Musique en bibliothèque : la fiancée du pirate ?

Arsène Ott (Président de l'ACIM – Bibliothécaire à Strasbourg)

Introduction

La Fiancée du pirate (1969) Nelly Kaplan

Partir d'un film, d'un titre... d'un clin d'oeil.

Bernadette Lafont, musique et chanson de Georges Moustaki chantée par Barbara

Sans entrer dans le détail de l'intrigue du film, signalons que la musique, l'écoute y jouent un rôle particulier (au-delà la bande sonore), car Nelly Kaplan y signale le caractère tout à fait subversif que peut prendre un dispositif de copie, d'enregistrement[1], et plus généralement de mise sur écoute. Le film indique clairement comment cette sur-écoute des confidences amoureuses devient un processus de renversement des valeurs sociales et culturelles.

Des années 1970 à la fin des années 1990 les bibliothèques musicales ont permis aux amateurs de musique de construire et de varier leur goût pour la musique. **Ces fiançailles se déroulaient à l'ombre du régime de la copie privée. Douce piraterie dira-t-on, qui n'a jamais mis en péril l'équilibre économique de la filière musicale, bien au contraire : les bibliothèques pouvaient être perçues comme de véritables vivier de mélomanes.**

Seulement aujourd'hui le goût de l'aventure est ailleurs : **l'accès à des ressources musicales qui semblent illimitées sur Internet célèbre de nouvelles fiançailles auxquelles les bibliothèques sont à peine conviées.**

On y a pris le goût du risque, des choses à peine défendues, mais surtout le goût des expériences nouvelles. **Cette piraterie n'est pas tant celle de biens volés à leurs propriétaires, que celle d'un rapport renouvelé à la musique, dans notre façon de l'écouter, de la découvrir, de se l'approprier.**

La question des droits d'auteurs a accaparé notre réflexion sur ces nouveaux usages. Certains ont même vu en eux des garde fous qui pourraient préserver la situation des bibliothèques.

Je voudrais ici renverser la perspective, non pas pour balayer d'une main les droits d'auteurs, ce serait de la folie, même si l'on peut raisonnablement questionner le caractère fortement idéologique de ces droits. Mais nous savons bien que le droit s'épuise à vouloir rattraper sans cesse les nouveaux usages, et ce serait une erreur de croire qu'il puisse arrêter les changements en cours, pas plus qu'il n'a su les susciter. Au mieux on peut espérer qu'il sera le garant de la création, que celle-ci soit motivée par un désir de profit ou non (licences Creative Commons).

Aussi est-il important d'affirmer que ce qui a changé c'est notre rapport à l'oeuvre, à la connaissance. Que celle-ci soit associée à la musique, à l'écrit ou à l'image... Face à ce changement en cours, par-delà la notion de la rémunération, c'est la notion même d'oeuvre et d'auteur qui est questionnée : que la musique soit demain libre, piratée ou payante, **le fait est que de nouveaux outils nous accompagnent dorénavant dans notre façon de nous rendre disponible à la musique, de marquer ou de partager nos écoutes, de créer dans l'oeuvre** comme le dit Peter Szendy.

Transposé dans le monde des bibliothèques musicales, la question n'est pas tant aujourd'hui de savoir ce que ces bibliothèques seraient en droit de faire en matière de nouveaux services aux usagers (numérisation des collections pour une consultation sur place, services de

---

1A l'époque du film un magnétophone à bandes grand public, dispositif qui préfigurait la K7.

téléchargements à distance...), que d'essayer de comprendre ce qui est en jeu à travers les nouveaux usages d'écoute et de partage de la musique, et de quelle manière elles pourront dans le futur remplir leur mission essentielle : documenter musique au service de leurs publics.

Si c'est bien la notion d'oeuvre ou de création qui est ré-interrogée aujourd'hui, une autre question tout aussi essentielle, est celle de la place de l'oeuvre et des créateurs dans nos sociétés, dans nos villes ou dans nos quartiers.

A) Une nouvelle façon d'écouter la musique

1) L'écoute : être infidèle à l'oeuvre ?

Pourquoi ne pas reconnaître qu'il y a toujours eu dans l'écoute (et d'une autre manière dans la lecture) une certaine forme d'infidélité. **La musique (la création ?) n'a-t-elle pas toujours été du côté des pirates**, entendons ici, de ceux qui l'arrachent à sa croisière intemporelle. Chaque écoute est un enlèvement, une transformation, un acte de piratage.

Peter Szendy nous rappelle que Mozart commet un des premiers gestes de piratage (rappel de l'épisode du Miserere d'Allegri copié de mémoire alors que les droits d'exécution et de diffusion étaient strictement réservés à la chapelle Sixtine). Mozart serait considéré ici à l'extrême comme « un échantillonneur avant l'heure. »

Peter Szendy signale par là toute « la violence liée au droit d'écoute » et précisément la force subversive de l'écoute « dès lors qu'elle se lie à une technique d'inscription (en attente d'être démultipliée par l'enregistrement proprement dit) ».

Il est donc bien question d'un pouvoir qui est en train de changer de main, à chaque inscription, à chaque lecture, à chaque enregistrement, à chaque copie, à chaque écoute.

Ce geste de la lecture ou de l'écoute apparaît donc bien comme une séparation de l'oeuvre (une copie, mais bien plus que cela : une transformation). Puisque cela suppose à chaque fois une ré-appropriation de l'oeuvre. La personne qui lit, qui écoute, comprend l'oeuvre, la fait sienne, la disperse dans les méandres de sa mémoire. **Cette opération fait qu'elle change de main, de tête, qu'elle devient autre chose à chaque fois.** C'est peut-être cela la dissémination ?

Antoine Hennion nous dit que : « ... l'histoire de la musique ne peut plus être celle des grands compositeurs ou des grandes oeuvres, elle devient celle de sa mise en jeu et de sa mise en scène dans l'écoute. Chorégraphie dynamique, **l'écoute s'appuie sur tous les objets et les acteurs de l'univers musical, les utilise tous à son profit pour se réaliser et réaliser la musique elle même. »**

D'où l'importance de chaque média qui développe à chaque fois une compétence singulière, qui ne laisse réduire à aucune autre : mélomanes ou discophiles, pianiste du dimanche, fanfare ou harmonie municipale, opéras, arpenter les rayons des magasins spécialisés ou des bibliothèques, rechercher la perle rare sur Internet, s'abonner à une Webradio ou à une base de données musicales, se retrouver lors des grands festivals... etc.

C'est à travers cet ensemble de dispositifs, explorés par chaque individu à des degrés divers, que se construit la figure sans cesse changeante de l'amateur.

Figure qui apparaît comme une oeuvre aux mille visages, tel un portrait qui se perd à l'infini dans un labyrinthe de miroirs : « ... qu'il la joue, la déchiffre, l'écoute ou s'en fasse un tapis sonore, **l'amateur re-compose la musique » Antoine Hennion.**

Ce phénomène est encore accentué avec les dispositifs mis en oeuvre grâce aux nouvelles technologies : on ne choisit plus seulement sa radio, mais on infléchit le programme d'écoute en fonction de ses propres goûts, on ne crée pas seulement une playlist, mais on remixe les oeuvres entre elles, on les recompose. A travers ces dispositifs technologiques on explore une

liberté qui a souvent (si ce n'est pas toujours) été celle de la lecture des textes imprimés ou manuscrits : annotations, lecture feuilletage – traversée – multipiste...

« **La musique n'est pas objet mais médiation**, qu'elle fait quelque chose et fait faire quelque chose, mais en situation et en relation avec des corps, à travers des médiums et des dispositifs, grâce à d'autres actions et d'autres médiations. » Antoine Hennion.

Si l'on dit que la vérité avance voilée, on pourrait ajouter que **la musique n'existe que si elle est dérobée**. Acte de piratage ? Oui en ce sens que chaque écoute altère l'oeuvre, en fait autre chose, jusqu'à devenir méconnaissable si cette écoute est marquée par de nouveaux outils qui permettent de filtrer ou transformer les sons. Instrumentalisations de l'écoute, qui sont autant de « **stratégies de mise en disposition de soi-même » Antoine Hennion.**

2) L'écoute : se laisser absorber par l'oeuvre ou savoir différer

L'écoute est donc vue comme une activité créatrice, au cours de laquelle l'amateur produit, **invente la musique. Il s'agit bien de faire arriver quelque chose, voire de se laisser emporter par la chose qui passe.**

« La musique est quelque chose qui est hors de soi, qui passe entre les gens, et dans lequel on se laisse emporter.» Antoine Hennion

C'est peut-être ce qui explique pourquoi, les auteurs, les compositeurs, les interprètes, se reconnaissent souvent assez mal dans les lectures commentées, les écoutes marquées, de leurs oeuvres dérobées (déclarations du public à la sortie d'un concert ou d'une conférence). Souvent on leur renvoie ainsi une image intérieure, qui est (ou leur semble être) bien éloignée (emportée ? empruntée ?) de leur propre conception de l'oeuvre.

Or cet éloignement, cette distorsion de l'oeuvre est justement au coeur de tout acte de lecture ou d'écoute.

N'est pas précisément cela donner accès à l'information en bibliothèque ? Être du côté de ce qui dérange, de ce qui se déplace, de ce qui fait devenir autre ? Ne pas céder à l'enlisement dans l'oeuvre, mais avoir une stratégie de traversée.

On dit bien que l'on est complètement absorbé par son écoute, sa lecture... C'est vrai, même si la tentation de l'absorption est grande, il faut savoir différer, se dépayser, afin de ne pas être réduit au même, à l'identique, être assimilé à la totalité de l'oeuvre. Avoir son écoute, sa lecture, c'est à chaque fois ouvrir, créer son monde intérieur, s'est être soi-même.

Recommander, prêter des disques, des livres, cela peut-être une façon de transmettre une part de soi-même. **Avec le document, le livre, le disque, que nous prêtons ou recommandons, nous n'invitons pas seulement à la découverte nue de l'oeuvre, mais nous ajoutons déjà notre petite touche personnelle, un verni supplémentaire à l'oeuvre, que nous enrobons de cette façon avec des mots...** Ceux de notre propre lecture ou de notre propre écoute, lectures et écoutes teintés de nos émotions, précises ou déficientes.

On se frotte aux autres avec des mots disait Roland Barthes. Les conseils, playlist, bibliographies, discographies, pourraient-ils êtres vus comme des parades amoureuses ?

L'écoute, la lecture ainsi proposées sont déjà (toujours ?) en décalage avec l'idée de l'œuvre figée. Si cette oeuvre devait exister par elle-même, elle existerait probablement en-dehors de toute relation à l'autre, au monde, et de ce fait en dehors de tout contact à un éventuel lecteur ou auditeur.

Si en bibliothèque nous sommes du côté des auteurs, des compositeurs, des interprètes, rappelons que **nous sommes aussi du côté des lecteurs, des auditeurs. De ceux qui introduisent, créent la différence, le décalage dans l'oeuvre.**

Être à la fois auprès de ceux qui créent l'oeuvre originale, de ceux qui sont à l'origine de l'oeuvre ou du moment de sa création et de ceux qui la dévient, la transposent, la travestissent, l'altèrent par leurs pensées, leurs commentaires, leurs écoutes. Ils y laissent les marques ou les traces de leurs préférences, écoutes infidèles à l'idée de l'œuvre originale, tout en étant fidèles au geste de la création, pour faire en sorte que l'œuvre existe.

On constate que l'histoire de l'écoute accentue progressivement une certaine forme de prise de liberté, de distance vis à vis de l'oeuvre.

On peut dire que pendant des siècles la musique se transmettait de façon orale. Cette « oralité » (nous ne sommes pas loin de la figure de l'ogre) faisait que l'on était avant tout dans une relation d'absorption (être absorbé par la musique que l'on écoute), de réduction au même. Sensation d'être ramassé dans l'instant communautaire de l'écoute.

Expérience d'assimilation ou phénomène d'identification que l'on peut retrouver aujourd'hui à travers l'expérience du concert :

« Qu'écoute-t-on en concert ? Assurément autre chose qu'en passant un disque – mais pas forcément quelque chose de plus musical. Plutôt quelque chose de plus actuel, en bien et en mal : de plus tributaire de 'ce qui se passe ', et d'abord des autres – innocent plaisir de participer à un événement collectif, jeux de valorisation croisée, jouissance de l'appartenance à un clan. » Antoine Hennion

L'écriture musicale qui s'est affirmée au fil des siècles au sein de la musique occidentale a par exemple introduit une première distance entre l'oeuvre vécue dans son immédiateté et son interprétation.

