributeurs importants dont les 4 majors, 4 indépendants de taille conséquente (Abeille Music, Naïve, Harmonia Mundi et Wagram) et au moins 45 autres distributeurs de moindre taille.

Sur le marché de la musique numérique, des agrégateurs, nouveaux intermédiaires de la distribution dématérialisée, agrègent la distribution des nouveaux labels et propulsent les artistes indépendants sur les plateformes de vente et de streaming. On peut citer, par exemple, Awal, Iris, CDBaby, Ioda, ReverbNation, SongCast, The Orchard, TuneCore, Believe (/ Zimbalam), etc.

8 Source : New York Times, 31 juin 2009

9 Source : Le Lettre du SNEP et du GIEEPA n° 59.

10 Source : SNEP, Bilan économique 2009, Midem 2010.

11 www.reseauglconnection.com/article-les-statistiques-du-depot-legal-en-2009-44305393.html

12 Résultats année 2008.



« Montrer de quel bois on se chauffe ! »

Comment évaluer la profondeur du catalogue des différentes plateformes en streaming ? Quelle est la meilleure plateforme entre Deezer, Jiwa et Spotify ?

Un blogueur s'est livré à cet exercice au sujet d'une sélection de musique pop, rock, électro : « *J'ai choisi entre 45 albums écoutés ou chroniqués récemment, dans l'actualité, et suis donc allé sur les moteurs de recherche de ces sites afin de vérifier si ces albums étaient en écoute ou pas* » (Hopblog, 17 avril 2009)¹³. Seuls 27 albums sur 45 étaient répertoriés au moins sur l'un des sites dont 20 sur Spotify, 13 sur Deezer et 6 sur Jiwa.

Les plateformes évaluées

Il existe un nombre important de plateformes en streaming : Deezer, Grooveshark, Jiwa, Wormee, Spotify... Nous avons choisi d'évaluer l'offre des catalogues de 4 services : Deezer, musicMe, Bibliomédias et Spotify.

- Deezer¹⁴

C'est le leader européen des plateformes de streaming avec 7 millions de visiteurs en France. Son offre est construite selon le modèle freemium (gratuite avec de la publicité ou payante sans publicité). Son catalogue compte 6,5 millions de titres avec la présence des majors (Universal, Sony, EMI, Warner), des labels indépendants (Naïve, 4AD, Because Music, Rough trade, XIII Bis Records, Cristal Records, Naxos...) et des agrégateurs (Believe, Idol, The Orchard, CD Baby, Ingrooves...). Par contre, les albums des Beatles, des Pink Floyd, de Led Zeppelin, d'AC/DC, de Metallica ne sont pas sur Deezer (ni sur Spotify).

- MusicMe¹⁵

Plateforme bien moins connue que Deezer, musicMe est une marque d'Apach Network. Son catalogue compte 5,6 millions de titres, avec des accords avec les 4 majors et 760 autres labels. Cette plateforme a fait l'objet d'un partenariat avec des bibliothèques (le réseau des médiathèques de la Communauté urbaine de Strasbourg, celles du réseau départemental du Haut-Rhin et du Bas-Rhin¹⁶).

- Bibliomédias¹⁷

Bibliomédias propose dans son catalogue les contenus de l'agrégateur Believe, distributeur de labels indépendants, le label Naïve et, en option, l'accès au catalogue Universal. Plusieurs villes en France proposent ce service à leurs abonnés (Le Chesnay, Levallois, Montpellier, Orléans, Troyes, Viroflay).

- Spotify¹⁸

Cette plateforme est gérée par une société suédoise. A la différence de Deezer, elle nécessite le téléchargement d'une application web sur le même principe qu'iTunes. Elle compte 7 millions d'utilisateurs dans 6 pays d'Europe pour un catalogue de 6 millions de titres. Des accords ont été conclus avec les majors et les agrégateurs.

13 <http://hop.over-blog.com/article-30365271.html>

14 www.deezer.com/fr/

15 www.musicme.com/

16 Expérimentation streaming musical dans les bibliothèques alsaciennes - XG_Blognotes, 27 mars 2010.

17 www.bibliomedias.net

18 www.spotify.com/fr/



« Montrer de quel bois on se chauffe ! »

Méthode d'évaluation

Nous avons établi des panels de références discographiques dans 5 genres différents : le rock, les variétés françaises, les musiques du monde, le jazz et la musique classique, en tenant compte à la fois du poids des majors et des gros distributeurs (16 références chez 8 gros distributeurs) mais aussi des distributeurs indépendants (9 références) = 25 références au total.

Nous avons établi nos comparaisons à partir d'un fichier tableur de type Excell. Nous avons retenu comme précisions les musiciens, le titre de l'album, le label et son distributeur. Il s'agissait de savoir si ces références pouvaient ou non être trouvées sur les 4 sites en question.

Les résultats

• *Panel : Rock, pop, electro-*

Deezer : 12
MusicMe : 16,8
Bibliomédias : 5,6
Spotify : 16

Nous avons fait figurer les références bibliographiques d'autres *distributeurs* comme DG Diffusion, Discograph, Differt-Ant, La Baleine, Mosaïc, Musea, Musicast, Pias, Rue Stendhal, Season of Mist, Socadisc.

• *Panel : Variétés françaises*

Deezer : 14,4
MusicMe : 18,4
Bibliomédias : 5,6
Spotify : 13,6

En prenant également en compte d'autres *distributeurs* comme CD1D, Coop Breizh, Metamkine, Mosaïc, Rue Stendhal, Socadisc.

• *Panel : Musiques du Monde*

Deezer : 9,6
MusicMe : 14,4
Bibliomédias : 2,4
Spotify : 8,8

Avec la prise en compte d'autres *distributeurs* comme DG Diffusion, Discograph, Mélodie, Mosaïc, Productions Spéciales, Socadisc et *labels* comme Ocora, World Music Network (HM), L'Oz Prod (Coop Breizh), Buda Musique (Mélodie), Asphalt Tango, L'empreinte digitale (Abeille), Bonton (DG), Piranha (Discograph), Island (Universal).

• *Panel : Musique classique*

Deezer : 5,6
MusicMe : 12,8
Bibliomédias : 0,8
Naxos : 4,8
Spotify : 5,6

Pour enrichir l'évaluation, nous avons ajouté dans ce panel Naxos, base de données spécialisée en musique classique avec plus de 50 labels. Prise en compte d'autres *distributeurs* comme Codaex, DG Diffusion, Distrart Musique, Intégral, Socadisc et *labels* comme Chandos, Hypérion (Abeille), Alpha, Musique d'abord (HM), Astrée, Auvidis, Opus 111 (Naïve), Deutsche Grammophon, Decca (Universal), Virgin, EMI Classics (EMI), Teldec, Nonesuch (Warner), CBS, Sony Classical (Sony).



« Montrer de quel bois on se chauffe ! »

• Panel : Jazz

Deezer : 8

MusicMe : 16

Bibliomédias : 6,4

Spotify : 12,8

Prise en compte d'autres *distributeurs* comme CD1D, Discograph, Frémeaux, La Baleine, Orkhêstra International, Socadisc et labels comme Blue Note (EMI), Label bleu, Enja, Hat Hut (HM), ECM, Verve, Emarcy, Concord (Universal), Bee Jazz, Winter & Winter (Abeille), Tzadik (Orkhêstra), Rhino, Atlantic (Warner).

Le streaming, une aubaine pour les artistes et les producteurs ?

Le streaming représente, pour l'économie de la musique, une alternative au téléchargement illégal et pour les artistes, un lieu où se trouver.

Une lettre ouverte aux députés, rédigée en avril 2009 par des labels indépendants (Feppia, Fédération des producteurs et éditeurs indépendants d'Aquitaine et CD1D), déplore que « *la rémunération de Deezer aux producteurs est ridicule et inadmissible. Deezer avalise auprès du public l'idée que la valeur de la musique est égale à 0. En termes de concurrence, si l'internaute, grâce à Deezer, peut se constituer gratuitement sa propre discothèque consultable à volonté, pourquoi dès lors achèterait-il de la musique sur les sites de téléchargements légaux ?* »¹⁹.

Le streaming, quelle pérennité ?

Les plateformes de streaming s'inscrivent dans une économie fragile. Le modèle économique ne trouve pas son équilibre avec les seules ressources publicitaires et nécessite aussi que le public accepte de prendre des abonnements payants, ce qui n'est pas encore assuré. Leurs catalogues, tels des nuages aux contours flous, mentionnent parfois des artistes sans indication de labels et sont soumis aux aléas des signatures et des ruptures de contrats avec les artistes, labels, majors, agrégateurs (c'est le cas, par exemple, de Jiwa qui a cessé de fonctionner en Belgique et qui, en France, ne propose plus le catalogue de Warner).

