

## INTRODUCTION

La musique a fait très tôt son entrée au sein des bibliothèques, au travers de livres l'évoquant, de partitions ou d'autres types de documents témoignant des formes de production ou de consommation musicales. Les évolutions historiques du dépôt légal illustrent par exemple comment les activités de constitution du patrimoine se sont progressivement étendues aux collections musicales, d'abord avec les partitions en 1793, les phonogrammes (les disques), en 1925, puis la création de la Phonothèque nationale en 1938, devenant plus tard la section musique de la Bibliothèque nationale de France (Saby, 2013). Au-delà de ce travail sur les collections et la conservation, les bibliothécaires ont également œuvré afin de rendre la musique accessible pour renseigner, enseigner, mais aussi distraire leurs publics en matière musicale, selon les missions qu'Eugène Morel attribuait alors aux « librairies publiques » en 1910 : « Distraire. Les religieux appelleront cela élever, purifier l'âme : Ce n'est point œuvre vaine ni peu urgente [...] Ces trois rôles ne se séparent guère. Il n'est pas aisé de distinguer le rôle moral et instructif des bons livres, et la simple distraction des lecteurs de romans, ni de juger les effets de la poésie, du théâtre, de la musique, et l'histoire. » (Morel, 1910, p. 3). Ce dernier se plaint cependant déjà du retard français en la matière, les grandes bibliothèques parisiennes proposant bien moins de documents musicaux que leurs homologues anglaises ou allemandes, et encore de façon non coordonnée. Pour les bibliothécaires de l'époque, on le voit au travers de cet exemple, il convient déjà d'offrir à tous les publics, y compris ouvriers, les moyens d'être renseignés sur ce qui a été ou est produit en matière musicale ; éduqués, afin d'en découvrir les formes les plus savantes et légitimes ; ou divertis en accédant à des partitions voire, progressivement, à des supports proposant des œuvres musicales du quotidien.

Pourtant, il aura fallu beaucoup de temps et d'évolutions avant qu'il soit possible d'écouter de la musique sur place, sur divers supports, à l'occasion de concerts ou d'autres types d'événements musicaux et sonores. Ces évolutions tiennent à la fois des progrès techniques qui, en bibliothèque comme ailleurs, auront soutenu l'inscription de la musique dans le quotidien des Français, mais aussi des façons qu'auront eues des générations de bibliothécaires de redéfinir les dispositifs matériels et symboliques la faisant exister, aux côtés des pratiques de lecture, au sein de leurs établissements. Petit à petit en effet, au fil des décennies et des expériences conduites ici et là par la profession, il s'est moins agi pour les usagers de lire la musique et de la comprendre intellectuellement que de la vivre et de la ressentir, seuls ou réunis en public, réguliers ou éphémères, dans des salles spécialement dédiées à ces activités ou non.

Si l'évolution des collections musicales – en volumes, types et supports de documents – paraît assez bien renseignée en France depuis les origines de la lecture publique, il paraît en revanche plus compliqué de documenter l'histoire des pratiques professionnelles et des moyens mis en œuvre au sein des établissements pour présenter les collections musicales et sonores, les faire écouter et les offrir en partage aux usagers. Le phénomène d'institutionnalisation de la musique en bibliothèque, le fait d'en stabiliser à la fois les formes d'acquisition, de gestion en collection et de présentation par le développement de pratiques professionnelles puis d'usages, paraît en effet s'être concentré sur la constitution de collections, plus que sur la médiation de ces dernières. Les sociologues institutionnalistes, à l'instar de Richard W. Scott définissent les institutions comme des espaces sociaux stabilisant et donnant sens aux activités sociales en reposant sur des piliers cognitif, normatif et régulateur (Scott, 2008). En l'espèce, la bibliothèque est d'abord pensée par ses organisateurs et ses usagers comme un établissement réunissant des documents et en proposant la consultation dans un cadre propice à l'étude et à la concentration. Si musique il y a, elle devra exister et être proposée sans bruit, pour être lue, parcourue, vue dans les rayonnages. On comprend donc qu'à ses débuts, la musique en bibliothèque est avant tout affaire de mélomanes développant une pratique instrumentale, plutôt que d'amateurs de musique dont les pratiques se tourneront vers l'emprunt et l'écoute sur place, lorsque les progrès dans les dispositifs médiatiques le permettront, en salle comme à domicile. Il importe en tout cas que ces pratiques naissantes ne nuisent pas aux routines organisationnelles et aux usages dont l'accomplissement repose sur un silence au moins relatif, vécu alors comme la composante centrale de ce qu'est une bibliothèque. Sur le plan normatif, tout un ensemble de règles de comportement et de gestion a ainsi été progressivement énoncé afin de garantir le « bon » fonctionnement des bibliothèques publiques en matière musicale, y compris au travers de formations qui conduiront à l'instauration d'une option « discothèque » au certificat d'aptitude aux fonctions de bibliothécaire (CAFB). Il est probable que les façons de gérer les collections musicales et d'informer à leur sujet les usagers qui en font la demande s'inscrivent dans le continuum des usages en matière de lecture : nomenclatures et classements, rangements sur des rayonnages semblables aux livres, bornes d'accueil, etc. Sur les plans de la régulation et de la réglementation, cette institutionnalisation de la musique en bibliothèque se poursuivra par la création d'associations et de réseaux de professionnels chargés du développement des activités musicales et sonores, avec une accélération dans les années 1970 et 1980 lors de la transformation des bibliothèques en médiathèques. Ces réseaux, qui travaillent aujourd'hui encore à faire reconnaître la place et la spécificité de la musique en bibliothèque auprès de leurs collègues