3) La partition : le passage à l'oeuvre jouée

La partition elle-même a été le premier véhicule par-lequel l'oeuvre se diffusait, se transmettait, s'adaptait à un autre temps ou siècle, à d'autres lieux, à d'autres interprètes, voire à d'autres usages. Interprétation, transposition, transcription, arrangements, adaptations... etc., autant de façons de marquer ou de co-signer l'œuvre d'un compositeur. Même si cette traçabilité de l'oeuvre à travers l'écrit ne concerne a priori que la musique savante occidentale.

A titre d'exemple je citerai ici le travail de réécriture que John Cage a mené autour de « Socrate » d'Eric Satie pour le conduire à « Cheap imitation » (oeuvre bien nommée), sans autorisation de l'éditeur. Ce qui ne lui a pas posé de difficultés tant qu'il était méconnu, mais dans les années 1970 il fut contraint de re-composer l'oeuvre afin de satisfaire aux exigences du droit d'auteur, il fit cela en gardant la structure rythmique originale, mais en menant un jeu de transposition des lignes vocales.

Il mena le même travail de transformation autour d'une oeuvre du 18è siècle afin de se débarrasser de ce qu'il y trouvait d'irritant, cela a donné « 44 harmonies from apartment house 1776 ». Etape de transformation ultime, Irvin Arditti transposa l'oeuvre pour quatuor à cordes (disponible sur deux disques du label Mode 144/145).

Citons également l'utilisation de partitions sous forme de réductions pour piano (un opéra en version piano / chant par exemple), a permis une certaine forme de « domestication » de l'oeuvre. Dans le sens où elle a permis l'exécution chez soi, à domicile, d'œuvres destinées à des grands orchestres (concertos, opéras…). Que ce soit en vue d'un pur divertissement, ou en vue d'un travail de recherche d'étude musicale.

Toujours dans cette même perspective, les partitions de poche allaient elles aussi dans un degré d'éloignement supplémentaire, puisque même si l'oeuvre musicale y figurait toute entière, elle était à la fois détachée de l'orchestre (à moins d'avoir une capacité d'écoute intérieure susceptible de traduire tous les registres et les timbres instrumentaux) et de l'interprétation domestique, puisqu'à priori son format réduit ne se prêtait pas à une exécution musicale. Ici le lecteur peut aussi se faire auditeur, aller et revenir sur des passages musicaux, en fonction de ses intérêts : écouter tel passage orchestral, tout en suivant l'écriture sur la partition de poche.

L'oeuvre musicale perdait à chaque fois sa pâte orchestrale, son rapport à l'immédiateté, au moment unique du concert, mais aussi à un lieu donné. On fractionnait l'œuvre, mais les partitions permettaient sa diffusion auprès d'un public élargi en dehors de ce moment privilégié qu'était le concert.

Concert qui précisément a toujours été ce moment du saisissement, du ravissement, en se plaçant dans ce que nous avons déjà appelé l'absorption dans l'émotion immédiate, la fusion au sein d'une « foule sentimentale ».

4) Le disque : le passage de l'oeuvre à l'enregistrement

Si les oeuvres existaient jusqu'alors comme oeuvre jouées, ou comme des catalogues d'oeuvres, avec le disque elles vont exister comme un ensemble d'oeuvres enregistrées. Faisant une place sans précédent, particulièrement dans le domaine de la musique classique, à la notion d'interprétation. Là où la partition avait déjà introduit la notion d'arrangement.

Mais surtout le disque exacerbe notre capacité à disposer de l'oeuvre. Nous avons la musique sous la main.

Au même titre que le livre nous permettait **de « développer un espace intérieur » (Patrick Bazin), le disque permet une relation intime à la musique :**

- écoute intime, chez soi, dans un espace privé, selon l'humeur
- choix du moment ou de la situation (écouté associée au travail, repassage, à la lecture, au sport...)
- choix de la durée, de la compagnie...
- possibilité d'écoutes multiples, de construire son propre programme (sélection, enchaînements musicaux prédéfinis ou lecture aléatoire...)
- gain de temps par rapport au concert (pas de nécessité de réserver à l'avance, de bloquer une soirée), ni de prendre une soirée entière

5) De la collection de disques au fantasme de complétude (disques durs, abonnements illimités).

Le disque a généré un **nouveau mode d'accumulation de la musique.** Face à des interprétations actuelles, qui n'existaient que le temps de leur exécution, nous sommes confrontés au support qui :

- permet la mise en regard, la comparaison, l'organisation
- ouvre des pratiques de totalisation, de vue d'ensemble, de découverte méthodique.

L'objet disque lui même (à travers sa mise en forme artistique, sa pochette, son accroche du regard) est une façon de donner prise à la musique.

A travers ses flâneries dans les magasins de disques l'amateur de musique se laisse accrocher par telle ou telle pochette.

Combien de mélomanes ne viennent pas fréquenter nos bibliothèques guettant au passage (devant l'étagère des nouveautés ? des retours du jour ? des sélections proposées... et bien sûr des collections en accès direct) le moment de l'accroche ?

« Le mode d'accumulation et de construction d'une discothèque personnelle [et dans une certaine mesure publique], lent et méticuleux, soigneusement élaboré (même s'il est hétérodoxe et fantaisiste : c'est là un rassemblement personnel aussi contraignant qu'un autre !), **ne s'oppose pas aux pulsions soudaines, à ces moments où l'on a l'envie irrépressible d'écouter tel disque et où aucun autre ne ferait l'affaire : il les produit.** C'est grâce à tout ce travail d'échafaudage que l'amateur peut se trouver dans cette situation historiquement tout à fait nouvelle, créée par le disque, celle d'un amateur de musique ayant à sa disposition quasi instantanée quinze siècles de musique venant de tous les coins du monde. » Antoine Hennion

A force de se rendre dans les bibliothèques, les magasins de disques, de consulter les dictionnaires... etc. il y a certains disques que l'on a tellement fréquenté, qu'on a l'impression de les connaître sans les avoir jamais écouté pour autant. Bref on finit par **les connaître par capillarité.** De la même façon que certains livres empilés sur étagère, notre bureau ou sur notre table de nuit finissent par nous imprégner avant même leur lecture, comme s'il attendaient d'arriver à maturité : le moment on l'on saisit enfin le livre pour s'y plonger.

6) La culture : se donner une vue d'ensemble ou comprendre les relations de voisinage entre les oeuvres ?

Expérience extrême du bibliothécaire tel que le décrit Musil dans L'Homme sans qualités : son personnage s'interdit de toucher aux milliers d'ouvrages sur lesquels il veille et ne se nourrit que de catalogues, pour préserver sa «vue d'ensemble».

La culture, nous dit Pierre Bayard ce n'est pas connaître le contenu d'un certain nombre de livres, c'est c**onnaître leur place dans la bibliothèque générale.** Même sans avoir lu un livre, c'est être capable d'identifier de quoi il est fait, de **cerner son voisinage,** de deviner les autres livres du même auteur, c'est **avoir une vue d'ensemble.**

Ex. retrouver le nom d'un musicien, en essayant de le replacer mentalement sur une étagère, au sein d'un classement alphabétique.

7) La valeur de l'objet se déplace du disque au dispositif d'écoute

Si comme le disait en 2000 Antoine Hennion i**l s'agit de signaler le « disque comme médiateur principal de ce qu'est l'activité musicale contemporaine** et, sur l'exemple de la musique, **comme révélateur privilégié de ce que sont les modalités du goût aujourd'hui. »,** il faut bien reconnaître qu'Internet, à travers tous les dispositifs qui lui sont associé, est en passe de devenir le médiateur principal de l'activité musicale. Attention je dis bien principal, et non pas exclusif.

Avec la collection « **d'oeuvres rassemblées en une configuration personnelle »** cohabite aujourd'hui l'arborescence musicale des disques durs d'ordinateurs ou des disques externes multimédia que l'on peut connecter à une télé, à une chaîne HIFI... que l'on peut moduler, modeler, indexer, mixer à partir de logiciels. Cet ensemble de dispositifs génère une esthétique de l'écoute hypertrophiée. Sans oublier les possibilités d'abonnements à des ressources musicales illimitées via son ordinateur domestique ou mieux encore son téléphone mobile.

Si l**'appropriation repose à la fois sur la fois possession matérielle de l'objet et sa maîtrise cognitive, on pourrait croire que l**es capacités d'appropriation des mélomanes ont été décuplées dans l'environnement numérique actuel.

Si l'on a pas plus besoin de l'objet disque, on retrouve la valeur l'objet par le biais des dispositifs eux-mêmes (ordinateurs, lecteurs MP3, téléphone mobile....). La maîtrise cognitive est elle encore renforcée avec ces nouveaux outils qui permettent d'organiser et de partager ses propres écoutes.

Ce phénomène permet d'ailleurs de comprendre les comportements compulsifs de capitalisation ou d'accumulation de musique sur les disques durs des ordinateurs... La capacité de mémoire des ordinateurs allant bien au-delà de la capacité d'écoute des individus, mais

cela reflète bien ce besoin irrépressible d'avoir à sa disposition la totalité de la musique, au moins pour les genres qui vous passionnent. **Fantasme de complétude** qui démultiplie la possibilité offerte par le disque (ou la musique mise sur mémoire numérique) de « conserver, d'anticiper ou de **pouvoir retrouver à tout moment une émotion associée à la musique. »**

Certains logiciels d'écoute (Virtual DJ, Itunes) permettent une recherche sur un index constitué par les titres, auteurs, mais aussi à partir d'un système d'indexation qui peut être construit sur un code émotionnel personnel... Indexation reprise à l'échelle d'Internet par le système des tags.

« ... à travers le rapport sonore et musical qu'il permet aux oeuvres, plus proche, intime et iconoclaste, un usage de proximité et de découpage des unités reçues : **le disque est invitation à venir se servir sans scrupule pour en prendre ce que l'on veut**. » Antoine Hennion. Que dire alors des possibilités offertes par Internet ?

A titre d'exemple voici un nouveau service qui sera bientôt proposé aux usagers : **MXP4 Interactive Music.**

Définition d'un nouveau standard musical ? Aller encore plus loin dans l'écoute interactive de la musique ? Pour une même œuvre bénéficier d'un choix de version (acoustique, électrique) et d'interprétation (changement de rythme), de langue ?

« Notre technologie casse le schéma de la musique enregistrée. L'auditeur n'écoute plus la version commerciale vendue dans les bacs. Chaque interprétation est différente de l'autre comme si l'artiste jouait pour lui », développe Sylvain Huet, directeur technique de MXP4 Interactive Music.

De façon encore plus expérimentale Gilles Rettel nous apprenait que des musiciens de renom (dans mon souvenir David Byrne des Talking Heads ?) mettaient à disposition des internautes l'intégralité des 24 pistes studio de certaines de leurs œuvres enregistrées. Ce qui en matière de re-création de l'œuvre offre des possibilité infinies.

8) Une écoute domestique... qui envahit l'espace public ?

L'allègement des dispositifs numériques (baladeurs, lecteurs MP3, téléphone mobile, ordinateurs portables...) fait en sorte que l'espace privé se transporte hors de chez soi, mais il n'annule pas pour autant ce rapport domestique et solitaire à la musique. C'est un mode d'être privé (de quoi ?) d'un autre ordre qui se propage de la sorte, celui de l'affichage de soi, on pourrait presque dire que l'écoute devient obscène.

B) Toucher à la musique, partager ses écoutes... les premiers pas vers une plus grande fluidité de l'information musicale.