Nous sommes dans une guerre commerciale, qui débute à peine, avec de grands groupes comme Apple, MySpace, Google qui vont probablement lancer de nouvelles offres intéressantes.

Quelle opportunité pour les bibliothécaires ?

La qualité des métadonnées (Jazz, classique, musiques du monde) est perfectible. Il s'agit également d'œuvrer pour maintenir les garanties de diversité, de pluralisme et d'encyclopédisme. L'abondance de l'offre favorise paradoxalement la concentration des usages (par exemple, sur Spotify, 100 000 titres ont concentré 80 % des écoutes).

Revenons à la Charte des bibliothèques, publiée par le Conseil supérieur des bibliothèques en 1996, qui stipule dans son article 1 « *Pour exercer les droits à la formation permanente, à l'information et à la culture reconnus par la Constitution, tout citoyen doit pouvoir, tout au long de sa vie, accéder librement aux livres et aux autres sources documentaires* » et dans son article 7 « *Les collections des bibliothèques des collectivités publiques doivent être représentatives, chacune à son niveau ou dans sa*

19 www.irma.asso.fr/Lettre-ouverte-Hadopi-aux-deputes



« Montrer de quel bois on se chauffe ! »

spécialité, de l'ensemble des connaissances, des courants d'opinion et des productions éditoriales [...] ».

De la distribution physique à la distribution numérique

Frédéric Neff, consultant indépendant, Viva Musica

J'ai retenu trois axes pour aborder le problème de la distribution :

- une crise et des mutations : une crise qui est avant tout une crise de la distribution avant d'être celle du disque ;
- la recommandation en mutation ;
- de nouvelles chaînes de valeur.

Crise et mutations

Une crise de la distribution

La crise a commencé dans les années quatre-vingt-dix avec l'explosion du CD, la globalisation des acteurs et de la production. On a cherché à faire du volume plutôt que de proposer une offre diversifiée. Entre 1990 et 2000, on a assisté à une globalisation de l'offre, à une centralisation des achats, à la mise en place d'une politique de vente, dans les grandes surfaces alimentaires (GSA) et les grandes surfaces spécialisées (GSS), de plus en plus agressive avec des logiques de volumes qui ont pénalisé les plus petits acteurs et la diversité des magasins. La distribution s'est centralisée et a réduit son nombre de référencements.

On a également constaté une globalisation des médias (70 % des écoutes sont faites avec seulement 7 ou 8 artistes), une uniformisation de la recommandation par la réduction du nombre de médias et la disparition des points de vente (fin des disquaires...). Nous sommes dans un monde de plus en plus « marketing » et « promotionnel » avec, pour conséquence, un raccourcissement de plus en plus grand de la durée de vie des œuvres. Le numérique a encore raccourci cette durée de vie en la ramenant à une semaine.

La dématérialisation de la musique

La dématérialisation de la musique a encore aggravé la crise de la distribution. Le coût de copie (marginal ou nul) a permis l'échange de fichier et de proposer un marché parallèle, différent du marché existant. L'échange *peer to peer* a fait baisser les parts de marchés, les ventes, mais aussi la perception de la valeur en termes de musique.

Internet a également apporté une mise en commun des ressources internationales : la musique qui n'était pas forcément disponible à l'import en France peut dorénavant être trouvée sur Internet.

Les blogs et les wikis créent une richesse qui se propage à travers un territoire dans la limite de la langue et de la traduction. Les contenus sont accessibles plus facilement et les classes supérieures ont ainsi eu accès à des genres de musiques méconnues jusqu'alors.

On a ainsi assisté à de nouvelles façons de percevoir la musique avec, pour principale conséquence, l'accélération de la crise de la distribution entraînant une chute de l'ensemble de la filière.



« Montrer de quel bois on se chauffe ! »

La recommandation en mutation

Avec la disparition des disquaires, toute une forme de recommandation traditionnelle par les médias a été fortement modifiée. L'apparition de la publicité télé pour les CD a renforcé l'effet « marketing » en se construisant plus sur des logiques de volume que de projets artistiques.

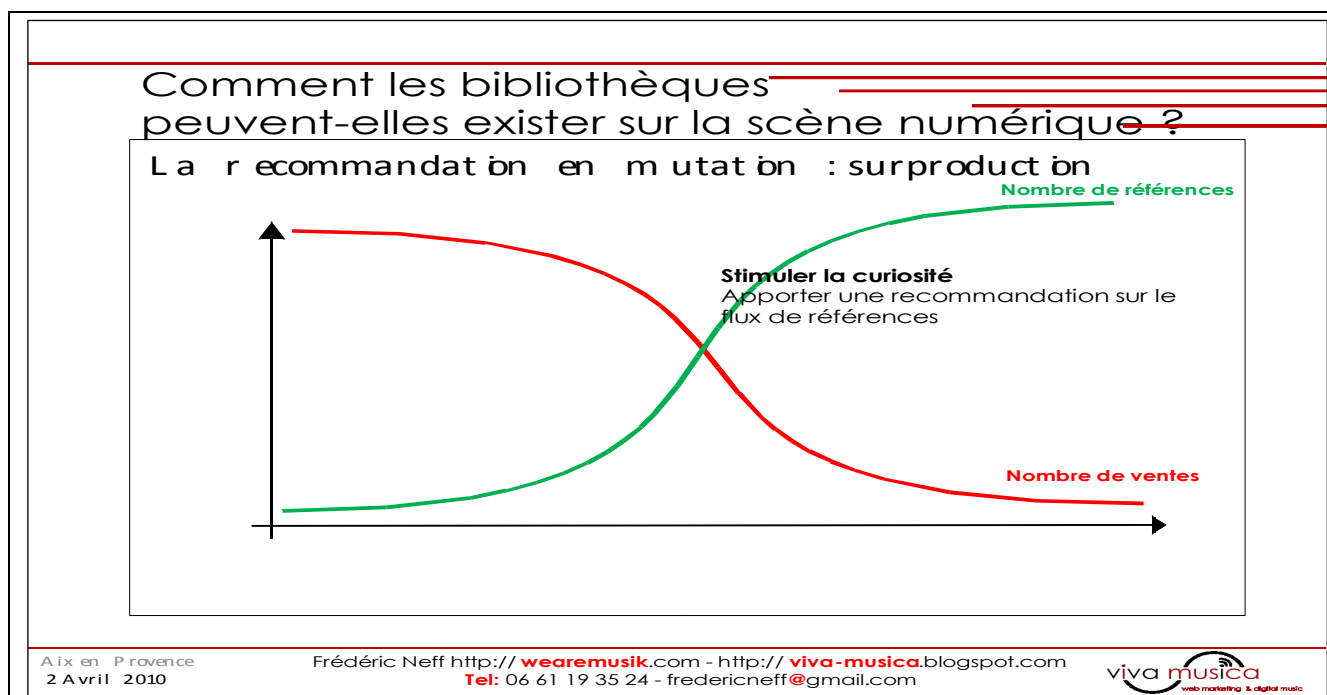
Toutefois, le numérique a permis de véhiculer des informations par le bouche à oreille numérique (Facebook, blogs...), sans limites, pour propager, comme une onde dans l'eau, les œuvres que l'on a aimées ou non.

Le problème d'Internet reste la difficulté de trouver une légitimité digitale pour les recommandations. Sur les sites de téléchargement illégal, il n'existe aucune recommandation ; sur les sites de téléchargement légal, on trouve quelques *home page*, souvent les mêmes que celles qui existent dans les autres médias pour la promotion. Pour approfondir ses recherches, il faut trouver des blogs et repérer les sites que nous trouvons légitimes. Ce problème de légitimité a, par ailleurs, été souligné par le directeur de l'INA qui appelle à la création d'entités légitimes pour donner une valeur officielle à la culture. Cette version n'est pas forcément en phase avec les passionnés du web mais un lieu ressources comme une médiathèque pourrait constituer une interface web pour légitimer un contenu ou une pratique.

Comme la médiathèque est un lieu légitime pour l'accès à un contenu, elle peut agir soit par la relation technique (en utilisant des outils web 2.0 pour communiquer ses contenus ou ses coups de cœur), par une politique de numérisation et de gestion du patrimoine, par la médiation et la création d'un espace physique d'échanges.