chargés des autres départements, n'obtiendront pas les mêmes clarifications en matière de droits d'auteur que ce qui se pratique pour le livre. Ainsi ni droit de prêt, ni dérogation aux procédures de déclaration pour l'écoute de musique en bibliothèque ne viendront renforcer le pilier réglementaire de l'institutionnalisation de la musique en bibliothèque. Tout se passe alors comme si la présence de la musique en bibliothèque épousait les mêmes contours que ceux du livre, sans poser de problèmes spécifiques devant être encadrés par de nouveaux textes et de nouveaux règlements.

Or, si le prêt de disques permet en effet aux bibliothécaires de maintenir des activités professionnelles proches de leurs collègues du livre, la nécessité qui se fait jour progressivement de proposer d'autres formes de médiation musicale, au-delà de la prescription ou de la recommandation, va compliquer l'affaire. Nous verrons ainsi que l'introduction de la musique en bibliothèque, censée attirer de nouveaux publics, va être en quelque sorte victime de son succès. Les bibliothécaires musicaux vont peu à peu se transformer en « discothécaires », essentiellement chargés d'administrer des collections de disques et de prêter ces derniers à un public de plus en plus nombreux. Cette activité, qui soutient le fait d'accorder toute sa place à la musique au sein des établissements, va cependant entrer en tension avec trois phénomènes, sur lesquels nous reviendrons dans les pages qui suivent et qui vont progressivement pousser les professionnels en charge de la musique à faire évoluer leur rôle en diversifiant leurs activités :

- la montée de l'éclectisme culturel et la musicalisation<sup>1</sup> du quotidien des Français vont relativiser la place du bibliothécaire en tant que médiateur expert susceptible de renseigner ou d'éduquer la plupart des usagers. L'impératif visant à faire découvrir de nouvelles esthétiques musicales et à élargir les goûts des publics se concentre désormais sur les publics jeunes, populaires ou « éloignés » plutôt que sur l'ensemble des usagers ;
- les politiques de décentralisation culturelle ainsi que la mise en réseau des établissements de lecture publique font entrer de nouveaux professionnels, plus enclins à diversifier leurs activités, que cela soit lié à leur formation, leur parcours ou les caractéristiques des territoires au sein desquels ils exercent ;

---

1. En 2018, les Français étaient environ 60% à déclarer écouter la musique, contre 9% dans les années 1970, comme en témoignent les études régulièrement conduites par le ministère de la Culture dans ses *Pratiques culturelles des Français*. En ligne : <https://www.culture.gouv.fr/espace-documentation/statistiques-ministerielles-de-la-culture2/L-enquete-pratiques-culturelles>. Dans le même temps, le registre des genres musicaux écoutés s'élargit pour la plupart des Français. Il est rare désormais de n'aimer qu'un seul style de musique (la musique classique, le jazz, etc.) : être cultivé revient à pouvoir explorer des styles musicaux divers.

- les trajectoires professionnelles et culturelles des bibliothécaires musicaux se singularisent souvent par rapport à celles de leurs autres collègues, en leur donnant des appétences et des compétences en médiation et animation de lieux culturels.

Ces phénomènes vont progressivement conduire la profession à expérimenter d'autres modes de présence de la musique en bibliothèque que l'acquisition et le prêt de supports musicaux, avec de nouvelles règles d'usages entrant parfois en dissonance avec celles traditionnellement en vigueur au sein de leurs établissements, et des nouveaux projets de développement des activités musicales qui, selon les territoires, seront ou non alignés avec ceux des partenaires locaux. Nous verrons ainsi qu'au fur et à mesure de son développement essentiellement axé sur les collections et le prêt, la musique s'est inscrite dans une grande diversité de dispositifs sans pourtant faire l'objet d'un consensus clair émanant de l'ensemble de la profession sur sa place et son rôle en bibliothèque. Son succès initial, sa capacité à attirer, *a priori*, plus de publics ou des publics renouvelés, ont pendant un temps masqué cette hétérogénéité des offres et des pratiques. Dans les années 1970, Jean-Claude Passeron et Michel Grumbach observant l'essor de l'audiovisuel au sein des bibliothèques dans *L'œil à la page*, avaient noté combien les usages de l'image en bibliothèque variaient également entre consommation culturelle modernisée, consécration institutionnelle de nouvelles formes médiatiques (bande dessinée, album jeunesse, etc.) ou tactiques d'exploration pour d'éventuels achats (Passeron, Grumbach, 1984). Ces usages répondant pour partie à l'éclectisme des innovations organisationnelles et matérielles des bibliothécaires qui, alors, ne s'étaient guère plus stabilisées qu'en matière musicale. Plus tard, le phénomène d'informatisation des bibliothèques analysé au détour des années 2000 par Emmanuel Pedler et Olivier Zerbib dans *Les nouvelles technologies à l'épreuve des bibliothèques* (Pedler, Zerbib, 2001) soulignera de la même façon la diversité des propositions faites par les professionnels et le caractère mouvant et instable des usages de l'informatique en bibliothèque. Ici encore, l'institutionnalisation des nouvelles pratiques ne sera que partielle, les expérimentations et les phases de délibération sur ce qu'il convenait de faire de ces nouvelles technologies l'emportant sur les routines des bibliothécaires comme celles des usagers, en dehors des usages proches de ce qui se faisait en matière de lecture.