1) Échanger ses écoutes

Nous avions pris l'habitude de voir la musique prendre place en bibliothèque à travers divers supports physiques ainsi que tous les services ou les échanges que l'on a pu décliner autour d'eux (consultation sur place, prêt, information aux usagers, organisation des collections, actions culturelles... etc.), un certain nombre de bibliothèques ont ainsi connu une sorte de **croissance confortable.**

Aujourd'hui les possibilités d'accès aux contenus musicaux, disponibles entre autre via Internet, suscitent de **nouveaux modes d'appropriation.**

Ces nouvelles pratiques, dans leur mise en œuvre, **ne nécessitent plus le rapport physique de l'information à un espace ou un temps donné, pas plus qu'ils ne sollicitent la présence des individus en un lieu et un temps donné. Le contenu musical échappe à l'idée d'ici et maintenant.**

Par-delà la question liée à la qualité des formats compressés (il existe aujourd'hui des possibilités de téléchargement d'une qualité au moins égale au CD, l'avenir nous permettra même d'avoir des fichiers encore plus riches cf. développement de la fibre optique), ce qui fait une des richesses **des nouveaux dispositifs d'écoute musicale** c'est de proposer aux utilisateurs une vraie **capacité de recréer, d'indexer, de recomposer l'oeuvre écoutée** : par ses manipulations, ses transcriptions, ses arrangements, ses compositions dans l'oeuvre, ses commentaires et la mémoire écran (ou le remixage physique) qui se superpose ainsi à l'écoute réelle ou à l'oeuvre réelle.

« Car, avec les mutations techniques actuellement en cours dans la numérisation du son, **nos mots deviennent des outils** – ciseaux, marteaux ou râpes, c'est selon – pour toucher (à) la musique. Aux oeuvres et à leurs flux. » Peter Szendy

« La numérisation du son est donc un appareillage, une instrumentation inédite de (l'organe de) l'écoute. » Peter Szendy

On assiste à la généralisation de ce que l'on a connu jusqu'alors sous les termes de transcription, d'arrangement. Ces techniques **donnent aux mots le pouvoir de « toucher à la musique »**. cf. tags, cf. indexation personnalisée à partir de logiciels d'écoute et de mixage.

Ils **cisèlent la musique** aurait pu dire Adorno.

« Cette époque de l'écoute – il n'y a rien de fortuit – est celle où d**es auditeurs deviennent auteur** ». Peter Szendy

Aux marque-pages familier des bibliothécaires, succèdent des outils « marque-plages ».

Il s'agit là d'outils que tout un chacun peut expérimenter à titre personnel sur son ordinateur et qui se développent de plus en plus sur le modèle du logiciel « Itunes ».

Mais nous connaissons un vrai changement d'échelle lorsque **cette logique du « bricolage », de l'adaptation personnelle, rejoint celle du partage.**

La richesse des dispositifs d'écoute est donc celle de marquer les oeuvres, les écoutes. La richesse d'Internet est non pas tellement d'échanger les oeuvres (d'où la rengaine sur le piratage) que **d'échanger ses écoutes** ou ses lectures d'une oeuvre ou dans l'oeuvre.

« Les services Web 2.0 fonctionnant sur le modèle de la radio interactive se multiplient sur Internet (...). **Il suffit parfois d'une idée simple et de quelques lignes de code pour que, du fait d'une adoption massive par la communauté des internautes, un nouveau mode d'exploitation de la musique en ligne émerge soudain**. » Philippe Astor 'Blomusik réinvente le juke-box à la demande' – Musique info N° 428 – 30 mars 2007

Par exemple : Last.fm

http://www.lastfm.fr/about/

« Last.fm puise dans les goûts de chacun, optimisant le profil musical de chaque utilisateur pour établir des recommandations personnalisées, mettre en relation les utilisateurs qui partagent les mêmes goûts, proposer des flux radios sur mesure, et bien d'autres choses encore. (...)

Il n'a jamais été aussi simple de partager vos goûts et de faire de nouvelles découvertes musicales. Bienvenue sur le site de la révolution musicale communautaire. »

Mais aussi : blogmusik.net

http://www.blogmusik.net/ (nouveau développement en ce début avril 2007). Fonctionne au départ sur le principe d'une indexation à l'aide de petits robots des fichiers MP3 (ou sous d'autres formats) que l'on peut trouver sur Internet à partir de sources telles que les agrégateurs de blogs MP3 ou comme RadioBlogClub.

Manisfestant le souci de se mettre en conformité avec les ayants droit, Daniel Marhely, associé à Jonathan Benassaya, a mis en place un nouveau modèle économique basé sur la gratuité de l'accès et un financement par la publicité (à venir des mécanismes de pub sonore), ou dans le futur par des abonnements (sur les mobiles...). Objectif : convaincre les annonceurs présents sur des médias type radio.

« Le concept de Blogmusik est celui d'un juke-box à la demande légal. N'importe quel utilisateur [y compris les bibliothèques ?] pourra créer ses propres playlists, les partager, et écouter ce qu'il veut quand il veut. (...) Il n'est pas très compliqué d'aller vers les mobiles, par exemple, ou sur les consoles de jeu vidéo. Nous souhaitons que ce juke-box soit accessible partout, sans qu'il soit nécessaire d'installer quoi que ce soit.» Daniel Marhely Musique info N° 428 – 30 mars 2007

Les deux exemples cités ci-dessus s'adossent à Internet, mais d'autres possibilités de partage existent par exemple en exploitant les réseaux Wifi (les utilisateurs d'Itunes peuvent ainsi se connecter sur les portables des personnes connectées sous le même réseau et découvrir ainsi leur playlists). Des expériences analogues ont été menées à partir de réseaux de téléphonie mobile. Aujourd'hui Universal, Sony-BMG et Warner ont licencié leur catalogue afin de s'associer au projet américain « Slaker » (insoumis, tire-au-flanc) : « nouveau baladeur qui permettra d'accéder à des services de radio interactive combinant connectivité wi-fi et satellitaire ».

2) Mobilité, fluidité de l'information, des contenus...

Sur Internet la musique, immatérielle par essence, devient avant tout mobile. Elle n'est plus fixée de façon définitive sur un support. Par le téléchargement elle glisse d'un support de mémoire (serveur) à un autre (disque dur, lecteur MP3, téléphone mobile...).

A travers cette mobilité / fluidité la musique s'inscrit dans un réseau, **se retrouve de moins en moins de façon isolée, mais emportée par un courant (au débit de plus en plus puissant), un flux, au milieu d'autres musiques, au milieu des discours que l'on peut porter sur elle, mais aussi au milieu d'autres contenus.**

Cette logique du flux musical, suppose en arrière plan deux modes de financement : la publicité (sonore ou vidéo) ou les formules d'abonnement. A moins qu'elle tire ses sources de musiques créées sous licence Creative commons.

C) Notre métier chiffonné ?

1) La digitalisation des connaissances

Une oeuvre qui change de main (ou de tête) à chaque lecture, mais aussi un métier qui change.

Patrick Bazin nous dit que le numérique permet la suppression des limites, la diversité. Qu'à travers le numérique on parcourt une succession d'expériences. Tous «expérimentateurs », passant d'une communauté de savoir à une autre. **La lecture / l'écoute numérique, c'est la mise en relation**, croissance externe, diversité et vision relativiste.

Or n'est-ce pas là précisément le coeur de notre métier ? Faire en sorte que les choses changent de main ? Faire en sorte que notre compétence soit partagée par le plus grand nombre ?

Dans le monde de l'information on assiste à la digitalisation des connaissances (indexation / tags, outils d'analyse musicale...). Le savoir se démocratise, puisque de plus en plus de personnes partagent ces outils : pratiquement tous les logiciels d'écoute privée, proposent des possibilités d'indexation, d'ajout de commentaires... De là à les mettre en ligne via un blog et de relier ces blogs entre eux par le biais de logiciels ou robots d'indexation...

Faut-il entrer en résistance ? **Ces « hommes qui voyagent sur des pneus » (stigmatisation de la civilisation de l'automobile, qui séparé, isole les individus / Adorno), sont aujourd'hui au bord du dérapage** tant leur adhérence au monde physique est faible. Extrapolation ici de la notion « d'adhérence » chère à Gilles Rettel qui "traduit la force de la liaison entre un phonogramme et un support ».

Faut-il **lutter contre la perte d'adhérence, celle du support** (ou du confort ?) physique, de la collection délimitée dans l'espace ? **Ou alors œuvrer pour ou contre la pensée du bibliothécaire musical qui elle se « digitalise »** dans les outils sophistiqués de l'Internet ?

Nous nous trouvons actuellement dans cet entre deux et cela nous chiffonne. Tout comme cette idée, qu'avec Internet, le métier de bibliothécaire musical pourrait changer de mains et finir abandonné au fond d'une poubelle, la mine aussi chiffonnée que celle de l'univers ?

Comment inscrire de façon significative ces nouveaux usages dans le champ d'action des bibliothèques, tout en mettant en avant ce qui fait notre singularité ?

Bref de **ne pas perdre la face** (c'est aussi ça l'échange, la provocation…), alors même que nous essayons de **construire une nouvelle offre documentaire dans le domaine de la musique et de perpétuer les missions de service public qui sont les nôtres.**

2) Sacrifier le disque face au livre : naïveté d'une hypothèse légitimiste

J'aimerais mettre en garde contre **la tentation** (entre autre pour une question de légitimité culturelle) **qui serait, dans les bibliothèques de sacrifier le disque face au livre** , car ce scénario ne durera peut-être pas comme **hypothèse légitimiste...**[1]

Ce scénario montre plutôt une grande naïveté face aux évolutions à venir :

A titre d'exemple : « Certains ont déjà rendu l'âme (les encyclopédies), d'autres sont déjà dans la cellule du condamné (livres universitaires et scolaires), d'autre encore attendent pour s'inquiéter que des lecteurs véritablement user-friendly aient vu le jour (littérature générale) » / http://affordance.typepad.com/mon_weblog/2006/11/livre_2010.html)

Complétons ceci en disant que nombreuses sont les personnes qui se disent prêtent à passer au livre électronique (dans le domaine universitaire en particulier, mais pas seulement), ensuite que le savoir et la connaissance se créent et se développent de plus en plus à travers des outils virtuels (cf. Wikipedia, mais aussi toutes les lectures, les approches, les analyses d'une oeuvre, disponibles en ligne...), ou encore parce que **nous assistons à l'élaboration au quotidien d'une communauté du savoir « en temps réel »**, capable de développer et de maintenir les outils technologiques les plus performants (suites de logiciels...), mais aussi de susciter, de transmettre et de valider une réflexion interactive de plus en plus pertinente.

Rappelons aussi que l'enjeu essentiel n'est pas plus le choix entre d'une part le support physique, la collection statique, et d'autre part les ressources d'information fluides disponibles sur Internet. Ce qui est en jeu c'est la capacité de l'un (l'objet, la collection dans son ensemble) ou de l'autre (les ressources digitales organisées à l'échelle d'Internet) à produire en ce qui concerne les bibliothèques une rencontre, une émotion, une connaissance. Et que cet

ensemble de choses dépend précisément des différents modes de rapprochements de la musique : organisation de la collection selon certains critères d'écoute, mise en mémoire ou indexation de ses écoutes ou de ses préférences sur un ordinateur ou un lecteur mp3.

Ce qui compte c'est **leur capacité** (l'un comme l'autre, mais pas nécessairement l'un à la place de l'autre) **d'offrir prise à la musique**, de faire surgir des émotions.

Pour l'un cette émotion peut être liée au choix d'un disque sur la base des couleurs de sa pochette, de l'effet de matière du cartonnage utilisé, des choix graphiques ou de la proximité avec un autre disque, de sa présentation à l'intérieur d'une collection de bibliothèque publique, d'un présentoir, ou d'une discographie... (Je me souviens par exemple avoir découvert Archie Shep tout simplement parce que mon professeur d'histoire avait apporté le disque en venant au Lycée, avant de le rendre à la bibliothèque).

Pour l'autre cette émotion sera liée au surgissement d'un évènement musical ignoré jusqu'alors, suite à un processus de lecture aléatoire parmi des milliers de titres mémorisés, ou encore à la capacité de créer à partir d'un mot, d'un symbole une liste d'écoute proposant une unité, une émotion, dont nous serions les seuls à percevoir le fil conducteur.

N'est-ce pas ce qu'ont fait les lecteurs d'ouvrage imprimés de tous les temps, en annotant un ouvrage, en soulignant certains passages, en empilant certains ouvrages : écrire dans ou par-dessus l'oeuvre. Aujourd'hui l'amateur de musique se trouve presque aussi bien outillé qu'un lecteur traditionnel, pour sur-ligner, souligner, plier ou encorner comme lui la page... que dis-je la plage musicale.

Mieux, ces lectures, ces écoutes peuvent être très facilement partagées, et faire l'objet d'une véritable dissémination. Processus qui est (ou était depuis toujours) à l'oeuvre dans toute construction de la pensée, et qui évolue comme un poisson dans l'eau dans le monde de la pensée digitale.