Surproduction

Paradoxalement, alors que le secteur de la musique est en crise avec un nombre de ventes en baisse, le nombre de références est en augmentation.



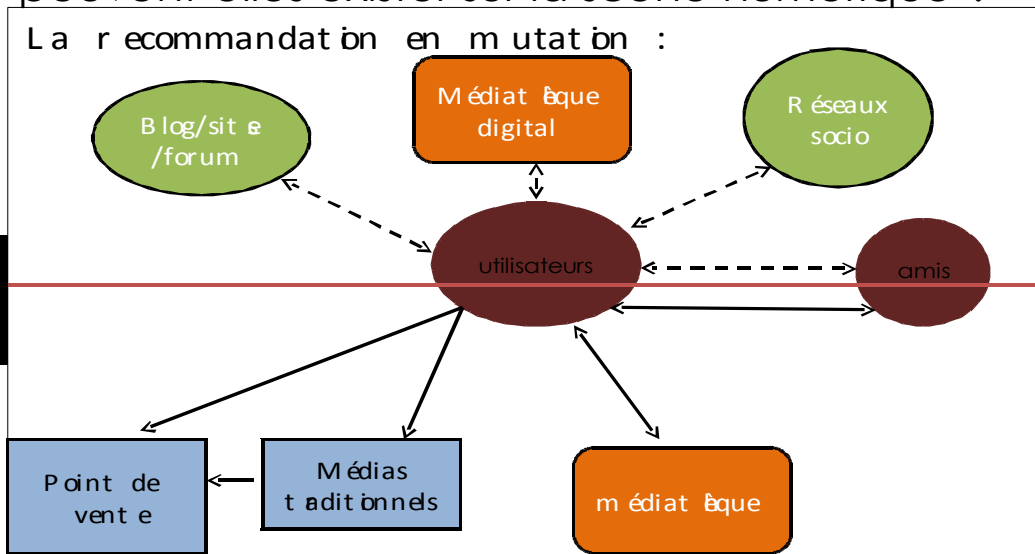


« Montrer de quel bois on se chauffe ! »

L'accès à la création est plus simple grâce à l'outil numérique et augmente en conséquence le nombre de références, tout en compliquant leur visibilité pour les professionnels et le public qui ont de plus en plus de difficulté à se retrouver dans cette multitude de créations.

Comment les bibliothèques peuvent-elles exister sur la scène numérique ?

La recommandation en mutation :



Aix en Provence
2 Avril 2010

Frédéric Neff <http://wearemusik.com> - <http://viva-musica.blogspot.com>
Tel: 06 61 19 35 24 - fredericneff@gmail.com



Sur le graphique ci-dessus, la partie du bas représente le monde réel où l'utilisateur accède par les moyens traditionnels aux points de vente pour trouver les contenus qu'il recherche. La flèche va uniquement dans un sens : l'utilisateur est passif par rapport à l'information. Dans le web, l'information vient à l'utilisateur mais il peut aussi être créateur de flux. On remarque que la recommandation par les proches existe aussi bien dans le monde physique que dans le monde numérique.

La grande question est la définition de la médiathèque digitale qui est à la fois une médiathèque qui apporte des services traditionnels, des services web et qui peut aider l'utilisateur dans la recherche d'un bien culturel à l'intérieur du grand panel représenté par le web.

De nouvelles chaînes de valeur

Avec Internet de nouvelles chaînes de valeur se créent.

Un marché en perte de valeur

Le marché a subi une perte de valeur de 50 % en 6 ans ; le physique perd de sa valeur symbolique et financière (les CD sont de moins en moins chers) et la musique dématérialisée à une moindre valeur marchande (0,99 € un titre et 9,99 € un album).



« Montrer de quel bois on se chauffe ! »

La valeur symbolique

Est-ce que le streaming freine ou facilite le téléchargement ? C'est un peu les deux. Il permet de découvrir des morceaux. Le fait d'avoir un accès continu gratuit, comme sur Deezer ou Spotify, crée une consommation de flux.

La grande révolution dans le domaine de la musique est le passage d'une culture de la consommation à l'acte à un marché de flux. Dans ce contexte, comment choisir ce qui va passer dans son « tuyau » ?, comment choisir son « tuyau » ?, comment rémunérer au niveau du « tuyau » ?

La grande question pour laquelle nous avons peu de données est celle de la valeur symbolique de la musique. Le fait d'avoir de plus en plus de musique partout peut conduire à une dépréciation de l'acte d'écoute de la musique. Cette question reste ouverte aujourd'hui mais mériterait sans doute d'être creusée par la collecte de données plus fiables sur le sujet.

L'offre numérique musicale de la Bibliothèque du Chesnay

Véronique Poyant, directrice de la bibliothèque

Le contexte

La Bibliothèque du Chesnay est une bibliothèque municipale, située dans une ville de 30 000 habitants, dans les Yvelines, à proximité de Versailles. La bibliothèque a été ouverte en juin 2009, dans un espace de 2 000 m² avec 100 m² dédiés à l'espace multimédia qui vient tout juste d'ouvrir. Je ne vous parlerai donc pas de retour d'expérience mais plutôt de notre phase d'expérimentation du projet. Le territoire est un élément important pour toute bibliothèque. La population du Chesnay est une population avec un CSP++, avec un fort taux d'équipement informatique.

Le choix du tout numérique pour l'espace multimédia a été un choix non négociable. C'est un choix politique affirmé il y a environ 6 ans.

Auparavant, la Bibliothèque du Chesnay était une petite bibliothèque avec néanmoins un fond de 80 000 ouvrages imprimés (actuellement après désherbage, nous en comptons 50 000) mais sans CD ni DVD.

L'espace multimédia

Nous sommes sur un réseau à très haut débit : fibre optique 100 mbits L'espace comporte à la fois un espace public numérique avec 10 PC Sony Vaio 22 pouces et un espace Image et son avec 9 PC en 24 pouces.

Sur la partie Image et son, nous avons fait des propositions d'aménagement qui ont toutes été refusées au niveau politique pour des raisons de manque de visibilité. Nous sommes donc pour le moment dans une solution temporaire, expérimentale, pour laquelle nous avons privilégié des espaces agréables sans avoir pu aller au bout de nos propositions en termes d'ergonomie.

Les contenus

Les ressources numériques sont en lien avec tous les espaces de la bibliothèque (50 postes au total pour l'ensemble de la bibliothèque). Dans les espaces Livres et imprimés, nous avons mis à disposition des ressources numériques associées à chaque domaine ; dans l'espace Image et son, nous avons 3 postes dédiés à l'extranet de la Cité de la Musique.



« Montrer de quel bois on se chauffe ! »

Sur place et en téléchargement au domicile des usagers, nous proposons les ressources numériques de Bibliomédias pour la musique, d'Artevod pour la vidéo et nous testons actuellement la base CVS pour la musique et la vidéo.

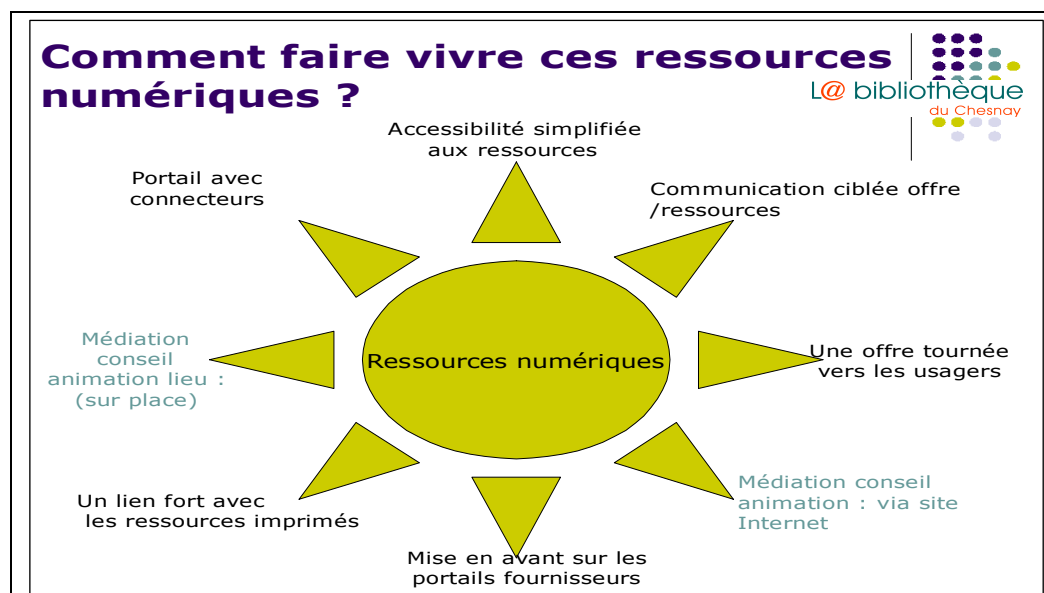
Comment faire connaître les ressources numériques ?