C'est dans ce contexte de modernisation et de diversification des bibliothèques publiques que vont intervenir la digitalisation de la musique et l'essor des pratiques d'écoute mobile. Cette fois, il ne s'agira plus pour les bibliothécaires musicaux de substituer un support à un autre, et d'assurer la transition du CD vers un nouveau média, mais de faire face à une crise équivalente à celle que connaîtront l'ensemble des acteurs de la chaîne musicale: arrivée de nouveaux

acteurs avec le streaming musical, évolutions dans les modes de rémunération et de partage de la valeur, et surtout érosion progressive de la part du CD dans les usages au profit du smartphone et autres dispositifs d'écoute numérique (enceinte connectée, tablette, etc.). Cette situation nous place dans une perspective inédite : celle d'observer l'effacement progressif d'une technologie – le CD audio – qui n'est que très partiellement remplacée par une nouvelle – le streaming musical en bibliothèque. L'enquête sociologique mise en œuvre pour observer cet effacement, avec les recompositions, les expérimentations et les résistances qui y sont associées de la part des professionnels comme des usagers des bibliothèques, a donc cherché à saisir la variété des réponses données à ce phénomène inédit, en convoquant à la fois des méthodes qualitatives, par entretien et observation, et quantitatives, par questionnaire<sup>2</sup>.

## PHASE QUALITATIVE AUPRÈS D'UN ÉCHANTILLON D'ÉTABLISSEMENTS PROPOSANT DES ACTIVITÉS MUSICALES

La première phase de l'étude a consisté à réaliser une enquête dans un nombre restreint de médiathèques afin de comprendre, d'une part, les différentes logiques qui les ont conduites à mettre en place une ou plusieurs actions dans le domaine de la musique ; d'autre part, les conditions dans lesquelles ces actions ont été mises en place en essayant notamment d'identifier les différents obstacles et leviers rencontrés dans le cours de leur développement aussi bien dans le fonctionnement interne de la médiathèque que dans ses relations avec son environnement.

Les six médiathèques retenues pour faire l'objet de cet examen l'ont été sur la base de critères se rapportant aussi bien à leurs organisations, propositions ou services, qu'à la situation socioéconomique de leur environnement, étant entendu que chacune devait présenter à cet égard une situation aussi différenciée que possible :

- le réseau de la bibliothèque municipale de Lyon (BmL) devait ainsi illustrer la situation des établissements participant le plus directement au rayonnement des grandes métropoles de l'Hexagone. Si ce type de médiathèques propose depuis longtemps de très nombreux services et bénéficie en général d'un environnement plutôt favorable (notamment

---

2. L'enquête a été commanditée et pilotée par la Bibliothèque publique d'information (Bpi) dans le cadre de ses programmes de recherche nationaux. Elle a bénéficié du concours actif du Service du livre et de la lecture (Ministère de la culture/Direction générale des médias et des industries culturelles), de l'Association pour la coopération des professionnels de l'information musicale (ACIM) et de l'Association internationale des bibliothèques, archives et centres de documentation musicaux (AIBM).

du point de vue du réseau de partenaires artistiques et culturels possibles), le défi auxquelles elles sont confrontées est alors de maintenir une action cohérente entre des populations plus exigeantes et autonomes, notamment en termes de participation, et d'autres plus fragiles, voire marginalisées;