Ce processus est largement en cours dans la sphère privée ou dominée par des enjeux commerciaux, reste à l'inclure dans la sphère publique, en particulier au niveau des bibliothèques.

« L'idée de la lecture finit par se dissocier de celle de livre matériel, pour renvoyer à celle de rencontre, laquelle peut tout à fait s'opérer avec un objet immatériel. *» Pierre Bayard*

La lecture sur Internet n'est pas une non lecture (elle serait plutôt le fait le lecteurs décomplexés, c'est-à-dire de plus en plus à même de signer leur propre lecture), pas plus que l'écoute à partir de fichiers téléchargés serait une écoute dégradée (là aussi la personne qui écoute, est de plus en plus à même de signer ou de marquer son écoute).

On pourrait tout aussi bien faire ce glissement de sens : "L'idée de l'écoute finit par se dissocier de celle de disque matériel, pour renvoyer à celle de rencontre... etc."

A partir de ce constat il fait assez peu de doute l'évolution actuelle à laquelle nous assistons en matière de flux d'information ira de plus en plus vers une intensification de la pensée ou de la création digitale, et de ce fait vers une perte de centralité du modèle disque objet.

Ce qui n'empêche pas que certains registres d'émotions resteront attachés à l'objet disque, et pas seulement pour une question générationnelle (la génération de ceux qui on l'accent analogique ?), mais avant tout parce que l'objet offre une valeur symbolique d'échange et de rencontre tout à fait singulière. Il y a là toute la différence entre offrir un disque ou un livre, et offrir un bon d'achat ou de téléchargement, voire une recharge téléphonique.

C'est pourquoi je plaide aujourd'hui encore pour les deux formes d'appropriation de la musique (à titre privé et professionnel), celle qui repose à la fois sur la possession matérielle de l'objet (ne serait-ce que le temps d'un prêt) et celle qui repose sur la captation d'une source musicale malléable (abonnement à un flux musical, téléchargement de données). Sachant que **cette appropriation ne dépend nullement de la possession de l'objet ou de l'abonnement au**

flux musical, mais bien plus de notre mémoire auditive, du passé à écouter, de notre connaissance et habitude du contenu musical lui-même. Connaissance ou mémoire qui peuvent très bien s'acquérir par capillarité, à force d'être à proximité ou d'être là en voisin de la musique.

Or l'un des lieux de proximité avec la culture musicale est précisément la bibliothèque. **C'est à nous de favoriser de toutes les manières possibles ce processus complexe qui nous permet de retrouver, d'indexer ou de marquer une émotion associée à la musique**. En plus d'un certain nombre d'outils traditionnels (collections physique ou statiques, actions culturelles, rencontres ou conférences), nous disposons aujourd'hui d'une panoplie d'instruments qui nous permettent de créer une intelligence digitale autour de la musique, mettons là à contribution sans en attendre non plus monts et merveilles, mais en étant conscients qu'ils sont pour nous des outils complémentaires pour tisser la toile de l'attachement à la musique ou à la culture.

Patrick Bazin,signalait une p**erte de centralité du modèle livresque humaniste.** Il faudrait **voir le livre comme une capsule de sens qui circule. Avec une dimension de dialogue, conversationnelle. Cette dimension est fondamentale.**

Même s'il est important aussi d'apprendre à se tenir à distance, pour ne pas se faire absorber par une seule musique, ou pour éviter de s'enliser dans une communauté de savoir ou d'écoute, au risque de s'éloigner de soi-même, de perdre de vue ses propres goûts, ou de perdre en soi les capacités de création et de désir d'écoute. Sentiment que de que nombreux bibliothécaires doivent ou on dû connaître, à force de lectures ou d'écoutes sur "commande" professionnelle. Impression d'avoir perdu le goût de la lecture, de l'écoute musicale personnalisée.

C'est pourquoi il nous appartient **d'inventer de nouvelles stratégies de traversée de la musique** ou de toute autre forme de connaissance ou de savoir sur Internet.

Dire en écho à Pierre Bayard que **la musique sur Internet, ou dans nos bibliothèques peut être une traversée vers soi-même.**

Une des grandes forces d'Internet, c'est cette capacité à aller n'importe où, comme l'on peut (pouvait si l'on envisage la décision prise à Fontainebleau ?) flâner entre les rayons d'une bibliothèque ou d'un magasin de disques. A cette différence prêt que cette flânerie peut en permanence être pistée sur Internet, où l'on est sur-écoute permanente.

A côté de cette offre digitale faisons valoir que les bibliothécaires savent très bien guetter leurs usagers, devancer leurs attentes, accompagner leurs goûts, d'une façon sans doute irremplaçable.

C'est pourquoi il nous faut continuer à jouer ce rôle de guetteur. D'un modèle fortement lié à la validation des contenus, glissons vers un modèle absorbé par la traçabilité, pistons les besoins de nos usagers. Faisons en sorte d'être à la croisée de leurs itinéraires de connaissance.

Relativisons aussi notre rôle dans le passé, le présent comme le futur. Il ne me semble pas que les bibliothèques n'aient jamais tenu un rôle dominant (avec le plus souvent moins de 20 % de la population desservie cela leur serait difficile en France) dans la diffusion de la culture. Faut-il rappeler qu'avant l'existence connue du grand public d'Internet, la musique se diffusait surtout par le biais des radios et des magasins de disques, un peu par le biais des concerts, de façon minoritaire par le biais des bibliothèques.

Je ne pense pas que les outils d'Internet nous permettent de modifier radicalement l'importance des bibliothèques dans la diffusion de la musique au prêt d'une majorité du public, même s'il ne fait aucun doute que les outils développés sur la toile sont tellement proches de nos outils professionnels, qu'ils trouvent déjà et trouveront un accueil très favorable chez nous. Pour cela il faudra intégrer ces nouveaux usages dans nos établissements, les poster comme de nouveaux points d'accroche pour le public. Mais cette intégration ne pourra pas être simplement le calque de services développés d'un point de vue strictement commercial ou individualiste, vers le service public que nous représentons. Non il faudra demander aux

développeurs d'être aussi créatifs dans la sphère publique, qu'ils ont pu l'être dans la sphère privée, cela prendra du temps, mais si nous ne défendons pas ces exigences cela risque en effet de ne pas avoir lieu.

Je suis persuadé également que **ce qui fait la culture (qu'elle soit musicale, littéraire, scientifique, plastique...) c'est la rencontre non seulement avec des mots, des couleurs ou des sons, mais aussi avec des personnes, des artistes** (sans pour autant en faire des escortes mondaines), des lieux. Rencontres organisées, planifiées ou fortuites, peu importe, pourvu que les conditions de la rencontre soient réunies et maintenues. Internet permet à sa manière propre de multiplier ce type de croisements sur l'itinéraire de la connaissance des individus, les bibliothèques ont aussi leur carte à jouer. Car j**e ne crois pas que nous puissions nous contenter (même si la possibilité existe très largement aujourd'hui) de vivre à travers nos personnalités digitales**. Cela reviendrai à se contenter d'un monde sans théâtre, sans concert, sans places, sans rues... sans visages et bien sûr sans bibliothèques.

S'adonner à un jeu de rôle virtuel, est une démarche qui n'a de sens,ou dans laquelle on ne peut il me semble trouver de plaisir, que si l'on peut retrouver au moment désiré le monde réel. Autrement ce ne serait qu'une suite de cauchemars... et là je laisse aux auteurs de fictions hyper-réalistes le soin de prendre le relais des investigations.

3) Les facilités d'écoute rattrapent aujourd'hui les facilités d'écriture et de lecture

En effet les « marque pages » (indexation du contenu musical, d'une séquence...) y jouent le même rôle que les marque pages. La liberté de « citation », mais aussi d'oubli et de ré-interprétation du sens ou de ré-écriture du texte, ont leur équivalent dans les dispositifs d'écoute musicale. On passe ainsi des listes l'écoute (« playlist »), au système de notation, à l'indexation par des « tags », à l'ajout de commentaires, au remix.

Techniques qui apparaissent à chaque fois comme des façons de s'arranger avec la musique, de transcrire ses écoutes. L'oeuvre musicale est perçue comme une onde de choc. Mais n'est-ce pas ce qui s'est toujours passé avec la pensée.

De façon plus prosaïque ou gadgétisée prenons pour exemple les possibilités offertes par un logiciel grand public : Virtual DJ. Dont je souligne ci-dessous quelques unes de fonctionnalités.

- Fonctionnalités : mixer, scratcher, pitcher, CD, mp3, webradio, fichiers en lignes et vidéos.

- Moteur BeatLock : garder les chansons dans la même pulsation.

Le logiciel décompose enfin la structure rythmique de chaque chanson pour vous permettre de la déformer à loisir.

- Moteur de boucles automatiques : réaliser des remix live.

- Platines virtuelles : permettront de scratcher comme sur n'importe quelle platine réelle, mais vos scratch ne s'arrêteront jamais hors du tempo, etc.

Virtual DJ permet de jouer intuitivement sur le volume des morceaux qui tournent, de sampler, de jouer des séquences en boucle.

Pour ceux qui souhaiteraient mener des expériences analogues en ligne voire aussi :

http://ccmixter.org/

Mixages et remixages à partir de sources musicales sous licence Creative commons.

http://www.artistshare.com/home/default.aspx

Créer ou participer à la création musicale en ligne.

4) Dérive de l'écoute dans l'oeuvre

Les écoutes successives d'une oeuvre, sont comme des ondes de choc qui s'éloignent de plus en plus de l'écoute originale et par conséquent de l'oeuvre. Cela peut nous rapprocher de l'expérience de la connaissance, qui nous rappelle que **notre culture est une culture à trous, un gruyère que creuse l'oubli.**[2]

D'ailleurs le conseil du bibliothécaire à l'usager repose souvent sur cette étrange alchimie : la promesse d'un trésor enfoui dans des lignes que l'on n'a peut-pas lu, ou dont très probablement on ne se souvient plus.

Ce qui est devrait plutôt être vécu comme une qualité que comme un manque. Car en effet cet auditeur, ce lecteur à trous que nous sommes, donne une image de fragilité du savoir, celle d'un « philosophe accueillant aux autres » (Pierre Bayard). Cela ouvre à chacun la chance d'accéder à un savoir qui lui soit propre. Cela lui permet d'être à l'écoute de son « livre intérieur » (Pierre Bayard).

D) Comment reprendre la main ?

1) Numériser nos collections ?

Une question juridique, mais pas seulement. Même si l'on sait que quelques bibliothèques ont adopté ce que j'appellerai une position de franc tireur.

a) Numérisation des phonogrammes tombés dans le domaine public ?

Cela a du sens bien sûr dans le cas des collections patrimoniales. Si nous en restons à la loi des droits d'auteurs telle que nous la connaissons aujourd'hui (droits couverts durant 70 ans hors période de guerre) : des pans entiers du patrimoine phonographique vont tomber dans l'océan du domaine public (Naxos l'a très bien compris et fait dans la sphère commerciale ce que nous aurions pu imaginer dans la sphère publique). Les années 20 y flottent déjà, les années 30 sont en voie de désagrégation, etc. etc.

Reste la question de la mise en valeur des ces fonds ? Qui (la BNF ? Les pôles associés ? La médiathèque musicale de Paris ? L'INA ? Radio France ?) Comment ? Séparément ? Ensemble ? La question « où ? », ayant de moins de moins de sens. Par contre il est **inutile de redoubler ce travail au niveau national ou local, s'il est rendu accessible en ligne.**

b) Numérisation des phonogrammes dont une institution culturelle ou audiovisuelle est considérée comme producteur associé ou intégral

INA

http://www.ina.fr/archivespourtous/

---

2 **« Le livre que nous pensons avoir lu intégralement c'est très souvent un livre oublié, c'est plus souvent encore un livre écran, au sens cinématographique du terme, cad un livre que nous avons superposé au livre réel.** Le livre que nous pensons n'avoir pas lu quelques fois nous le connaissons parce que nous en avons entendu parler, parce que nous l'avons rêvé. » Pierre Bayard

De ce point de vue la démarche de l'INA est exemplaire. Une grande partie de ses archives est accessible gratuitement en ligne (visionnage) dans des formats très compressés ou par téléchargement payant pour être visionnée en plein écran (une partie des sommes perçues est reversée aux auteurs ou aux ayants droits). Sans oublier le sérieux dans la façon dont l'INA a documenté ses sources (par ex. le Groupe de Recherche Musicale / Acousmaline).