Notre premier niveau de réflexion a concerné la tarification. Nous avons cherché à intégrer le volet numérique et le téléchargement dans chaque niveau d'offre. Notre offre fonctionne sur un système de quotas à 3 niveaux : l'offre de base est gratuite pour les Chesnaysiens ; ils peuvent donc à la fois emprunter des livres, faire du téléchargement et se connecter aux ressources numériques sur place.

Pour faire vivre ces ressources numériques, nous avons créé un accès simplifié aux ressources numériques à partir d'un portail adapté réalisé avec l'aide de la société Archimed²⁰. Depuis le portail de la bibliothèque, on peut accéder à toutes les ressources (catalogue, Bibliomédias, Arte...).

Nous avons également cherché à mettre en place une communication ciblée en direction des usagers. Pour la partie des ressources numériques, nous avons essayé de garder un lien fort avec les ressources imprimées. C'est à mon avis la seule solution pour permettre aux usagers d'aller voir un peu plus loin que ce qu'ils trouvent sur les étagères. Nous avons également paramétré les pages de nos fournisseurs (Arte, Bibliomédias, CVS) avec le logo de bibliothèque du Chesnay.

Le dernier point qui me semble le plus important reste la médiation : le conseil et l'animation du lieu, sur place, pour aider les usagers dans leurs démarches, leur apprendre à télécharger, à connaître les ressources qui leur sont proposées et une médiation, également, à travers le site internet.



L'offre de musique en ligne : points positifs, points négatifs

Depuis janvier, nous avons mis en place un groupe de bêta-testeurs avec une dizaine de personnes qui nous ont fait remonter leurs avis sur l'offre proposée.

20 Pour voir le site de la bibliothèque : www.labibliothequeduchesnay.fr



« Montrer de quel bois on se chauffe ! »

Points négatifs :

- la qualité moindre des formats compressés ;
- les problèmes liés aux verrous numériques ;
- l'univers Windows alors que de plus en plus de personnes utilisent Apple ;
- le pack Universal de Bibliomédias reste très verrouillé : on ne peut télécharger que 5 écoutes sur 7 jours maximum, avec 3 synchronisations... ;
- une recherche catalogue à améliorer ;
- peu de ressources pour le public jeune.

Points positifs :

- pas de liste d'attente pour emprunter ;
- le téléchargement à distance permet de se connecter de chez soi pour avoir accès à de la musique et à des films ;
- au niveau de Bibliomédias, le catalogue de titres augmente et se bonifie ;
- la possibilité de faire une recherche fédérée et de gérer des quotas usagers permet de créer une offre qui s'adresse spécifiquement aux usagers ;
- une mise en route simple.

Nos besoins et nos attentes

Au niveau des fournisseurs de contenus :

- mieux faire connaître les besoins et les usages des bibliothèques auprès des majors ;
- moins de verrous et d'obstacles au téléchargement ;
- une offre de streaming mieux adaptée aux établissements publics.

Au niveau de la bibliothèque :

- recruter un bibliothécaire expert dans les domaines musical et cinématographique ;
- continuer à travailler cette interactivité avec nos usagers pour qu'ils nous fassent remonter leurs avis.

Nos questions

- Comment valoriser des contenus sans support physique ? Quels sont les modèles ?
- Le modèle économique n'est pas stabilisé et les coûts s'annoncent exorbitants tant au niveau du streaming que du téléchargement.
- Y-a-t-il une dichotomie entre streaming et téléchargement ? Je ne le crois pas. Nous réfléchissons actuellement essentiellement sur une offre en streaming complémentaire. Les usages sont en évolution et nous devons trouver une solution qui permette aux usagers de récupérer depuis leurs smartphone, Iphone et autres usages nomades des contenus. Le streaming semble mieux adapté à ces usages.

En conclusion

La médiation reste au cœur de notre métier tant au niveau des collections numériques qui sont en lien avec les supports papier que pour la musique et la vidéo.

Nous restons en posture de veille permanente : il n'y a pas pour le moment de solution figée et nous devons pouvoir nous adapter aux nouvelles évolutions. Nous devons accepter de faire des erreurs et d'avancer sans toujours trop savoir où on va. Les politiques qui nous ont délégué ce projet sont conscients de notre rôle de laboratoire en la matière.



« Montrer de quel bois on se chauffe ! »

Un exemple de partenariat entre la Fédération des producteurs phonographiques de Rhône-Alpes (FEPPRA) et la Bibliothèque de la Part-Dieu, à Lyon

Jean-Brice Lacombe, représentant de la FEPPRA, et *Simon Cane*, responsable du département Musique de la Bibliothèque de la Part-Dieu, Lyon

Simon Cane

Jean-Brice présentera d'abord le projet qui est porté par la Fédération des producteurs phonographiques de Rhône-Alpes (FEPPRA) puis j'expliquerai pourquoi la Bibliothèque de la Part-Dieu s'y est associé.

Jean-Brice Lacombe

La FEPPRA est l'émanation de la Fédération des professionnels de labels indépendants, CD1D, fondée en 2004 par 7 labels et qui, 6 ans plus tard, en regroupe 150. Les missions de CD1D consistent à développer des outils au service de nos membres.

La partie la plus émergée de ces outils est la plateforme de CD1D.com qui nous permet de distribuer les références physiques et numériques de nos membres. Nous travaillons également au développement d'outils collaboratifs comme des services d'aide juridique et, plus largement, sur le développement de services de distribution alternatifs : par exemple, en Rhône-Alpes, un dispositif d'aides aux libraires, sur lequel la Région s'est engagée, leur permettra d'acheter un fond de disques dont la moitié sera financée par la Région. Notre relation avec les bibliothèques et les médiathèques nous permet également de donner une visibilité et une meilleure diffusion aux productions de nos membres.

L'intérêt des plateformes régionales de CD1D, comme la FEPPRA en Rhône-Alpes, est d'offrir un meilleur maillage territorial et de connaître un peu mieux les acteurs qui font la diversité culturelle des régions et de travailler en meilleure synergie entre les producteurs, les diffuseurs, les revendeurs (disquaires, libraires) et les bibliothèques.

Pour le projet qui nous relie à la Bibliothèque de la Part-Dieu et à la salle de concert Le Fil de Saint-Étienne, nous avons répondu à l'appel à projet culturel numérique innovant, lancé par le ministère de la Culture. Nous avons obtenu une réponse favorable à la mi-février 2010. Un des enjeux majeurs pour nous était de proposer des contenus multimédias dans des lieux dits de culture, avec un public déjà sensibilisé. L'intérêt pour nos partenaires est de pouvoir mettre en avant un contenu régional, référencé sur notre site et qui regroupe l'ensemble des producteurs et auto-producteurs de la région, sur des bornes.

Un autre enjeu est de développer une architecture fonctionnelle et adaptable, non seulement en termes de contenus mais aussi en termes de format. Comment aménager un lieu de vie et de convivialité autour d'un contenu musical ? Dans le développement de ce projet, nous essayons de faire en sorte que l'architecture soit adaptable à différents supports (bornes ou, à terme, téléphones portables).

La présentation matérielle se fera par une borne tactile qui permet d'atteindre une meilleure interactivité entre les usagers et l'outil. Ce sera un terminal qui donnera accès au fonds musical fourni par nos membres et les fédérations qui les représentent. Un autre intérêt résidera dans le fait que la bibliothèque de la Part-Dieu pourra proposer son propre contenu en relation avec les choix des bibliothécaires musicaux mais aussi en fonction d'un agenda déjà présent sur notre site. Notre plateforme ne se limite pas seulement à vendre de la musique quel que soit son format mais propose également un contenu informationnel aussi complet que possible : par le biais d'une recherche sur un



« Montrer de quel bois on se chauffe ! »

artiste, vous pouvez retrouver le label sous lequel il a été signé, la biographie de ce label, son catalogue, la discographie et la biographie de l'artiste, la liste de ses concerts ainsi que des vidéos. Nous essayons de proposer, sur ces bornes, des contenus complets qui pourront être valorisés par les utilisateurs et les administrateurs.