- le réseau des bibliothèques de la ville de Montreuil<sup>3</sup> offrait le point de vue des établissements installés dans la périphérie immédiate et dense des grandes métropoles. Si ce genre d'établissements peut bénéficier de certains avantages liés à la proximité d'une métropole offrant une large gamme d'institutions et services culturels, ils n'en connaissent pas moins des difficultés propres qui sont liées, à la fois, à la transformation de leurs populations (la ville de Montreuil est de ce point de vue identifiée comme un « observatoire » du processus de gentrification<sup>4</sup>), et au maintien de quartiers caractérisés par une forte concentration de logements sociaux où vivent des populations issues des couches populaires, voire défavorisées, notamment issues de l'immigration;
- la bibliothèque de la ville de Gradignan présentait l'intérêt d'un double point de vue. En raison de la situation de son territoire, très proche de Bordeaux, elle subit autant qu'elle bénéficie aussi de la dynamique d'une grande métropole. Elle propose, cette fois, plusieurs caractéristiques sociodémographiques plutôt favorables (présence remarquable des catégories moyennes voire supérieures), même si la population tend à vieillir. L'autre intérêt tenait à l'existence d'un conservatoire sur son territoire: il s'agissait alors de vérifier si la proximité de cette institution ne pouvait pas créer une opportunité particulièrement intéressante pour le développement d'initiatives dans le domaine musical;
- le réseau des bibliothèques du Pays de Châteaugiron offrait une perspective sur les communes péri-urbaines subissant désormais aussi l'attraction, même plus lointaine, des grandes métropoles, en l'occurrence: Rennes. Ce genre de localités se transforme aussi très rapidement tant quantitativement (par un accroissement sensible de leur population) que qualitativement (par l'arrivée de jeunes couples issues des classes moyennes et urbaines). Ces modifications induisent un changement profond des paysages physiques (marqués par un étalement urbain) et institutionnels dans la mesure où les communes doivent repenser les services qu'elles peuvent offrir à ces nouveaux résidents et leurs enfants;

---

3. Voir les encadrés dans les annexes, à partir de la p. 135.

4. À Montreuil, la part des « cadres et professions intellectuelles et supérieures » est passée de 6 % en 1975, à 20% de la population en 2006 (Collet, 2012).

- le réseau des médiathèques du Grand Dôle permettait d'explorer la situation de villes moyennes quelque peu éloignées des grandes métropoles et, de ce fait, marquées par une évolution paradoxale. En effet, si ce type de territoires peut être caractérisé, au mieux, par une certaine stagnation sur les plans économique et démographique, ils sont destinés à jouer un rôle majeur dans l'animation et l'attractivité dans l'orbite élargie de leur propre influence sur des territoires encore plus nettement en déclin;
- la bibliothèque départementale de l'Eure, enfin, devait représenter le point de vue des bibliothèques départementales, celle-ci ayant été identifiée notamment en raison de son effort pour promouvoir la musique vivante auprès de bibliothèques rurales. Ce choix s'est révélé d'autant plus pertinent que son territoire peut être caractérisé par l'influence qu'y exerce l'attraction non pas d'une mais de trois grandes métropoles ou agglomérations : Paris, Rouen et Caen. Après s'être accrue de façon rapide et continue tout au long de la seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle, la population du département de l'Eure stagne voire diminue (depuis 2010).

Des visites ont été réalisées sur place dans chacun de ces établissements entre l'été et l'automne 2021. Au total, ce sont 31 personnes qui ont été rencontrées et interviewées : personnes en charge de la médiathèque, responsable de son secteur dédié à la musique ou y intervenant à un titre ou à un autre.

## PHASE QUANTITATIVE AUPRÈS DES PROFESSIONNELS, LA DÉFINITION DES POPULATIONS CONCERNÉES PAR L'ENQUÊTE ET LA DÉLIMITATION DES ÉCHANTILLONS

La phase de l'investigation qualitative aura permis d'identifier les logiques de fonctionnement de médiathèques ayant mis en place des offres particulières, et d'ailleurs choisies pour cela. Il s'est agi par la suite de pouvoir comparer ces monographies au paysage des bibliothèques françaises en réalisant une enquête par questionnaire. Ces approches quantitatives permettent en effet de redonner à ces expériences singulières leur poids démographique réel. Le questionnaire destiné aux bibliothécaires qui a été réalisé à cette fin est composé de 58 questions réparties en 4 groupes, qui se sont focalisées sur :

- les évolutions de la bibliothèque et de son environnement ;
- les actions mises en œuvre par les bibliothécaires dans le domaine musical ;
- la perception que se font les équipes de la bibliothèque des évolutions du domaine musical ;

- l'identification des indicateurs sociodémographiques des répondants et des principales caractéristiques de leur carrière.

Les établissements choisis pour constituer la population de cette phase quantitative de l'étude portant sur les professionnels comptent parmi ceux qui, référencés par l'Observatoire de la lecture publique pour l'enquête Néoscrib, disposent de collections sonores (en propre ou fournies par les bibliothèques départementales). Nos échanges avec l'Observatoire autant qu'avec les responsables de l'Association des bibliothécaires départementaux (ABD) nous ont en effet conduits à exclure du périmètre de l'étude les bibliothèques qui ne mettent pas à la disposition de leurs usagers des collections musicales ou sonores. Il semble en effet extrêmement rare que ces dernières conduisent des actions de médiation ou programment des événements en relation avec la musique. Le fichier ainsi constitué comprend 8 087 établissements municipaux français et 90 bibliothèques départementales de prêt, couvrant une diversité de taille, d'implantation, et d'organisation (bibliothèques en réseau ou non notamment).

La diffusion est intervenue du 5 juin au 2 juillet 2021 via l'envoi d'un mail adressé à chacun des lieux référencés les invitant à répondre au questionnaire en ligne. Cet envoi a été suivi de deux relances, afin de garantir le meilleur taux de réponse possible en personnalisant le texte du courriel. Pour ceux qui ne disposaient pas d'adresse mail spécifique, celle correspondant au réseau de bibliothèques a été utilisée, et les participants invités à répondre pour un lieu spécifique. Les associations professionnelles de bibliothécaires et de bibliothécaires musicaux ont par ailleurs relayé l'enquête et incité à y répondre.