Extranet de la Cité de la musique

Une démarche exemplaire sur un catalogue d'oeuvres contemporaines. Mais ce scénario n'est envisageable que grâce à la position stratégique qu'occupe la Cité de la musique : à la fois musée, mais aussi producteur associé, co-éditeur et diffuseur.

Ressources accessibles : concerts enregistrés à la Cité de la musique (551 concerts audio et 128 concerts vidéo) + notes de programme des concerts (559 notes) + conférences enregistrées (33 conf.) + documentaires vidéos (101 doc.) + guides d'écoute (16 guides) + dossiers pédagogiques (70 dossiers pédagogiques) + photos du Musée (15 000)… Portail en pleine évolution (ajout régulier de nouveaux contenus).[3]

Est-ce que ce **modèle de fonctionnement et d'exploitation peut-être élargi à l'ensemble des institutions culturelles liées à la musique ?** Bibliothèques ? Cités de la musique et de la danse ?

Afin de valoriser et de diffuser au sein de ces établissements les conférences, les concerts, les expositions, les évènements qui y auront eu lieu ?

Cela suppose un dispositif / accompagnement artistique / technologique / juridique, non négligeable. Mais, c'est sans doute là, pour les bibliothèques, une des seules façons de prendre une part active sur l'échiquier d'Internet.

Cela n'est possible qu'en assumant d'une certaine manière un rôle de production (conférences / concerts / rencontres avec le public / documentés, enregistrés ou filmés).

De la même façon on peut espérer prendre une part active dans la diffusion des créations musicales en région.

- **Mutualiser des ressources et les moyens ?** Toute l'étendue de l'information musicale proposée par Internet, son caractère extrêmement fluctuant ou volatile, rend indispensable une **coopération professionnelle** de tous les instants. **Ne cherchons pas à entrer en concurrence avec une offre disponible sur Internet, mais construisons une offre alternative.** Ne nous lançons pas dans des projets de numérisation redondants (au sens où ils doubleraient une offre déjà disponible sur Internet ou dans une autre bibliothèque) en commettant les mêmes erreurs que par le passé en matière de catalogage partagé ou de récupération de notices.

c) Numériser les collections courantes en bibliothèque ? Lié, à ce jour, au seul service de consultation sur place ?

Ex. 1 : extrait du débat lié à la table ronde que j'ai animé lors du Congrès de l'ABF en 2006

3Coût de l'adhésion : 500 € TTC

Coût maintenance logiciel : 1372 € TTC (projection proposée à partir d'une maintenance effectuée par la société Archimed)

Contact : 0144844531

Technique-mediatheque@cite-musique.fr

« J'aurais aimé savoir ce que vous pensez de la possibilité de donner accès au public à l'intégralité du fonds sonore d'une médiathèque ? »

Réponse:

… Gilles Rettel « Le problème c'est quelle numérisation ? Est-ce que toutes les médiathèques vont faire les mêmes numérisations ? C'est là qu'on voit tout de suite qu'il faut mutualiser. On ne va pas s'amuser dans chaque bibliothèque à numériser tout le fonds de catalogue pour moi ça n'a aucun sens économiquement. C'est là qu'on retrouve la solution d'un catalogue qui serait mutualisé. Est-ce que ça doit être fait par les bibliothèques ? Est-ce que ça doit être un prestataire extérieur ? C'est plutôt ça la question. »

Ex. 2 Une question posée par un directeur de bibliothèque et la réponse de Michèle Battisti (IABD).

Question :

« **Une question à propos de cette loi : un fournisseur de progiciels nous propose un produit qui permet de numériser des CD et de les écouter à partir de la notice bibliographique. Techniquement, c'est possible, mais est-ce légal ? Je crois me souvenir que la loi permet une copie de sauvegarde mais peut-on faire écouter ces copies, sans payer de droits ?**
Réponse de Michèle Battisti :
« Tout ce qui est techniquement possible n'est pas forcément légal ».

« La numérisation doit faire l'objet d'une autorisation spécifique et n'entre pas, à mon avis, dans le cadre de l'exception à des fins de conservation accordée aux bibliothèques ouvertes au public. Il est vrai (voir le texte ci-dessous) que l'on a également prévu que l'exception pouvait "permettre de préserver la consultation sur site". **A la lumière des débats, nous avons interprété cette partie du texte comme étroitement subordonnée au souci de conservation** [je souligne AO] (il s'agit de préserver les conditions de la consultation sur place ... mais dans le conditions contractuelles prédéfinies). Ceci ne peut pas s'appliquer à des CD du commerce, que l'on peut en outre écouter avec les moyen actuels. La numérisation est redevable de droits (sans doute auprès de la sdrm http://www.sdrm.fr). Je ne sais pas, en revanche, si des accords particuliers ont pu être conclus en faveur des bibliothèques. »

Rappel de l'exception accordée aux bibliothèques :
« La reproduction d'une oeuvre, effectuée à des fins de conservation ou destinée à préserver les conditions de sa consultation sur place par des bibliothèques accessibles au public, par des musées ou par des services d'archives, sous réserve que ceux-ci ne recherchent aucun avantage économique ou commercial. »

Nous avons vu que la question du « comment c'est possible » est déjà largement hypothéquée (mais les choses pourraient changer...).

Reste donc surtout à mon avis personnel la question du « pourquoi » numériser ?

Au vu des collections accessibles en ligne, y compris pour certaines en téléchargement gratuit (Creative communs), la question de la numérisation des collections physiques courantes d'une bibliothèque a de moins en moins de sens.

Tout d'abord parce qu'elle reste **prisonnière d'une logique de reproduction d'un schéma à l'identique, d'une répétition par la copie numérique du même**, c'est-à-dire des collections physiques accessibles au public dans nos bibliothèques. Alors qu'il me semble (je pense l'avoir suffisamment souligné ci-dessus) que l'enjeu essentiel est **d'inventer autre chose**. Non pas de redoubler une offre (en vue d'une consultation sur place), mais de la renouveler, de la démultiplier.

Pourquoi se lancer dans un programme de numérisation, alors que nous offrons via nos accès multimédia en bibliothèque des ressources qui ne cessent de croître tous les jours ?

L'installation de postes d'écoute sur place permet très facilement aux usagers de consulter les documents disponibles (cf. Convention SACEM). Ne vaudrait-il pas mieux chercher à négocier des abonnements avec :

http://www.virginmega.fr/

http://www.fnacmusic.com/

http://www.musicme.com/

http://www.musicme.com/illimite/

= 9€95 / mois l'abonnement d'écoute illimitée sans téléchargement

Rien n'est à ma connaissance acquis auprès des plates-formes de téléchargement citées directement ci-dessus. Même si lors du Congrès de l'ABF 2006 le représentant de Virginmega se disait prêt à étudier une offre commerciale en direction des bibliothèques (prêt de fichiers chronodégradables ?).

De façon plus précise Airtist s'est engagé à réfléchir à une offre d'abonnement en direction des bibliothèques. A nous de les prendre au mot.

http://www.airtist.com/ (suite aux Rencontres nationales qui se sont déroulées à Lille les responsables du projet se sont déclarés tout à fait favorables à la construction d'une offre d'abonnement pour les bibliothèques en vue d'une consultation sur place).

Ces sociétés proposent des catalogues numérisés à des pris défiants toute concurrence. Il ne nous reste qu'à négocier avec eux des solutions abonnements, qui permettraient à nos usagers de bénéficier, en vue d'une consultation sur place dans nos bibliothèques, à des ressources musicales (plus d'un million de titres musicaux).

Ne ferions nous pas mieux de nous mobiliser en faveur de la création locale ? Ou en direction d'une sélection de titres disponibles sous licence Creative commons ?

« La salle Arts de la Médiathèque de Dole propose à ses usagers un service gratuit de téléchargement de fichiers de musique en MP3, d'émissions de radio en podcast et de conférences audiovisuelles. Ce téléchargement strictement légal et gratuit concerne les oeuvres musicales et audiovisuelles du domaine public ou proposées par leurs auteurs sous licence libre (type Licence Creative Commons). Pour bénéficier de ce service, il suffit de venir avec son baladeur MP3 ou sa clé USB. »

d) Base de donnée musicale constituée par nos soins (développement du fonds local)

- En fonction des décrets d'application liés aux droits d'auteur, on peut se demander si nous ne pourrions pas numériser une partie du fonds local, en vue au moins d'une consultation sur place. Puisque dans ce cas nous pouvons motiver la numérisation par des objectifs de conservation en bibliothèque, au moins pour les titres signalés comme indisponibles dans le commerce. Le téléchargement, ne pouvant se faire qu'avec l'accord des producteurs ou des musiciens (auto-produits).

- ex. Limoges : http://www.lemusicbox.bm-limoges.fr/resultat2.php?nom=Angkor

- Sources musicales valorisées par la bibliothèque (ex. mise en valeur d'un disque, d'un label local pour lequel nous aurions négociés les droits dans le cadre d'une action culturelle, conférences, concerts de la Cité de la musique…)

En même temps il faut rester lucide, si cette offre prend corps (timidement ?) à Limoges, elle est **plus difficile à concevoir à Strasbourg par exemple, car elle viendrait là aussi redoubler des plates-formes de diffusion (liées au web 2.0, à des salles de diffusion, ou à des collectifs musicaux) déjà disponibles.**

Plates-formes qui ont une plasticité, cad une capacité d'adaptation, de captation, de transformation, que nous ne connaissons pas dans le fonctionnement de nos bibliothèques. Même dans le cas de figure très favorable où ce type de service serait proposé sous un hébergement séparé de celui des autres services municipaux, et où surtout nous pourrions disposer de liberté d'expression, de dialogue et de transformation qui est celle des internautes.

Exemple des ressources disponibles pour écouter la musique d'artiste issus de notre région :

- Niveau local (Alsace) :

http://www.loco.artefact.org/

http://alsazic.free.fr/

http://www.liederbrunne.com/

http://rockalsace.free.fr/thread.php?lng=fr&pg=588&cat=01

http://www.zone51.net/

http://vince.milles.free.fr/ (musique en stock)

- Niveau national ou international (ressources Musique libre) :

http://www.dogmazic.net/index.php?op=edito

http://www.jamendo.com/fr/

http://bnflower.com/beta/ (artistes indépendants = musicien = fleur / internaute (blogueur, webmestre) = abeille)

http://www.airtist.com/

http://www.archive.org/index.php

http://www.albumrock.net/

- Autres ressources destinées à valoriser les auto-productions :

http://www.info-groupe.com/

http://www.1dclic.com/

http://www.lyberty.org/

http://www.musique-equitable.com/

Sans oublier **les grandes pieuvres actuelles du Web social :**

http://www.myspace.com/

Ce dernier est un véritable vivier de la création musicale en région à travers le monde. Les artistes y déclinent leurs oeuvres audio, photo, textuelles ou vidéo, leur goûts... etc. Un des derniers développements de Myspace est précisément d'offrir en région des possibilités de concert aux artistes les plus consultés de la plate-forme.

http://www.youtube.com/

Pour ces 2 derniers cas, la question se pose sérieusement : que pouvons-nous faire de plus en bibliothèque que ce que nous faisons déjà en permettant à nos publics d'accéder à ces ressources via nos postes multimédia ? Le téléchargement ?

Rappelons qu'il n'est pas rare de voir certains **musiciens issus de la scène régionale jouer sur tous les tableaux** et de les retrouver par conséquents à ces différents niveaux de diffusion. Passant allègrement de leur blog, d'une plate-forme de téléchargement locale, à des plates-formes nationales (Jamendo, Dogmazic...) ou internationales (Myspace). La bibliothèque serait alors une case supplémentaire au sein de cet immense échiquier.

Par conséquent il me semble qu'il faut avoir dans ce chapitre une approche par étapes :

- Vérifier, identifier le niveau de diffusion des productions musicales dans sa région.
- Si ce niveau est limité, les bibliothèques peuvent jouer un rôle de médiation certain (cf. Limoges).
- Si ce niveau est déjà largement assuré par les artistes eux-mêmes, notre travail consistera à référencer toutes ces ressources musicales disponibles sur le Net (et ce n'est pas rien).
- En dernier lieu, rien n'empêche d'avoir des collaborations rapprochées avec des musiciens ou des labels régionaux. En négociant avec eux la mise en valeur de leurs production sur le portail des bibliothèques, en organisant au sein de celles-ci des mini-concerts ou des débats...