Simon Cane

Je voudrais tout d'abord signaler que pour nous il est important que ce soit la FEPPRA et non CD1D qui porte le projet car cela lui donne un sens local et régional. Pour la musique en règle générale indépendamment de notre situation géographique, il est fondamental que notre offre soit l'objet d'un choix des discothécaires. Nous ne voulons pas nous limiter à proposer à nos usagers l'offre de tel ou tel éditeur présente dans un bouquet numérique. Qu'une musique soit libre de droit ou qu'il s'agisse de labels indépendants et non de majors ne nous semblent pas être des critères essentiels de choix. En revanche, pour le fonds local, il est de notre ressort de renvoyer à la collectivité desservie une image de la production locale. Un objectif évident pour le renouvellement des bibliothèques musicales est d'être partie prenante de la vie musicale locale. En l'occurrence, ce projet s'inscrit parfaitement dans cette démarche. Pour l'instant, il est encore expérimental et le fait que la salle de concert le Fil y soit associé est important. Nous espérons que d'autres bibliothèques nous rejoindront, ainsi que la plupart des salles de musiques actuelles de la région Rhône-Alpes. Le projet prévoit, par exemple, une billetterie automatique qui doit pouvoir avoir sa place dans une bibliothèque.

Nous avons des expérimentations à mener et les mener sur un plan local avec un partenaire proche nous permet de tester certains points. Dans ce projet, il est prévu la possibilité de télécharger non seulement pour les bibliothèques mais aussi pour les spectateurs ayant assisté à un concert programmé au Fil d'en télécharger une version depuis la plateforme. De notre côté, nous avons le projet de proposer une offre de téléchargement sans DRM : avec son abonnement, notre usager pourra disposer d'un certain nombre de pistes à télécharger par an. Nous voulons ainsi éviter l'aspect boulimique du téléchargement et observer dans l'acte de téléchargement les rapports entre le téléchargement gratuit effectué dans le cadre de la bibliothèque et l'offre payante. Pour l'instant, nous envisageons l'hypothèse d'une centaine de pistes téléchargeables annuellement. Cela nous permet de questionner le modèle économique et peut-être aussi de répondre aux majors, plus frileuses que les labels indépendants. Le téléchargement par des bibliothèques ne représente peut-être pas pour les majors un problème économique majeur et ne justifie pas les tarifs exorbitants parfois proposés.

Nous espérons ainsi pouvoir dégager un modèle économique tout en sachant que lorsque le projet aura dépassé son stade expérimental il faudra proposer un paiement au producteur et aux éditeurs des phonogrammes téléchargés. Nous devons également, dès le départ, verser des droits à la SACEM.

Si nous nous rendons compte que la possibilité de télécharger certains morceaux incite à en acheter d'autres, nous aurons probablement un tarif plus intéressant que dans la situation inverse.

Il est également important d'observer, dans le contexte de la dématérialisation, ce que l'utilisateur fait de chez lui et ce qu'il fait à la bibliothèque. Nous sommes nombreux à vouloir mettre des morceaux de musique dans des bornes et, d'une certaine manière, de « rematérialiser » d'une autre manière ce qui a été « dématérialisé ». Et pour conclure, collaborer dans ce type de projet avec l'interprofession musicale me semble autant nécessaire que la collaboration qui existe entre un libraire et une bibliothèque.



« Montrer de quel bois on se chauffe ! »

Présentation d'Euclidia

Patrice Robert

Nous sommes une société privée proposant un système de streaming. Historiquement, nous sommes un label, presseur de CD. Nous avons développé une plateforme de vente de téléchargement et de disques physiques et avons été amenés à démarcher les médiathèques pour vendre les titres de notre catalogue. De cette démarche est née l'idée de créer une plateforme complémentaire afin de proposer une offre adaptée.

Un première offre, dénommée Tempolia, était basée sur un système de chronodégradabilité. Elle a été mise en place sur Montpellier à titre expérimental. Nous avons ensuite revu cette offre car la chronodégradabilité posait des problèmes d'installation aux utilisateurs, notamment sur le système d'exploitation Apple, et avons décidé de passer en streaming.

Avec le soutien de la Drac du Languedoc-Roussillon, nous allons installer ce nouveau système sur 7 bibliothèques de différentes tailles de la région. Notre particularité est de travailler sur un catalogue d'artistes indépendants, autoproduits ou des petits labels. En décembre 2009, nous comptons 22 000 titres et 1700 albums. Tout visiteur peut se connecter sur cette offre en streaming et accéder à un portail propre à chaque médiathèque pour sélectionner les morceaux de son choix. L'internaute peut faire des playlists, possibilité proposée également aux médiathèques pour garder un rôle de conseils par rapport à leurs usagers.

Par l'intermédiaire de cette plateforme, nous souhaitons aider les médiathèques pour la collecte des informations : un portail d'accès permettra l'inscription des artistes et la valorisation de leurs productions dans un catalogue régional.

Trois niveaux de contrats seront possibles pour les artistes :

- n'apparaître que sur le portail de la médiathèque de sa ville ;
- sur tous les portails des médiathèques concernées par l'offre d'Euclidia ;
- pouvoir vendre leur musique à travers le portail d'Euclidia.

C'est une solution très simple d'accès, qui ne nécessite aucune installation. Elle fonctionne de manière interactive : les artistes ont des fiches pour chaque disque et vice-versa. Pour chaque artiste, on peut accéder à une biographie, la liste des albums avec la possibilité d'intégrer des vidéos. C'est une offre économique car elle n'implique pas de surcoûts une fois installée.

Nous avons prévu dès le départ de rémunérer les artistes sur cette offre tarifée à 2 000 € HT pour la première année et à 1 500 € annuel les années suivantes. Sur ces deux montants, 500 € sont destinés à rémunérer les artistes au *pro rata* des écoutes. Ce choix nous évite d'être en porte à faux à l'égard des artistes et surtout de faire en sorte qu'ils aient une rémunération là où ils n'en avaient pas avec des prêts physiques.

Nous allons développer la possibilité de laisser un commentaire sur les titres que les internautes ont aimés, une rubrique « ceux qui ont aimé cela ont aussi aimé ceci » et la portabilité sur téléphones mobiles car les usages du streaming vont être amenés à un fort développement via la téléphonie portable qui permet d'écouter de la musique chez soi, dans le métro ou ailleurs.

Nous travaillons avec les médiathèques sur l'import-export des notices Unimarc et un widget permettra d'intégrer directement la solution sur le portail de la médiathèque.



« Montrer de quel bois on se chauffe ! »

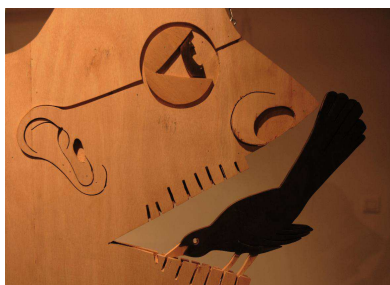
Nb : une offre promotionnelle sera lancée à la rentrée pour la saison 2010-2011 au prix de 1 500 € HT pour la première année et de 1 000 € HT pour le renouvellement.

Projet MusicMe

Arsène Ott, responsable de la Médiathèque de Strasbourg – Centre ville

Une précision pour commencer : initialement, cette intervention devait être faite par Xavier Galaup. Devant son impossibilité à participer à nos rencontres nationales, il a mis un texte en ligne sur son blog²¹. Ma présentation s'appuie donc sur son travail.

Rapide description du projet



Il s'inscrit dans le cadre de l'appel à projet culturel numérique innovant, lancé par le ministère de la Culture. La force de la démarche, quel que soit le prestataire, est de combiner plusieurs bibliothèques, de ne pas avoir raisonné au sein d'un seul établissement mais élargi la réflexion au niveau de la région.

Nous nous sommes réunis entre bibliothèques alsaciennes, intéressées par le projet. Toutes n'ont pas eu le même niveau d'adhérence mais un intérêt très marqué a été porté à ce projet par plusieurs d'entre elles.

La définition du service est assez simple : il s'agit avant tout de streaming, un service d'écoute en ligne mis à la disposition de nos usagers. Notre objectif est de rester dans le cadre d'une offre légale, avec un prestataire qui gère les droits vis-à-vis des producteurs.

Le deuxième raison qui a motivé ce partenariat est le travail de médiation numérique rendu possible à travers cet outil, notamment par le biais des playlists et de webradios, développées par les bibliothécaires pour accompagner soit leurs sélections documentaires soit des actions culturelles menées en bibliothèques.