Au total, 1 049 bibliothèques ont répondu à l'enquête, soit 13% de la population visée (8 087 établissements municipaux et 90 bibliothèques départementales). Cela constitue un bon taux de réponses pour une enquête en ligne, la désirabilité de l'enquête auprès de ce public de professionnels ayant compensé la faible attractivité des questionnaires en ligne généralement constatée par les sociologues (Fripiat et Marquis, 2010).

L'échantillon constitué présente cependant quelques distorsions vis-à-vis de la population étudiée, avec en particulier une sur-représentation des établissements implantés dans les villes de plus de 20 000 habitants. Ce critère étant, nous le verrons dans les chapitres qui suivent, largement corrélé à d'autres caractéristiques intéressant notre étude, il nous a servi de critère de pondération. L'échantillon qui sera considéré ici a donc été redressé afin de se rapprocher le plus possible de la population définie via la base Néoscrib (voir tableau 1).

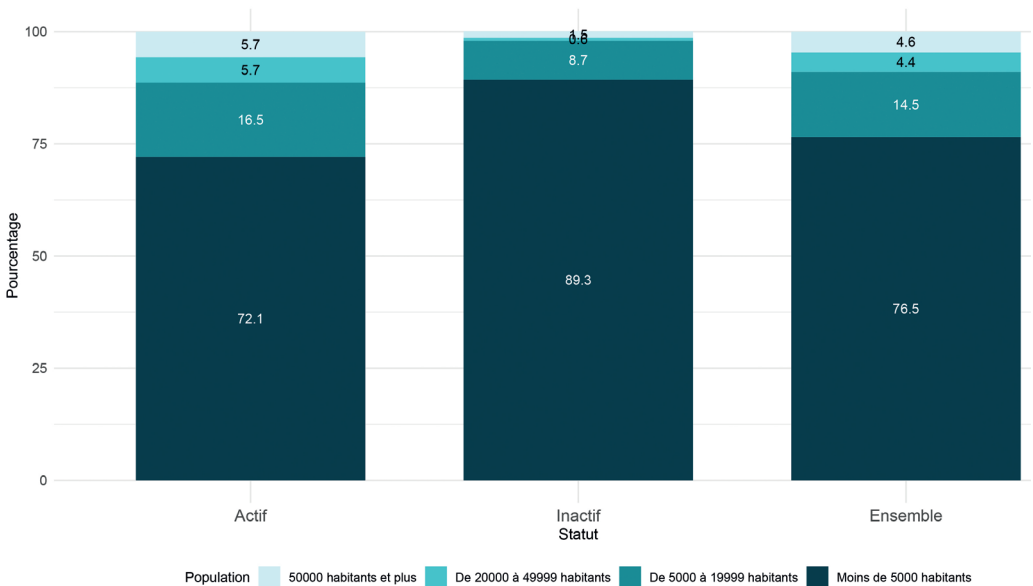


Tableau 1. Pondération selon la population desservie

	Base Néoscrib	Échantillon	Échantillon pondéré
Moins de 5 000 habitants	76,4 %	57,1 %	72,1%
De 5 000 à 19 999 hab.	14,5 %	37,5 %	16,5%
De 20 000 à 49 999 hab.	4,4 %	29,7 %	5,7 %
50 000 hab. et plus	4,7 %	22,7 %	5,7%

Au sein des répondants, 77% des professionnels interrogés ont déclaré que l'établissement dans lequel ils ou elles travaillent mène des actions dans le domaine musical. Ce sont ces établissements qui seront considérés dans la suite de notre analyse (n = 694).

Graphique 1. Activité dans le domaine musical, selon la taille de la population desservie



Champ : professionnels exerçant dans une bibliothèque de prêt de l'échantillon (N = 1 049). P = 0,000.

Exemple de lecture : 72% des établissements actifs en matière musicale sont implantés dans une commune de moins de 5 000 habitants contre 77% l'ensemble de l'échantillon.

Source : Enquête « Les médiathèques en musique – volet professionnels », 2022.

Examinons cependant ici les caractéristiques des établissements déclarés « inactifs » dans le domaine musical. Ils sont plus souvent situés dans des territoires relativement petits : 89 % d'entre eux sont en effet implantés dans un espace dont le nombre d'habitants est égal ou inférieur à 5 000 habitants.

Tous les autres indicateurs proposés par la base de l'Observatoire de la lecture publique traduisent le fait qu'il s'agit également des plus « petites » bibliothèques : la seule comparaison des moyennes fait en effet ressortir qu'ils ont les moindres amplitudes d'ouverture, les plus petites surfaces, les fonds les plus modestes, dans le domaine du livre ou celui des supports musicaux.