2) S'abonner à des ressources musicales disponibles en ligne ?

a) Bases de données musicales : Une offre alternative propre aux bibliothèques ?

Exemple 1 : Naxos

Ecoute immédiate en streaming de sources proposées par abonnement Naxos (11 000 disques (classique, jazz, musique du monde)[4]

- Abonnement payant à une base de données musicales (essentiellement de la musique classique). Accès sur les postes de consultation en interne + en externe à travers un code d'accès.
- Avantage : permet un accès constant, y compris de chez soi, à un large catalogue classique (par exemple en lien avec la programmation de concerts de la ville : opéras, philharmonique…) + permet aux bibliothèques qui n'ont pas ou peu de musique classique à proposer à leur public, d'avoir une offre (au moins en écoute sur place ?).

Ex. Médiathèque de Dole

---

4 Coût d'une licence donné à titre indicatif par Nicolas Blondeau (le service est développé chez eux à titre expérimental) : 150 € / an / accès. A TRAITER : coût dégressif pour un nombre de licences élevé ? 5 000 à 10 000 utilisateurs ?

http://www.dole.org/medias/medias.aspx?INSTANCE=exploitation&PORTAL_ID=spe_portal_decouverte.xml

Exemple 2 : Itheque

http://www.itheque.net/

- Offre de ressources en ligne : l'offre n'est pas équilibrée (références canadiennes), mais intéressante pour la partie catalogue de textes enregistrés (public malvoyant).

- L'intérêt majeur pour les bibliothèques étant ici **d'occuper (même symboliquement, parfois publiquement à travers une bonne communication dans la presse cf. Montpellier) le terrain du téléchargement en ligne,** quitte à œuvrer pour enrichir cette offre avec des ressources locales.

- L'offre en textes enregistrés pourrait être intéressante à développer en vue d'un service particulier que l'on pourrait proposer aux futurs abonnés malvoyants de la bibliothèque ? (Public que nous ne touchons peu à ce jour).

Exemple 3 : Tempolia / Euclydia

www.euclydia.com

www.les-independants.com

Tempolia développe une offre de téléchargement de fichiers chronodégradables en direction des bibliothèques.

La solution envisagée a été proposée au cours du printemps 2007, avec une proposition qui se décline de la manière suivante :

- Téléchargement légal et gratuit pour les usagers de documents sonores lisibles sur une durée de 2 semaines (ou plus selon paramétrage).

- Source des fichiers : ensemble du catalogue les-independants.com (à ce jour 1500 références), sans limite de prêt pendant la durée de l'abonnement souscrit par la bibliothèque pour ses usagers (5 000 € la première année, 3 000 € les années suivantes, en sachant qu'une telle offre pourrait peut-être se négocier différemment à travers un regroupement d'abonnement au niveau national cf. CAREL / BPI).

- Le catalogue offre la nouvelle scène française (l'offre apparaît sur ce plan plus adaptée ou "localisée" au public français.

- Le service existe en version mono ou multi-établissements.

- Il semblerait que le logiciel proposé permettrait de traiter (numérisation, rédactionnel, contenus interactifs) d'autres sources proposées par les bibliothèques (fonds local cf. ci-dessous).

Analyse :

Tous ces projets ouvrent en effet des perspectives aux bibliothèques, à condition que nous puissions les adapter à notre fonctionnement, mais surtout à condition qu'il répondent bien à des besoins réels auprès de nos usagers.

L'intérêt d'une solution comme celle de Tempolia, est qu'elle nous permettrait de mettre le pied à l'étrier en matière de téléchargement en s'appuyant cette fois-ci sur des sources musicales plus proches de nos territoires et pratiques musicales.

Ce type de solution (à tester) offrirait l'avantage de nous permettre de numériser certaines parties de nos fonds (documents épuisés ? artistes locaux pour lesquels nous disposerions des droits nécessaires...).

En matière de téléchargement je n'attends plus un arbitrage juridique qui soit favorable aux bibliothèques territoriales afin de leur permettre de traiter (copie numérique en vue de la consultation sur place ou du téléchargement) la globalité de leur fonds. Mais il nous reste à innover sur les territoires laissés ou restés en marge des circuits commerciaux (production indépendante), ou en friche juridique (Creative commons).

Autres exemples :

Classical Music Library (**collection de musique classique en ligne qui s'adresse aux Bibliothèques - plus de 50 000 pistes de musique, 1900 compositeurs, 620N biographies...** – voir dossier Carel / 995 € HT pour 3 accès

Projet Zic'thèque à destination des bibliothèques = téléchargement légal de musique dans une médiathèque ou à domicile.

http://www.addnb.fr/article.php3?id_article=262

On pourrait soupçonner dans ces offres d'abonnement centrées sur la musique classique, l'expression d'une nouvelle forme de légitimité de l'offre musicale développée en bibliothèque. Est-ce le fruit du hasard ou alors le fait, qu'à chaque mutation ce sont les vieux réflexes qui s'installent ?

En tout cas l'offre d'abonnement identifiée sous ce chapitre, apparaît comme déséquilibrée à la fois du point de vue des genres musicaux représentés ou du bassin culturel et géographique mis en valeur (cf. Itheque / Canada).

Il n'empêche que ce type d'abonnement peut avoir deux raisons majeures d'exister en bibliothèque :

- **S'intégrer à une politique documentaire? Je m'explique : un réseau de bibliothèque ne développe pas l'ensemble des genres musicaux dans chacune de ses antennes. On pourrait donc envisager d'offrir un abonnement du type Naxos dans les bibliothèques qui n'ont pas ou très peu d'accès ou d'offre locale dans le genre classique.**

- **De la même manière, une des richesses du catalogue Ithèque est son offre en matière de « livres audio », même si nous sommes loin d'une offre telle que celle d'Itunes (dans la sphère marchande) ou d'Archive (dans le domaine des ressources sous licence Creative commons). L'abonnement Ithèque permettrait pour les usagers demandeurs de ce service d'avoir une offre significative dans un domaine où les bibliothèques sont souvent en retrait.**

b) S'abonner à des ressources documentaires musicales

L'exemple d'une ressource qui fait référence, dont il faudra néanmoins analyser le bien fondé dans les plus petites bibliothèques (présence ou non d'un conservatoire, d'écoles de musique, d'une faculté de musicologie...) ou d'un public mélomane en attente de ce type d'information.

Le Grove sur Internet : www.grovemusic.com

Dictionnaire de la musique et des musiciens : 45 000 articles concernant des lieux, des instruments, des techniques, des genres et des styles. 20 000 biographies de compositeurs et d'interprètes allant de « Mozart à Yo-Yo Ma, Diaghilev à P.T. Barnum, fats Waller à Thin Man ».

En anglais disponible par abonnement en ligne : dossier CAREL = 1 accès simultané 1129 €

Cf. BPI (offre ci-dessous)

http://www.bpi.fr/ress.php?id_c=34&id_r1=688&id_c2=34&id_rubrique1=135&id_rubrique2=141

Il n'en est pas moins certain que ce type d'offre de contenu pourrait à l'avenir être un des éléments qui singulariserait l'offre documentaire des bibliothèques publiques.

3) Entrer de plein pied « l'âge de l'expressionnisme généralisé » ?

Exister à travers les outils de création, d'échange de validation et d'orientation de l'Internet ?

Recevoir, produire, diffuser l'information musicale : quelques outils du web 2.0 / Nicolas Blondeau

Je renvois ici au remarquable travail de Nicolas Blondeau dans ce domaine. (Présenté lors des Rencontres nationales des bibliothécaires musicaux Lille 2007).

Constat : multiplicité des outils et des sociétés ou des communautés chargées de leur développement.

Retenons les 4 principaux outils à notre disposition.

Outil n° 1 : Fils RSS

Utile pour les liens à partir de nos portails de bibliothèque, mais aussi à partir de n'importe quel poste de consultation : les fils RSS (Really Simple Syndication) construits à partir d'un lien hypertexte, dune adresse et d'une page au format XML.

Comment ?

Ex. de http://www.netvibes.com/

Cet agrégateur de fils RSS ou de contenu permet très rapidement de construire une page Web en fonction de vos centres d'intérêt : abonnements à des fils RSS en direction de la presse nationale ou spécialisée, vers des plates-formes musicales, vers des collectifs musicaux, vers des associations professionnelles...

Possibilité de générer des fils RSS personnalisés, cad basés sur les résultats d'une recherche particulière sur Google : « musique bibliothèque ». Les réponses à la recherche seront automatiquement réactualisées par le moteur.

***Outil n° 2 : Podcast (baladodiffusion*)**

Autre forme d'abonnement en ligne.

Mot valise : (I)pod + (Broad)cast

Permet de s'abonner à de nombreuses radio.

L'abonnement permet la mise à jour périodique des flux. Seule la dernière diffusion est disponible, mais il est possible d'archiver les données sur son ordinateur personnel.

Le téléchargement peut se faire via un logiciel gratuit (comme Itunes) à partir d'un ordinateur personnel, mais il est aussi possible d'utiliser un « player de podcast » en ligne (type Podemos), si les émissions qui vous intéressent sont répertoriées par lui.

Annuaire de podcasts classés par rubrique :

http://www.touslespodcasts.com/

Produire ses propres podcast :

Logicel Audacity

http://audacity.sourceforge.net/about/?lang=fr

Editeur audio libre qui permet d'enregistrer en direct, de convertir les données, vos disques et cassettes sur support numérique. d'éditer des fichiers audio Ogg Vorbis, MP3 et WAV, de coupez, copiez, coller et assembler des extraits sonores, de modifier la vitesse ou la hauteur d'un enregistrement.

Outil n° 3 pour recevoir de l'information : les blogs

Moteur de recherche qui indexe les blogs et leur contenu :

http://technorati.com/

Liste des blogs francophones **de bibliothécaire, de bibliothèque, de documentaliste, d'archiviste, de centre de documentation.**

http://biblio.wikia.com/wiki/Biblioblogs

Ex. Mediamus, un blog musical

http://mediamus.blogspot.com/

« Médiamus présente les collections et les animations musicales de la Médiathèque de Dole ainsi que les services de musique numérique en ligne. Médiamus apporte un éclairage sur l'actualité musicale de Dole et de sa région. Médiamus s'inscrit dans un travail de veille documentaire au niveau régional avec DiscoFC, le réseau des bibliothécaires musicaux réuni sous l'égide de l'agence ACCOLAD , et au niveau national avec l'ACIM . »

Pour produire un blog il faut faire appel à de hébergeurs : Blogger, Skyblog, OverBlog, Hautetfort, Windows Live Space, MySpace..., utiliser des logiciels type : WordPress, Dotclear...

Reste ensuite à définir le projet documentaire, le cadre et les limites de l'exercice dans le domaine professionnel des bibliothèques.

Blogosphère : agrégation sociale de contenus, parcours inter-blog à travers les tags, les fils de syndication... Tout cela conduit à une forte dimension relationnelle.

Outil n° 4 : wiki

« Un wiki est un système de gestion de contenu de site Web qui rend les pages Web librement et également modifiables par tous les visiteurs autorisés. On utilise les wikis pour faciliter l'écriture collaborative de documents avec un minimum de contraintes. Le wiki a été inventé en 1995 par Ward Cunningham , pour une section d'un site sur la programmation informatique qu'il a appelée WikiWikiWeb . Le mot « wiki » vient du redoublement hawaiien wiki wiki, qui signifie « rapide ». Au milieu des années 2000 , les wikis ont atteint un bon niveau de maturité ; ils sont depuis lors associés au Web 2.0 . Créée en 2001 , l'encyclopédie Wikipédia est devenue le wiki le plus visité au monde. » Wikipedia

Voici donc posé le principe d'une écriture « collaborative ».

Le plus bel exemple largement développé à ce jour : l'encyclopédie Wikipedia

Ex. portail musique

http://fr.wikipedia.org/wiki/Portail:Musique

Nous entrons à la suite de nos usagers dans l'âge de « l'expressivisme généralisé ».

La notion de légitimité culturelle liée à certaines pratiques (la lecture, la musique classique...) fait place à **la restitution de la culture de masse comme activité sociale.**

Les petites formes digitales expressives permettent aussi de singulariser la culture de masse. Et l'on peut voir réapparaître une certaine forme de légitimité non plus entre les genres musicaux, mais à l'intérieur des genres eux-mêmes. Les systèmes de notation inhérents à la plupart des logiciels d'écoute invitent à une évaluation permanente (étoiles...) ou à une indexation du contenu.