Les participants

La bibliothèque départementale du Bas-Rhin, les bibliothèques municipales de Mulhouse, les bibliothèques du Haut-Rhin et les médiathèques de la Communauté urbaine de Strasbourg.

Le projet intitulé UMMA (Univers musical de médiathèques alsaciennes) a obtenu une subvention du ministère de la Culture dans le cadre de l'appel à projet cité précédemment.

Dans la définition du projet, chaque bibliothèque aura un sous-domaine en marque grise. La prestation offerte à nos usagers exclut la publicité mais MusicMe²², notre partenaire, garde le droit de faire apparaître la mention « en partenariat avec MusicMe » car la négociation des droits n'est pas la même si cette marque grise n'apparaît pas. MusicMe n'a pas pour l'instant négocié de droit de marque blanche (sans aucune mention de prestataire). C'est un aspect important dans la négociation financière et dans le choix des prestataires (très peu sont en mesure de proposer une prestation en marque blanche).

Le modèle économique

La démarche reste expérimentale car le modèle économique n'est pas des plus satisfaisants aujourd'hui. Les tarifs s'inscrivent dans une fourchette comprise entre 5 000 à 10 000 € : la variation des chiffres est liée au nombre de téléchargements que chaque bibliothèque proposera. Si une bibliothèque

21 www.xaviergalaup.fr/blog/2010/03/27/experimentation-streaming-musical-dans-les-bibliotheques-alsaciennes/.

22 www.musicme.com



« Montrer de quel bois on se chauffe ! »

souhaite que ses usagers puissent accéder à de la musique en streaming par le biais de son portail, chaque écoute individuelle est facturée, à ce jour, 4 centimes d'euros.

Lorsque je qualifie ce projet d'expérimental, c'est parce que nous ne nous attendons pas, au départ, à une ruée vers ce service. L'offre de MusicMe est déjà disponible et accessible sur Internet. L'intérêt pour nous est de pouvoir enrichir le portail de chaque bibliothèque : toute personne qui consulte une notice bibliographique aura une information musicale supplémentaire, d'abord sous forme d'extraits, avec la possibilité de basculer vers la plateforme MusicMe afin d'accéder à une écoute intégrale des œuvres, mais également d'entrer dans le jeu de la médiation par le biais de playlists ou de webradios.

La question du coût doit être mise en perspective avec les préconisations de la mission Zelnik qui souhaitait faire en sorte que le streaming bénéficie du régime juridique et tarifaire des webradios afin de basculer dans un paiement proche de la licence légale. Dans ce cas, les coûts initiaux de 4 centimes d'euros seraient divisés au moins par dix. Il est encore difficile de préjuger de l'avenir de ces négociations même si une volonté gouvernementale semble aller dans ce sens. J'espère que l'écoute et le dialogue permettront aux producteurs et aux majors d'avoir une approche plus ouverte de l'univers des bibliothèques.

Il s'agit aussi d'offrir à nos usagers un accès qui ne sera plus relié à des messages publicitaires, avec des possibilités assez conséquentes de consultations et des résultats plutôt probants pour les recherches sur des artistes qu'ils soient indépendants ou appartenant à des majors.

Dès lors que nous avons perçu le soutien du ministère, nous allons travailler plus précisément au calendrier de mise en œuvre du projet. Nous devons aussi renforcer le dialogue avec le service informatique et les prestataires informatiques. Si en tant que bibliothécaire, nous pouvons être à l'origine du projet et proposer un cahier de charges pour l'accompagner, par la suite, celui-ci nous échappe partiellement car il fait l'objet de validations techniques sur lesquelles nous avons parfois peu de prises.

Présentation du projet de médiation « Archipel, une organologie des musiques actuelles »

Pierre Hemptinne, directeur des collections de la Médiathèque de la Communauté française de Belgique

Notre positionnement

Les médiathèques n'ont pas intérêt à entrer dans le numérique en copiant les usages dominants, c'est-à-dire s'éparpiller dans la politique des « coups de cœur ». Au niveau du conseil, elles doivent pouvoir proposer autre chose. L'enjeu est de réussir à prendre une part du marché prescripteur et de faire autorité sur le conseil culturel. Le travail à entreprendre en ce sens reste encore très important. La mode, aujourd'hui, est de considérer que le discours ascendant prime (tout le monde peut s'exprimer et est au même niveau de conseil). En analysant les enquêtes de terrain sur l'action culturelle, on se rend compte que le public souhaite rencontrer un discours d'institution qui peut éveiller la curiosité et le désir de découvrir autre chose.

Le projet

Le projet Archipel est parti d'une préoccupation des médiathèques : les musiques inclassables. Il s'agit de créations singulières qui s'inscrivent entre la musique contemporaine, les nouvelles cultures rock, le jazz, la poésie sonore et une part du cinéma expérimental. Apparues il y a 20 au 30 sous la forme de phénomènes isolés, elles représentent depuis une prolifération énorme. Elles sont inclassables mais disent des choses sur tous les classements qu'il y a autour. L'audace d'Archipel a été de considérer ces



« Montrer de quel bois on se chauffe ! »

musiques que tout le monde cantonne dans des secteurs pointus comme des musiques capables de raconter toutes les autres avec un point de vue différent. Retirons-les des marges pour les mettre au centre de ce que l'on souhaite transmettre sur les musiques, car elles croisent toutes les influences brassées par la modernité.

Ces musiques « expérimentales », de « laboratoire » se caractérisent par le surgissement. Sans la créativité qu'elles apportent, tout le reste risquerait de dépérir. Les musiques commerciales conduisent de plus en plus à normer les goûts, les habitudes et les manières d'écouter. Si on ne maintient pas un lien avec ces « niches » ou formes de « laboratoire », il sera de plus en plus difficile de comprendre ce qui se passe dans certaines musiques populaires. Ressources du vivant, ces musiques croisent tous les genres et toutes les influences ; elles permettent une grande transversalité et intègrent les nouvelles connaissances apportées par la science.

Notre objectif est d'accomplir un travail de médiation qui ne soit pas réservé aux initiés et aux connaisseurs.

Il ne s'agit pas de classer ces musiques (ce qui contribuerait à les tuer), mais de tenir un discours sur l'importance de maintenir de l'inclassable. À partir de cette zone, dénommée Archipel, on crée un dispositif qui va intégrer du rédactionnel, de la lecture traditionnelle et de la lecture numérique, de la médiation sur le terrain, de la médiation web, de la présentation valorisée et scénographiée de collections physiques dans les médiathèques, du streaming, du podcast radiophonique et du téléchargement.

Nous avons choisi une structure intuitive, basée sur l'émotion et la sensation, en créant des îlots métaphores. Il y a par exemple une dizaine d'îlots (l'îlot-danse, l'îlot-corps, l'îlot-utopie...) qui reprennent à chaque fois ce que la musique dit sur le thème et comment le thème a fait évoluer la musique. À l'intérieur de chaque îlot, on trouve 10 à 20 titres de références, « Les pierres blanches », qui sont des œuvres choisies pour permettre à une personne qui ne connaît pas ce type de répertoire de comprendre le sujet. Sur ces structures, nous construisons un rédactionnel propre qui n'est pas seulement un petit wikipédia mais qui transmet une expérience personnelle d'écoute, un cheminement. Il y aura un rédactionnel papier ou à lire sur écran, une réserve de textes théoriques. Pour chaque « pierre blanche », on trouvera son histoire racontée (l'œuvre), la même histoire construite avec une scénographie dans un podcast radiophonique, une présentation web et un environnement numérique adapté à une présentation physique dans les murs de la médiathèque ou d'autres structures culturelles. Autour de ce travail, une formation est à élaborer et une médiation physique personnelle reste à créer car, à partir de cet outil, nous pouvons ouvrir une discussion, un débat...

Nous sommes actuellement en train de construire le projet dont le résultat sera présenté en septembre 2010. Nous aurons ainsi une structure avec l'Archipel visible, le site, la navigation numérique, un catalogue écrit mais le projet doit rester évolutif car ces formes de musique sont amenées à se renouveler sans cesse. C'est un objet contributif, ouvert à d'autres médiathèques qui souhaiteraient s'y associer : nous pouvons ouvrir de nouveaux îlots, remplacer des pierres blanches par d'autres, diversifier le niveau textuel, créer d'autres podcasts radiophoniques ou d'autres propositions en streaming, etc.