**Tableau 2.** Comparaison des moyennes, selon l'activité dans le domaine musical

	Nombre d'heures d'ouverture hebdomadaire	Surface utile nette totale en m <sup>2</sup>	Fonds livres (hors desserte BDP)	Fonds documents sonores : musique
Actif	19	930	34901	3 014
Inactif	12	166	7 327	55
Ensemble	18	734	27831	2 255

*Champ : professionnels exerçant dans une bibliothèque de l'échantillon (N = 1 049). P = 0,000.*

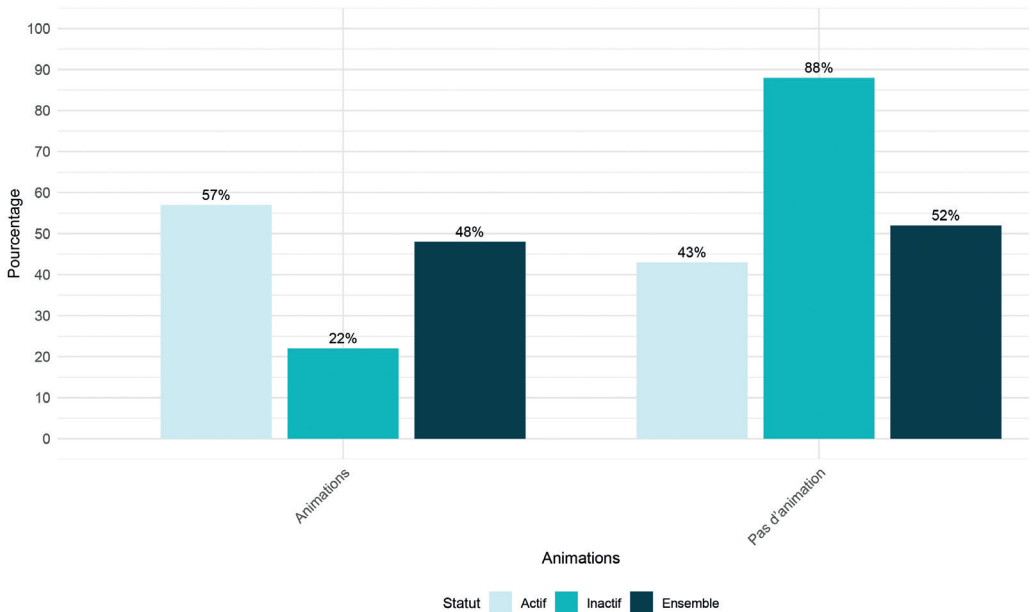
*Exemple de lecture : les établissements actifs en matière musicale déclarent 19 heures d'ouverture hebdomadaire contre 18 heures pour l'ensemble de l'échantillon.*

*Source : Enquête « Les médiathèques en musique – volet professionnels », 2022.*

Ils sont également les moins bien équipés : qu'il s'agisse de bornes d'écoute (96 % de ces établissements n'en ont pas, contre 67 % des autres établissements dans l'ensemble de l'échantillon), d'accès au Wifi (19 % n'en ont pas, contre 13 %), de site web (55 % n'en ont pas, contre 34 %), etc.

Il faut cependant garder présent à l'esprit que l'« inactivité » musicale de ces petites bibliothèques est « déclarée », c'est-à-dire : elle est le fait d'une appréciation portée par la personne ayant répondu à l'enquête. Le rapport établi entre, d'une part, cette déclaration (faite en 2022) et, d'autre part, les données de l'Observatoire (de 2019), montre en effet que si cette activité dans le domaine musical est modeste, elle n'est pas « nulle » : 22 % d'entre elles, par exemple, proposent ou ont proposé des animations, dont des concerts, des projections, etc.

Graphique 2. Animations, selon l'activité déclarée dans le domaine musical



Champ : professionnels exerçant dans une bibliothèque de prêt de l'échantillon (N = 1 049). P = 0,000

Exemple de lecture : 57% des établissements actifs en matière musicale déclarent organiser des animations dans le domaine musical contre 48% de l'ensemble de l'échantillon.

Source : Enquête « Les médiathèques en musique - volet professionnels », 2022.

## PHASE QUANTITATIVE AUPRÈS DES USAGERS, LA DÉFINITION DES POPULATIONS CONCERNÉES PAR L'ENQUÊTE ET LA DÉLIMITATION DES ÉCHANTILLONS

Après nous être donné les moyens de mieux comprendre la situation générale de la profession vis-à-vis de la musique en bibliothèque, il restait à identifier les principales formes des pratiques développées par leurs publics au regard – ou en marge – des offres qui leur sont faites. Et de fait, on sait peu de choses actuellement sur celles et ceux qui utilisent les services musicaux des bibliothèques. Quels sont celles et ceux qui empruntent des CD, écoutent de la musique en ligne, ou assistent à des concerts en bibliothèque ? Quelles sont les relations entre ces pratiques et celles qu'ils déploient en bibliothèque, en matière d'écoute et de pratique musicale ? Et au-delà de ces approches descriptives, comment comprendre les relations qui s'opèrent entre les dispositifs mis en œuvre au sein des bibliothèques, qu'ils soient développés ou non

en lien avec le territoire, et ces pratiques d'emprunt et d'écoute des publics ? Afin de répondre à ces questions, le questionnaire destiné aux usagers a été construit autour de 57 questions réparties en quatre parties :