Ces dispositifs technologiques et sociologiques deviennent ainsi des **laboratoires sociaux ou idenditaires de l'expression de soi.**

Configuration de soi...

Nous avons ici un phénomène de textualisation (de « contextualisation » ? cf. messages au jour le jour sur un blog) de soi.

Des outils d'auto-publication, d'auto-formulation, d'autoproduction, d'auto-publication, des technologies de syndication de contenus (RSS et Tag), des possibilités de « customisation » grâce à des feuilles de style (CSS).

Une nouvelle ré-articulation entre les espaces...

Si ces pratiques sont orientées d'abord sur l'individu, elles se caractérisent aussi par le rôle d'intermédiation culturelle des publics : publication de commentaires, se répertorier entre blogueurs.

La blogosphère apparaît ainsi comme une **termitière digitale** : **« un vaste intertexte autobiographique issu des subjectivités esthétiques multiples et appareillées entre elles. » Laurence Allard**

Le blog à travers la **pratique de personnalisation de l'offre culturelle, fait figure de journal extime (par opposition au journal intime)** : **« esthétique du patchwork »** du collage cf. aussi dispositifs comme le sampling (sélection et mélange de plages musicales existantes), le mix (cf. home studio ou djing), customisation (cf. mode, voitures, guitares = personnaliser les objets, les transformer sur mesure... etc.).

Il est le lieu de la « Self culture » : formes culturelles qui se fabriquent à partir du détournement, de la réappropriation personnalisée, à des fins d'expression de soi, de ses goûts (Myspace) sur le réseau Internet.

Conclusion générale :

a) Mutualiser ?

Ce sera sans doute un des enjeux majeurs : par-delà les projets européens de numérisation des collections, ferons-nous en sorte de **mettre en commun nos savoirs, nos compétences, nos ressources documentaires** (cf. par ex. Extranet de la Cité de la musique). **Sans tenir compte des clivages administratifs ou territoriaux qui divisent et séparent le monde des bibliothèques musicales ?**

Ce changement d'état d'esprit et de travail sera-il revendiqué un jour par nos élus, nos tutelles et nos institutions culturelles ?

Ce n'est que dans un tel contexte que la numérisation aura un sens. Sens qu'elle a déjà, même si c'est encore de façon timide dans le domaine de la musique.

Le projet ambitieux de la future « bibliothèque numérique européenne » fera-il place également à la musique ? Espérons surtout qu'un tel projet ne pèsera pas comme une hypothèque sur

d'autres projets nationaux : la numérisation de la collection de documents sonores tombés dans le domaine public de la BNF.

Reconnaissance ? Escrimeurs ?

Si les bibliothécaires musicaux ne doivent pas avancer dans le monde d'Internet les yeux bandés (ou comme des escrimeurs dont aurait liés les mains dans le dos comme le disait sur la liste Nicolas Blondeau), il faut qu'ils puissent être identifiés comme des personnes ressources dans le domaine de la musique, afin d'orienter, de documenter, de former, de parler et de partager les écoutes musicales, les attachements, de construire ses goûts, de se divertir.

Une compétence professionnelle dans le domaine de la musique valorisée par-delà les limites territoriales, mais aussi construite à partir de dispositifs de médiation ou de proximité avec le public.

Notre activité peut s'adosser fermement sur **le maillage de notre implantation géographique auprès des populations.**

Notre **rôle de médiation, ou par le biais de nos implantations multiples,** nous pouvons jouer un rôle sans équivalent en matière de proximité, capacité d'écoute, de compréhension, d'analyse, de re-formulation, de **contextualisation ou d'interprétation des demandes** ou des besoins des usagers. Connaissance du terrain, des publics, échange direct, accompagnement… etc.

b) Rechercher une abondance de solutions : le tournis de l'offre documentaire

Le modèle économique et bibliothéconomie lié à la diffusion de la musique est imprévisible, i**l faudra donc accepter l'idée d'un modèle impossible à contrôler**. Accepter l'idée que demain, quelqu'un d'autre écrira quelques lignes de codes qui vont à nouveau tout bouleverser.

Le modèle de l'abondance de l'offre conduit à une recherche d'abondance de solution.

Savoir que même si la filière musicale est ébranlée par le foisonnement des nouveaux usages en cours sur le net, il ne fait aucun doute que **le pouvoir économique s'installera à nouveau** avec les mêmes acteurs, ou avec d'autres.

Il **ne faut pas trop attendre des consommateurs** (plus que jamais au coeur du système du fait de l'interactivité). L'un des effets pervers du Web 2.0 c'est une concentration accrue : **« Les grandes destinations du Web 2.0 sont des concentrateurs d'audience et quand on est du côté de l'audience, les questions de diversité musicale ne sont pas une préoccupation.** » Philippe Astor (délégué général de la Fondation Internet Nouvelle Génération).

Deux indicateurs :

- En matière de chiffres de ventes par téléchargement le marché est encore plus concentré que pour les ventes physiques. (Constat qui avait déjà été fait par ailleurs pour les titres les plus téléchargés en P2P).

- Les diffuseurs ont encore moins le souci de la musique que les distributeurs traditionnels. Il ne se sentent absolument pas partenaires de la création musicale et manifestent plutôt une absence de connivence avec les acteurs de la production. Pour Apple par ex. la musique n'est qu'un « mal nécessaire ».

Les bibliothèques ont donc toute leur place et tout particulièrement à travers la réaffirmation du rôle que pourront y jouer les bibliothécaires.

Si notre activité (pour les bibliothèques territoriales en particulier) était jusqu'alors organisée sur **le schéma d'une pyramide (en haut le prêt, en bas les bibliothécaires et les collections).** Il faudra **construire à l'avenir une offre de service qui se décline en étoile ou mieux encore en spirale.** Cette dernière figure rendant mieux compte de **la nécessité d'être en mouvement et non pas figé sur une position, un modèle.**

Nous nous étions habitué à un rythme plus ou moins régulier de notre paysage documentaire. En particulier pour la musique. On nous prédisait l'apparition d'un nouveau support tous les 20 ou 30 ans, alors qu'aujourd'hui les changements se produisent dans l'année.

c) En attendant les premiers frémissements de la loi (ses décrets...), nous connaissons déjà le vertige du saut à l'élastique

« La loi s'épuise toujours à vouloir rattraper la pratique **sociale » Yves Alix**

En dehors des ressources tombées dans le domaine public, ou de celles disponibles sous licence creative commons, il me semble que nous n'ayons pas (nous cad la grande majorité des bibliothèques territoriales) la moindre marge de manoeuvre sur le plan juridique en ce qui concerne la diffusion, la présentation (ou représentation) de l'information musicale, dans nos bibliothèques.

Pourtant nous assistons à une situation paradoxale puisque nous pouvons proposer à travers nos postes multimédia des accès à des bases telles que Myspace ou Youtube, mais en même temps nous ne sommes pas certains de pouvoir accompagner notre sélection de coups de coeur de l'illustration des pochettes ou des jaquettes des CD qui permettrait de mieux documenter nos sélections et d'agrémenter nos portails de bibliothèque.

A force d'étudier les multiples possibilités offertes en matière d'accès à l'information, de comparer les pratiques, on ne peut s'empêcher de **ressentir « un petit frisson »,** résultat de l'ombre projetée dans votre dos par la loi sur les droits d'auteurs. Car en échafaudant (avec ironie) toutes ces hypothèses (ces perspectives ?), nous avons **fait comme si la loi s'était essoufflée en chemin à force de courir après cette multitude de nouveaux usages, à force d'essayer de naviguer au milieu de toutes ces turbulences technologiques.** Or précisément la loi a choisi l'option de la tranquillité, celle d'une bonne sieste à l'ombre de ce bon vieux chêne centenaire qui plonge ses racines dans les grandes notions « d'oeuvre » et de droit « d'auteur » (DADVSI ?).

Alors que faire ? Laisser libre cours à toutes ces nouvelles modalités d'approche et d'appropriation des savoirs ? Ou alors recadrer les choses ?

Dans ce cas cela veut dire, abandonner ce traveling qui vient de faire défiler devant nous quelques unes des possibilités technologiques à notre disposition. Possibilités qui s'imposent de plus en plus comme un usage courant et qui sont à portée d'un clic du grand public, même si elles encore loin d'être généralisées... démocratisées ?

Possibilités que nous pouvons allègrement explorer à titre privé (la vie privée ? mais de quoi ?), mais qui sont si délicates à mettre en oeuvre dans nos bibliothèques. Voilà pourquoi il nous faut **revenir à une image étriquée, morcelée, cadrée au scalpel,** de nous mêmes, de nos bibliothèques, ou des services qui y sont offerts. Image que nous donnent à voir certains photographes lorsqu'ils tiennent compte précisément des droits à l'image.

La création artistique dans la stricte légalité, cela fait des photos de plage où les visages sont masqués (droit à l'image ?) par des parasols, des matelas gonflables... etc. Où l'on n'aperçoit plus que des bustes découpés, des parties de corps (jusqu'à quand auront nous encore le droit de photographier une main dans les cheveux, des pieds nus dans le sable ?)...

Bref **créer, c'est pour nous photographier un paysage sans avoir de vue d'ensemble, ou un portrait sans visage, à l'image de l'offre culturelle virtuelle que nous sommes en train de construire petit bout par petit bout en bibliothèque.** Des **visages (des collections, une offre documentaire ?) « floutées », viendront prendre la place des contenus « filoutés »** très largement disponibles sur le Net. Finie la collection encyclopédique, le portrait de famille

sous forme d'arbre (généalogique ?) de la connaissance. A côté de « La rue, zone interdite » (cet autre espace public sous contrôle vidéo permanent, où l'on ne peut plus exercer la libre photographie), pourrons nous espérer **maintenir un espace public où l'on peut encore (sans chercher à tout prix à y être chez soi) être soi-même ?**

En véritables **contorsionnistes de l'information** que nous sommes en passe de devenir, nous vivons désormais à l'heure des phalanges documentaires. Non seulement **nous perdons la main** sur la connaissance et la maîtrise d'un certain nombre d'outils qui faisaient notre singularité (encyclopédies, indexation, communauté de savoir...), mais en plus **nous sommes de moins en moins en mesure de construire une offre globale satisfaisante.**

Ce qui nous donne en matière d'offre virtuelle un petit doigt de téléchargement sous licence Creative Commons, une pincée d'abonnement à une plate-forme musicale en streaming ou à un service extranet (ex. Cité de la musique), un nuage de production maison (podcast de conférences, de concerts ayant eu lieu à la bibliothèque ?)... etc. Et encore nous fermons les yeux sur ces quelques jaquettes attrayantes qui sont reproduites afin d'agrémenter et de documenter nos portails ou nos discographies au format PDF... Nous fermons aussi les yeux sur les débordements auxquels pourraient donner lieu la consultation d'Internet dans nos bibliothèques, lorsque ces postes donnent accès à des sources pour lesquelles aucun droit n'a été négocié.

Cette longue digression (distorsion ?) pour poser la question : à quand une loi qui permettrait à tout individu d'accéder au sein d'une bibliothèque à l'information souhaitée, sous la forme souhaitée ?

En attendant ce régime béni d'une véritable loi d'exception pour les bibliothèques, **la tentation est grande de tester l'élasticité de notre cadre juridique**. Faut-il pour faire bouger les choses adopter la position du franc-tireur ? Au bout du compte quel est le risque ? Qui a entendu parler d'une collectivité ayant fait l'objet de poursuites judiciaires ? Mais ici la question n'est pas la bonne : ce serait plutôt « qui prend le risque ? », vous ou votre collectivité ? A défaut d'une obligation de résultat les bibliothèques ont une obligation de moyens et comme nul n'est sensé ignorer la loi...

En attendant de pouvoir ouvrir ces quelques brèches, il nous reste l'hypothèse "hyperréaliste" qui nous permettrait de régler une fois pour toute la question des droits d'auteur :

- **Puisque nous ne pouvons plus donner accès aux oeuvres, pourquoi le pas donner accès aux auteurs eux-mêmes ?** Cela donnera quelque chose comme : « Désolé Madame, Monsieur, nous ne pouvons vous permettre d'écouter, de copier ou de télécharger le morceau de musique que vous recherchez, par contre si vous souhaitez passez une soirée en compagnie de l'artiste, profitez en, il sera en concert prochainement et nous pouvons vous proposer une soirée unique en sa compagnie. » (De nombreuses radios se sont déjà installées sur ce créneau).