Nous avons présenté une partie d'Archipel dans le cadre du festival « Cinéma du réel » à Beaubourg : une cellule inscrite dans l'îlot-témoin (enregistrements de terrain associant des formes musicales, sonores avec des témoignages sur le contexte social, politique...).

La plateforme présentera une navigation intuitive afin d'inciter les usagers à jouer avec des codes pour découvrir des genres méconnus. Cependant, un appareil critique permettra aussi des recherches plus approfondies (index par mots-clés, par musiciens, accès à la base de données de la médiathèque, etc.).



« Montrer de quel bois on se chauffe ! »

Présentation de la plateforme de la Médiathèque de Belgique

Tony de Vuyst, directeur informatique de la Médiathèque de la Communauté française de Belgique

Le principe que nous avons retenu à la Médiathèque de la Communauté française de Belgique est celui d'une plateforme de téléchargement payant. Les usagers paient pour le téléchargement dont le coût est aligné sur les pratiques du marché. Par contre, pour les contenus, nous sommes dissociés des majors, du DRM et de toutes les contraintes signalées précédemment.

L'offre de la médiathèque est principalement composée à partir des labels indépendants. Elle compte actuellement environ 700 000 titres qui ont été négociés avec les agrégateurs mais aussi souvent au coup par coup dans des optiques en phase avec les choix soutenus par la médiathèque en matière de labels et d'expressions.

La plateforme dispose d'un onglet de recherche, un onglet qui permet la recherche par artiste mais aussi par label. Lorsque les usagers ont identifié un label, ils ont souvent envie de découvrir ce que ce label a produit par ailleurs.

Le prix est calculé en fonction de la durée du morceau (de 40 centimes à 1,93 € en fonction de la longueur). Un morceau qui dure une quinzaine de minutes par exemple coûtera 1,93 €. C'est le prix maximum. En général, nous avons négocié sur la base concrète d'un reversement de 70 % de ce coût au producteur et 30 % la médiathèque. Cette négociation est appliquée avec l'ensemble des agrégateurs.

Nous avons approché les agrégateurs avec notre philosophie de professionnels de la culture. Notre pratique est de promouvoir des productions qui ne sont pas exclusivement commerciales. Notre objectif est de proposer un ensemble cohérent et réfléchi de titres en dehors de ce qui est très facilement disponible et téléchargeable sur d'autres plateformes, de promouvoir des labels belges et/ou indépendants et de leur offrir la plateforme de diffusion, d'encadrer l'offre d'un solide travail rédactionnel pour défendre nos lignes conductrices au niveau des choix du catalogue. Une équipe d'une dizaine de personnes se consacre entièrement à ce travail rédactionnel. Il s'agit d'individualiser les artistes afin de ne pas les noyer dans la consommation aveugle de masse.

Nous ne jouons pas dans la même catégorie qu'iTunes dans la mesure où nous essayons de nous singulariser par rapport aux grandes plateformes commerciales existantes. L'offre que nous constituons suit les créateurs, écoute les publics, est une offre globale où le téléchargement complète ce qui existe. Nous souhaitons « dénicher » un maximum ce que nous proposons en téléchargement.

PREPROGRAMME DES PROCHAINES RENCONTRES NATIONALES DES BIBLIOTHECAIRES MUSICAUX (28 ET 29 MARS – AUXERRE)

Lundi 28 mars

9h30-10h30 : Conférence introductive sur les musiques actuelles

10h45-12h30 : Table Ronde "Musiques Actuelles et Bibliothèques"

14h-16h30 : Ateliers :

Les collections, avenir des bibliothèques

La médiation, de la prescription à l'interaction



« Montrer de quel bois on se chauffe ! »

La musique vivante a-t-elle sa place en bibliothèque ?
S'inscrire dans la vie et dans la ville en tant que lieu de sociabilité

+ Ateliers libres proposés par les adhérents

17h : Assemblée Générale de l'ACIM

19h : Vin d'honneur offert par la ville d'Auxerre et buffet dînatoire

20h30 : Scène libre ouvert aux bibliothécaires musicaux (inscription préalable)

Mardi 29 mars

9h-10h : Au choix sur inscription :
visites de la BM d'Auxerre (2 groupes de 30 personnes)
visite de la Cité des Musiques d'Auxerre (Le Silex, conservatoire et école de musique)
Échange sur des projets/des réalisations au café de la Cité des musiques

10h30-12h30 : Table Ronde "Patrimoine musical"

14h-16h30 : Restitution des ateliers et synthèse

UNE EXPERIENCE DOCUMENTAIRE : LE PACK DECOUVERTE MUSIQUE DE LA MM D'ISSY-LES-MOULINEAUX

Frédéric Lemaire, bibliothécaire musical

- **Genèse intellectuelle du projet :**

Observant la multiplication des objets multsupports physiques produits par les industries culturelles (notamment le livre CD), une approche qui non content d'être a priori « rentable » interpelle également les missions que pourraient s'auto-assigner les médiathèques, l'idée de proposer au public un ensemble de documents sur des thématiques variées a lentement émergé. Les médiathèques dans leurs politiques de prêt n'étant pas liées à des contraintes d'éditeurs, pouvant mixer à loisir des documents d'origines diverses, elles semblent bien adaptées pour offrir cette possibilité à leurs emprunteurs.



- **Champs des connaissances :**

Bien que ce principe puisse s'appliquer à l'ensemble d'une médiathèque et qu'au départ une approche multisectorielle soit possible, (ensemble de documents « adultes » + musique par exemple), nous ne traiterons ici que du domaine musical, suffisamment riche en lui-même pour servir de terrain d'expérience à cette approche, ce à condition d'avoir un budget et nombre de documents relativement conséquent. Par contre nous recommanderons une approche multisectorielle pour de petites structures éventuellement tentées par l'expérience.



« Montrer de quel bois on se chauffe ! »

• Structure physique théorique :

Le « pack découverte » ou « médiapack » ou toute appellation qui pourrait lui être donné est compté comme document unique au prêt et se compose physiquement de la façon suivante :

○ Emballage :

- une pochette transparente de dimension moyenne ou grande.
- les très grosses tailles peuvent faire hésiter l'emprunteur. L'idéal sera éventuellement, si la collection devient importante, de pouvoir les ranger comme des livres et donc une pochette permettant un étiquetage sur la tranche.
- une étiquette à la typographie si possible adaptée au sujet traité (plus séduisant)
- un code barre de prêt surmonté du contenu (ex : 1 livre, 1 dvd, 2 doc cd)

○ Contenant un maximum de 6 documents, avec :

- toujours au moins 1 DVD (documentaire ou fiction)
- toujours au moins 1 sélection de CD
- toujours au moins 1 imprimé (livre, revue, BD)
- éventuellement 1 travail du disothécaire (discographie, catalogue d'une ancienne expo...)
- étiquette amovible sur le code barre des documents individuels, cote à l'exemplaire changée en PACK sur les même documents individuels et la notice d'ensemble. Catégorie documentaire « pack » à créer pour les statistiques.

• Structure thématique :

Nous avons divisés les « packs » en 4 grandes familles

- le pack « artistes » (compositeur, groupe, interprète, formation)
- le pack « genre musical » (ex : le blues, le krautrock, le flamenco)
- le pack « œuvre » (ex : Roméo et Juliette, The Wall, les variations Goldberg)
- le pack « thème » (ex : musique et érotisme, humour musical, musique à Venise, Rock à Bordeaux, la cornemuse, le violon, musique et politique...)

Notons que l'approche dans la constitution du pack gagne beaucoup à être double :

- d'une part pour la découverte : le pack doit être adapté au néophyte
- d'autre part pour l'approfondissement : même le connaisseur doit être séduit si possible par son contenu.

On peut vraiment ainsi toucher les deux grands types de public : le curieux et le « maniaque ». Une approche contradictoire ? Non pas, car il « suffit » de s'adapter aux grandes possibilités offertes dans l'édition. La profusion est telle que même des sujets « éculés » ou moins « facile » que la musique classique à traiter (du fait de multiples interprétations) peuvent lier intérêt du curieux et du connaisseur. Par exemple le groupe rock Led Zeppelin peut se prêter à un pack offrant à la fois un large best of de très bonne qualité *mais moins connu* (les BBC sessions), et deux albums tribute de qualité (l'un « symphonique », l'autre rock), sans compter une biographie du groupe et un DVD pas forcément déjà





« Montrer de quel bois on se chauffe ! »

vus par l'emprunteur connaissant déjà le groupe. Mais l'album BBC Sessions fait aussi tout à fait bonne figure comme best of pour le néophyte.