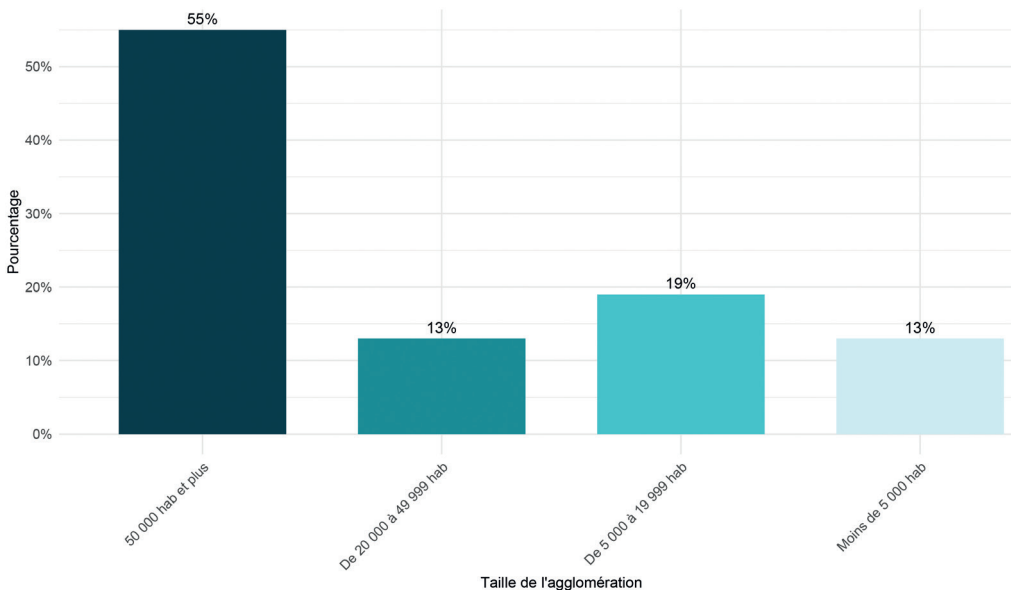
- les pratiques en bibliothèque ;
- les pratiques musicales à domicile et sur le territoire ;
- les pratiques musicales en bibliothèque ;
- les principales caractéristiques sociodémographiques des usagers.

Chacun des professionnels ayant répondu à l'enquête a par la suite été invité à diffuser ce questionnaire à destination des usagers. Cette diffusion pouvait se faire, selon les moyens des bibliothèques, en salle (voie d'affichage avec QR code utilisable via un smartphone, ou mise à disposition d'ordinateurs réservés à l'enquête) ou en ligne (diffusion sur les réseaux sociaux, par email, via newsletter ou actualité sur le site web de la bibliothèque). Des recommandations ont alors été faites aux établissements afin qu'ils présentent le questionnaire de la façon la plus neutre possible, et qu'ils se donnent les moyens de le rendre visible, y compris via des relances. Opter pour un tel mode de diffusion ne garantit certes pas une représentativité parfaite de la population d'usagers des bibliothèques retenues initialement dans la base Néoscrib. Il aurait fallu, pour ce faire, pouvoir disposer des moyens d'interroger un échantillon au sein de chacun de ces établissements, et donc connaître en premier lieu leur population de référence. Or cette connaissance s'avère très parcellaire, pas toujours actualisée voire lacunaire si l'on tient compte du fait que des non-inscrits, qui ne figurent pas dans les bases de données de fréquentation, sont potentiellement usagers de la musique. De plus, il aurait fallu pouvoir diffuser le questionnaire auprès des usagers de chacun de ces sites, sur place ou via une base d'emails (avec les limitations imposées aux responsables des établissements par le Règlement général de protection des données [RGPD]), ce qui s'avère, on le comprend, impossible. La méthode employée permet, quant à elle, de composer un échantillon ayant un profil sociodémographique proche de la population des bibliothèques connue, nous y reviendrons, et surtout suffisamment varié pour éclairer les principaux facteurs explicatifs des comportements observés en matière musicale chez ces usagers. Terminons enfin en précisant qu'en choisissant les établissements ayant répondu à l'étude – et parmi eux ceux qui se donnent les moyens de diffuser l'enquête à leurs usagers, on constitue un échantillon parmi les plus favorables à l'observation de ce qui se passe en bibliothèque en matière d'action musicale. Seuls les usagers des établissements qui ont répondu à une enquête portant sur la musique et qui ont jugé intéressant de la diffuser ont ainsi été associés à cette seconde phase quantitative de l'étude. Il convient donc de conserver à l'esprit cette importante limitation en lisant les pages qui suivent, qui dressent sans doute

un portrait plus favorable qu'il ne l'est en réalité de la situation de la musique en bibliothèque.

Au total, ce sont donc 605 usagers de 142 établissements différents qui ont répondu à l'enquête, sur une période courant du 8 juin au 14 octobre 2022, pour un temps moyen de passation de 13,5 minutes. Logiquement, les plus grands établissements sont ceux qui ont recruté le plus de participants (voir tableau 3 p. 22).