J'ai l'air de plaisanter ? A peine, puisque je ne fais que pousser à l'extrême les analyses on ne peut plus sérieuses d'un certain Jacques Attali, qui (je force le trait bien sûr) imaginait à côté d'un accès gratuit à la musique (financé par de la publicité) cette réalité déjà en marche :

« Un jour un métier va émerger qui consistera à faire payer pour passer du temps en privé avec des artistes, pour assister aux répétitions, pour dîner avec eux." http://musique.fing.org/texts/debat-attali-rony). A quand les « artisto-thèques » ? Ou les « musicos-thèques » ?

Drôle de régression artistique qui nous fait revenir à l'époque des musiciens de cour, à cette nuance prêt qu'ici (à nôtre époque) ils sont considérés comme « escorte mondaine ». Le long combat pour la liberté artistique se serait-il fourvoyé dans les méandres de la question des droits d'auteurs ?

Mais peut-être qu'après tout nous passons à côté de l'essentiel : que faisons nous de toutes ces informations que nous avons emmagasinées dans nos têtes ou enrubannées autour de nos collections musicales ? Si nous souhaitons être indispensables à nos

usagers mélomanes, il faudrait avoir non seulement quelque chose à leur offrir, mais aussi quelque chose à leur dire, quelque chose à partager avec eux.

d) La fin de l'amateurisme

Rappelons le rôle inédit joué par le ou les publics. Ils se sont également appropriés la fonction de médiateur, de distributeur par passion.

On assiste bien à une indivision des tâches (cf. Wikipedia) , à une « réversibilité des rôles culturels entre professionnels de la profession et publics amateurs». Laurence Allard

A la suite des « Hommes livres » (cf. Farenheit 451 / Ray Bradbury, F. Truffaut , nous verrons apparaître des hommes disques, hommes films... Car les internautes incarnent de plus en plus la mémoire culturelle non pas d'un auteur en particulier, mais la mémoire culturelle d'une lecture, d'une écoute ou d'une image personnalisée.

Fini le régime de l'amateurisme. On assiste à **une nouvelle économie de la création, qui se fait, se construit avec et pour les publics, l'esthétique fait de plus en plus partie de leur vie. Ils deviennent ils consignent et co-signent les oeuvres qu'ils ont aimées.**
L'esthétique fait partie de la vie de tout un chacun.

Peter Szendy nous disait en 2000 qu'à travers l'instrumentation croissante de l'écoute « **ce sont les écouteurs qui font la musique** (de même que Marcel Duchamp disait « Ce sont les regardeurs qui font les tableaux ») ?

Ou encore, en parlant de nos écoutes : « Qu'on les reconnaisse comme **des inventions, non pas de l'oeuvre, mais dans l'oeuvre** ».

Après le débat sur les droits d'auteurs, il va falloir ouvrir celui du **droits des auditeurs,** qui vont co-signer désormais leurs oeuvres, aux côtés des auteurs, au point de rendre l'original méconnaissable.

e) Les bibliothèques face aux îles désertes de l'Internet

A l'heure où la musique, la lecture déserte les chaînes spécialisées qui ont bâties leur fortune et leur image sur elles, il me semble qu'il est important que continuent à exister ces espaces publics dédiés à la musique, à l'écrit, à l'image que sont les bibliothèques. Espaces qui pourront faire la part belle à ces auteurs et à ces co-auteurs, à ces créateurs d'oeuvres et dans l'oeuvre, à ces écouteurs qui fond la musique. Car il est important que, par delà les fils de plus en plus serrés tissés par la toile, il puisse exister des espaces de dialogue qui rappellent que la culture est avant tout échange et rencontre. C'est pourquoi je milite pour que les bibliothèques soient à l'avenir les partenaires privilégiés (peut-être exclusifs dans les villes et les quartiers qui n'auront plus que cette offre pour documenter la culture) de la création, de ces rencontres entre créateurs et publics.

Pour remplir cette mission il leur appartient de canaliser le flux de l'information, mieux même, il leur faudra trouver leur place et affirmer leur rôle dans cet environnement fluide, mais elles pourront, pour réaliser cette tâche, s'adosser également sur ces contenus statiques que sont les livres, les disques et les vidéos qui les ont symbolisées. Collections d'objets qui continueront à offrir à certains amateurs une manière originale et irremplaçable (par la beauté et la sensualité de ces objets précisément) d'avoir prise sur la musique. Même s'il faut bien être conscient que les collections de disques, seront un dispositif de médiation de plus en plus marginal, comparé à l'essor des autres outils dont nous avons parlé ci-dessus.

On parle souvent du **livre ou du disque que l'on emmènerait sur une île déserte**. Sorte de fantasme d'une possession absolue d'une oeuvre. **Trouver en une seule oeuvre, le saisissement, l'emportement que pourrait nous offrir une collection toute entière ?** Alors que précisément cette oeuvre isolée de toutes les autres perdrait là tout son sel, tout son mystère. Alors que cette oeuvre goûtée dans cet espace insulaire, nous ferait perdre le goût de la musique, de la lecture, de l'autre.

Si à l'avenir ce sont les écouteurs qui font la musique, les « regardeurs » qui font les tableaux, les lecteurs qui font les livres, faisons en sorte qu'ils puissent faire et défaire leurs écoutes, leurs livres ou leurs goûts en présence les uns aux autres, dans ces espaces singuliers que sont les bibliothèques, ou tout autre espace public dédié à ces formes de rencontres.

Quelques sources bibliographiques qui ont été le point de départ de ces réflexions :

Figures de l'amateur : formes, objets, pratiques de l'amour de la musique aujourd'hui / Antoine Hennion, Sophie Maisonneuve, Emilie Gomart. - Documentation française, 2000

Comment parler des livres que l'on n'a pas lus? / Pierre Bayard. - Minuit, 2007. - (Paradoxe)

Penser les médiacultures / Eric Maigret, Eric Macé, Hervé Glévarec, Laurence Allard... - INA : Armand Colin, 2005

Ecoute : une histoire de nos oreilles / Peter Szendy. - Minuit, 2001. - (Paradoxe)

Sur écoute : esthétique de l'espionnage / Peter Szendy. - Minuit, 2007. - (Paradoxe)

Musique en bibliothèque : la fiancée du pirate ?

Table des matières (pages 1 à 3)

Introduction

Des années 1970 à la fin des années 1990 les bibliothèques musicales ont permis aux amateurs de musique de construire et de varier leur goût pour la musique. Ces fiançailles se déroulaient à l'ombre du régime de la copie privée. Douce piraterie dira-t-on, qui n'a jamais mis en péril l'équilibre économique de la filière musicale, bien au contraire : les bibliothèques pouvaient être perçues comme de véritables vivier de mélomanes.

Seulement aujourd'hui le goût de l'aventure est ailleurs : l'accès à des ressources musicales qui semblent illimitées sur Internet célèbre de nouvelles fiançailles auxquelles les bibliothèques sont à peine conviées.

A) Une nouvelle façon d'écouter la musique

1) L'écoute : être infidèle à l'oeuvre ?

Si l'on dit que la vérité avance voilée, on pourrait ajouter que la musique n'existe que si elle est dérobée. Acte de piratage ? Oui en ce sens que chaque écoute altère l'oeuvre, en fait autre chose, jusqu'à devenir méconnaissable si cette écoute est marquée par de nouveaux outils qui permettent de filtrer ou transformer les sons. Instrumentalisations de l'écoute, qui sont autant de « stratégies de mise en disposition de soi-même » Antoine Hennion.

2) L'écoute : se laisser absorber par l'oeuvre, et savoir différer

Si en bibliothèque nous sommes du côté des auteurs, des compositeurs, des interprètes, rappelons que nous sommes aussi du côté des lecteurs, des auditeurs. De ceux qui introduisent, créent la différence, le décalage dans l'oeuvre.

3) La partition : le passage à l'oeuvre jouée

4) Le disque : le passage de l'oeuvre à l'enregistrement

5) De la collection de disques au fantasme de complétude

6) La culture ? Se donner une vue d'ensemble ? Comprendre les relations de voisinage entre les oeuvres ?

7) La valeur de l'objet se déplace du disque au dispositif d'écoute

Si l'on a pu concevoir jusque dans les années 2000 le disque comme « médiateur principal de ce qu'est l'activité musicale » ou comme « révélateur privilégié de ce que sont les modalités du goût aujourd'hui », il faut bien reconnaître qu'Internet, à travers tous les dispositifs qui lui sont associé, est en passe de devenir le médiateur principal de l'activité musicale. Principal, et non pas exclusif.

8) Une écoute domestique... qui envahit l'espace public ?

B) Toucher à la musique, partager ses écoutes...

Aux marque-pages familier des bibliothécaires, succèdent des outils « marque-plages ».

1) Échanger ses écoutes

La richesse des dispositifs d'écoute est donc celle de marquer les oeuvres, les écoutes. La richesse d'Internet est non pas tellement d'échanger les oeuvres (d'où la rengaine sur le piratage) que d'échanger ses écoutes ou ses lectures d'une oeuvre ou dans l'oeuvre.

http://www.lastfm.fr/about/

http://www.blogmusik.net/

2) Mobilité, fluidité de l'information, des contenus...

A travers cette mobilité / fluidité la musique s'inscrit dans un réseau, se retrouve de moins en moins de façon isolée, mais emportée par un courant (au débit de plus en plus puissant), un

flux, au milieu d'autres musiques, au milieu des discours que l'on peut porter sur elle, mais aussi au milieu d'autres contenus.

C) Notre métier chiffonné ?

1) La digitalisation des connaissances

2) Sacrifier le disque face au livre : naïveté d'une hypothèse légitimiste

« L'idée de la lecture finit par se dissocier de celle de livre matériel, pour renvoyer à celle de rencontre, laquelle peut tout à fait s'opérer avec un objet immatériel. » Pierre Bayard

3) Les facilités d'écoute rattrapent aujourd'hui les facilités d'écriture et de lecture

Virtual DJ

http://ccmixter.org/

4) Dérive de l'écoute dans l'oeuvre

D) Comment reprendre la main ?

1) Numériser nos collections ?

a) Numérisation des phonogrammes tombés dans le domaine public ?

b) Numérisation des phonogrammes dont une instutition culturelle ou audiovisuelle est considérée comme producteur associé ou intégral

http://www.ina.fr/archivespourtous/

Extranet de la Cité de la musique

Technique-mediatheque@cite-musique.fr

c) Numériser les collections courantes en bibliothèque ? Lié, à ce jour, au seul service de consultation sur place ?

« Tout ce qui est techniquement possible n'est pas forcément légal ».

d) Base de donnée musicale constituée par nos soins (développement du fonds local)

2) S'abonner à des ressources musicales disponibles en ligne ?

a) Bases de données musicales : Une offre alternative propre aux bibliothèques ?

***E**xemple 1 : Naxos*

Exemple 2 : Itheque

Exemple 3 : Tempolia / Euclydia

www.les-independants.com

b) S'abonner à des ressources documentaires musicales

Le Grove sur Internet : www.grovemusic.com

3) Entrer de plein pied « l'âge de l'expressionnisme généralisé » ?

Outil n° 1 : Fils RSS

Ex. de http://www.netvibes.com/

Outil n° 2 : Podcast (baladodiffusion)

Outil n° 3 pour recevoir de l'information : les blogs

Moteur de recherche qui indexe les blogs et leur contenu :

http://technorati.com/

http://biblio.wikia.com/wiki/Biblioblogs

Ex. Mediamus, un blog musical

Outil n° 4 : wiki

http://fr.wikipedia.org/wiki/Portail:Musique

Nous entrons à la suite de nos usagers dans l'âge de « l'expressivisme généralisé ».

Conclusion générale :

a) Mutualiser ?

b) Rechercher une abondance de solutions : le tournis de l'offre documentaire

c)En attendant les premiers frémissements de la loi (ses décrets...), nous connaissons déjà le vertige du saut à l'élastique

Devenir des contorsionnistes de l'information ?

Tester l'élasticité de notre cadre juridique ?

Puisque nous ne pouvons plus donner accès aux oeuvres, pourquoi le pas donner accès aux auteurs eux-mêmes ?

d) La fin de l'amateurisme

e) Les bibliothèques face aux îles désertes de l'Internet