- **L'expérience actuelle dans l'équipe**

- Préalable

Notre espace musique comporte 40000 documents et se prête bien à l'expérience, sans compter une équipe motivée et compétente. Toutes les conditions sont donc réunies pour offrir une certaine qualité à l'emprunteur dans les choix opérés.

- Les emplacements :

Nous avons choisis une approche mixte : un présentoir pouvant contenir une douzaine de ces packs et les présentoirs nouveautés ventilés par genre musical. L'éventuel surplus non emprunté (atteint quand nous avons approché les 80 exemplaires) est pour l'instant entreposé dans un carton à portée de main sous le bureau retour des documents. Il est indéniable que le problème de l'encombrement est à ne pas négliger. Nous le contournerons si le succès de la collection se confirme, sans doute en rangeant les packs artistes avec les biographies respectives (imprimés), et en ne laissant sur présentoirs que les packs thèmes ou œuvre.



- Les domaines de compétence en acquisitions et les packs :

Si l'équipe est nombreuse, il est quand même réellement possible de faire fi des domaines d'acquisitions alloués aux membres du secteur, voir ouvrir le domaine à tout collègue d'un autre secteur compétent dans la confection du pack. Ainsi le fait qu'un assistant en chanson fasse un pack rock ne pose pas de soucis car la passion pour le sujet doit ici prendre le pas sur toute rigidité de fonctionnement spécialisé.

- Oulah ! Trop de boulot ! :

Non, en pensant bien entendu en amont l'organisation, car n'oublions pas que les documents existent déjà. Il s'agit donc de les réorganiser. Un tableur excel suffit et une seule notice est créée : celle du pack, notice qui n'a pas vocation à entrer dans des détails d'entomologistes. Les principes de clarté pour le catalogueur et pour les emprunteurs doivent primer. Les zones de titres secondaires contiennent les objets et celles d'auteurs secondaires leurs auteurs principaux respectifs. Car un renvoi de chaque document singulier sur la notice pack doit être fait (techniques différentes suivant le logiciel de bibliothèque). Il est donc assez inutile de surcharger d'informations les notices pack. Une vue d'ensemble de la notice par l'emprunteur est largement préférable afin de juger de son contenu. Par ailleurs le contenu doit garder une éventuelle souplesse...retrait et retour dans le stock normal de documents (ex : manque de place, peu de succès de tel pack, d'un des documents, échange, ...)

- Quelques données chiffrées :

L'expérience a débuté autour du 15 novembre 2009 avec une quarantaine d'exemplaires. Nous avons, fin été 2010, atteint les 115 exemplaires pour un premier palier et allons observer si le succès perdure



« Montrer de quel bois on se chauffe ! »

en alimentant un peu moins rapidement le stock car a priori l'encombrement du produit et la politique de large ouverture du prêt (20 documents) ne rend pas cette approche forcément utile.

- **Premier bilan**

- Pour les prêts :

Sur les 39 packs conçus en novembre/décembre 2009 le taux de rotation de 8,7 sur 10 mois, donc environ un taux moyen annuel de 10.

Sur ces 10 mois le plus faible emprunt est de 3 (« rock à bordeaux ») et les plus hauts de 11/12 (plusieurs packs)

- Réservations :

16 des 39 exemplaires concernés ont été réservés au moins une fois, ce qui est intéressant vu qu'il ne s'agit pas d'une approche documentaire basée sur la nouveauté.

Un taux de sortie sur l'ensemble du stock de 60 à 80% : Le plus haut chiffre étant atteint cet été car la surface d'exposition a été augmentée en incluant deux vitrines du hall.

- A ces chiffres encourageants il faut ajouter les remarques suivantes :

- la relative facilitée de conception des packs « artistes »
- l'intérêt du public réel pour les packs « musique classique », compositeurs ou interprètes (pianistes et autres Karajan)
- des packs « œuvres » sont appréciés également. Ex : « les variations Goldberg » avec un roman de Nancy Huston, DVD Gould, des versions alternatives et de qualité de l'œuvre, pour piano à 4 mains ou trio de cordes. Ex2 : « The Wall » avec un CD concert de Waters, le film de Parker, 2 revues anglaises (Mojo) contenant notamment l'intégrale de titres reprise par une vingtaine de groupes anglais actuels et également le CD original (après hésitation car il s'agit plutôt ici d'un pack d'approfondissement que de découverte)
- l'intérêt des revues ou ouvrages non encyclopédiques pour une approche découverte (ex : découverte gallimard, actes sud/classica)

- **Retours du public :**

Les remarques orales dans l'ensemble sont extrêmement positives, y compris par des personnes n'empruntant pas les bêtes !... mais qui trouvent l'idée très bonne... Peu de remarques négatives par quelques emprunteurs ayant déjà apprécié pourtant un premier pack ou voulant emprunter un seul des documents : « trop lourd, trop de temps pour tout voir ou lire ». Remarque culte : « j'ai même lu le livre ! » sur un genre musical que la personne ne connaissait pas (le krautrock).

- **Considérations et billesées diverses sur intérêts subsidiaires :**

- faire du « neuf » avec du vieux sans coûts en cas de restriction budgétaire
 - faire notre travail de sélectionneurs
 - stimuler le professionnel
 - Compléter/Equilibrer les fonds (« ah zut on n'avait pas de bio de Sibelius » ou de dvd de Baez)
 - une soirée thématique d'Arte mais multimedia et pour deux semaines...
 - très bien pour l'apéro et sur sa table basse le soir, bonne pub pour le lieu avec des amis encore non emprunteurs
-



« Montrer de quel bois on se chauffe ! »

- « *voui mais si l'emprunteur il n'en veut qu'un des docs* »...Ben il prend tout et c'est peut être un autre membre du foyer qui feuillètera le livre ou regardera le DVD
- tiens on peut mettre de la poésie dans les packs, ça sort mieux, peut être même qu'un poème va être lu, dis ? (cf « pack Beat Génération »... à fort taux d'emprunt)
- « *ca va faire baisser les stats coco* » : ça dépend, on peut multiplier cette catégorie par 5 concernant le comptage prêt de ces docs, ce n'est pas illogique ou malhonnête. Et là on freinera peut être (un peu !) la baisse des prêts en secteur musique actuelle ou à venir.
- nous croyions au départ le nombre possible d'élaboration limité...il paraît infini, même en ne se tenant qu'à la musique. (ex : Beethoven, Les sonates (piano) de LvB, Les symphonies de LvB..., nous avons déjà 2 packs pour Cobain/Nirvana, Gainsbourg ou Schubert qui voyage seul ou en hiver...)
- tiens des collègues d'autres secteurs sont prêts à abandonner leur niche documentaire et nous prêter « leurs » docs de type roman pour compléter « nos » packs...
- faire découvrir des supports soi-disant secondaires pour les discothécaires mais qui résistent bien ou prennent de l'ampleur question prêts ces dernières années (livres, DVD...)
- les packs thèmes peuvent permettre de faire découvrir des artistes méconnus mais incontournables dans leurs genres

- **Le défaut de la cuirasse ?**

L'encombrement de l'espace est réel, même avec un taux de sortie actuel a priori presque toujours supérieur à 65% sur une centaine d'exemplaire, des bacs de type BD sont envisageables dans l'avenir, ou mieux une présentation de type vertical comme les livres, si le succès se confirme car la surface actuelle d'exposition normale, d'une grosse vingtaine, devient insuffisante lorsque la collection se développe au-delà d'un certain tonnage.

- **Conclusion**

Les actuels freins juridiques concernant une approche de projections numériques satisfaisantes de nos contenus permettent éventuellement avec ce genre d'initiative de rendre le lieu et l'offre physique des médiathèques encore attrayantes pour le citoyen sursaturé d'information, et qui semble demander un tri dans celles-ci. Ne pouvons-nous pas en partie jouer ce rôle ? A titre personnel je fais appel à toute personne ayant également élaboré dans son coin des approches documentaires équivalentes pour échange d'expériences.

La deuxième médiathèque de la ville vient de commencer l'expérience avec une approche tous secteurs (ex : « Les paquebots » ou « erreurs judiciaires »)

Prochains petits projets documentaires musicaux : « Pour une approche dynamique des extraits musicaux » et « les interprétations contrastées », avec le prêt de deux documents pour un en musique classique pour une centaine d'œuvres phares type « requiem de Mozart » ou « 9^{ème} de Ludwig ». Les duos « réflexion ou polémiques » seraient intéressants avec deux livres aux thèses contrastées mais...ce n'est pas adapté à la musique.