**Graphique 3.** Population desservie en quatre catégories (en %)



Champ : usagers inscrits ou non-inscrits dans l'une des bibliothèques ayant répondu à l'enquête « Les médiathèques en musique – volet usagers » (N = 607). Exemple de lecture : 13% des répondants ont répondu via un établissement installé dans une ville de moins de 5 000 habitants.  
Source : Enquête « Les médiathèques en musique – volet usagers », 2022. Données redressées.

Par rapport à la population connue pour fréquenter au moins une fois par an les bibliothèques, notre échantillon apparaît déséquilibré dans son ratio hommes/femmes, ces dernières comptant pour 72% de l'échantillon contre 56% attendu selon les études de publics cadrées au niveau national<sup>5</sup>. Une pondération d'un coefficient de 0,77 a donc été affectée aux femmes, contre 1,57 pour les hommes. Dans le même ordre d'idées, les plus jeunes (15-25 ans),

5. Voir notamment *Publics et usages des bibliothèques municipales en 2016*, Paris, Ministère de la Culture, 2017. En ligne : <https://www.culture.gouv.fr/Thematiques/livre-et-lecture/Actualites/Enquete-sur-les-Publics-et-les-usages-des-bibliotheques-municipales-en-2016>.

estimés à 16,5% de ceux qui se sont rendus dans une bibliothèque au moins une fois durant les douze derniers mois, ne pèsent que 3,5% de l'échantillon. Nous verrons plus loin qu'ils sont désormais non seulement moins concernés par la musique en bibliothèque que leurs aînés, mais encore moins présents de façon régulière et donc moins susceptibles d'être interrogés. Des coefficients de pondération ont été affectés à chaque classe d'âge de façon à corriger autant que possible ces effets de sur ou sous-représentation (voir tableau 3).

Tableau 3. Calcul des coefficients de pondération usagers selon l'âge

	INSEE 2022	Taux de fréquentation 2016*	Population estimée pour les usagers**	Échantillon	Pondération théorique	Échantillon pondéré
De 15 à 25 ans	14,6 %	53,0 %	16,5 %	3,5 %	4,7	10,1 %
25 à 34 ans	13,8 %	37,0 %	13,4 %	12,5 %	1,1	13,1 %
35 à 49 ans	22,8 %	46,0 %	24,2 %	34,9 %	0,7	28,6 %
50 à 59 ans	15,9 %	37,0 %	15,4 %	17,9 %	0,9	17,1 %
60 à 64 ans	7,4 %	37,0 %	7,2 %	8,5 %	0,8	7,9 %
65 à 69 ans	7,0 %	38,0 %	6,8 %	11,0 %	0,6	8,9 %
70 ans et plus	18,5 %	24,0 %	15,5 %	11,7 %	1,3	14,3 %

\* Étude « Publics et usages des bibliothèques municipales en 2016 ».

\*\* Projection estimée par classe d'âge (population INSEE corrigée selon le taux de fréquentation lors des 12 derniers mois)

En matière de projet culturel et scientifique (PCS), en revanche, les distorsions au détriment des agriculteurs, artisans, commerçants ou des ouvriers et en faveur des cadres et des professions intermédiaires sont trop importantes pour être corrigées sans affecter significativement la taille de l'échantillon (voir tableau 4).

Le mode de recrutement et de passation du questionnaire, via des supports numériques écrits et pour partie de la recommandation issue des bibliothécaires eux-mêmes, n'est sans doute pas étranger à cette mise à distance des catégories les plus populaires de l'échantillon. Ces biais de représentativité ont au moins le mérite de rendre visibles certains des effets de « sur-sélection » sociale des informations et dispositifs numériques en bibliothèque.

Tableau 4. Calcul des coefficients de pondération selon le PCS

	INSEE	Taux de fréquentation 2016*	Population estimée pour les usagers**	Échantillon	Pondération théorique
Agriculteurs, artisans, commerçants	4,4 %	47,0 %	4,7 %	0,7 %	<b>14,8</b>
Cadres supérieurs	9,0 %	52,0 %	10,1 %	24,9 %	<b>0,4</b>
Professions intermédiaires	14,1 %	41,0 %	14,2 %	12,7 %	<b>1,1</b>
Employés	16,6 %	44,0 %	17,3 %	22,4 %	<b>0,8</b>
Ouvriers	12,9 %	40,0 %	12,9 %	0,8 %	<b>16,1</b>
Retraités	26,6 %	30,0 %	23,9 %	27,8 %	<b>0,8</b>
Autres inactifs	16,4 %	37,0 %	15,9 %	10,6 %	<b>2,2</b>

Dans les pages qui suivent, les coefficients de pondération ont donc été calculés sur le genre et l'âge. La proportion de femmes a été ramenée à 67 %, celle des plus jeunes à 10 % (voir tableau 1). Encore une fois, la logique adoptée ici a, comme lors de la phase qualitative, moins visé une représentativité impossible à construire qu'une diversité des profils devant permettre de rendre compte de la variabilité des attitudes et des pratiques en matière musicale.

## LA DIVERSIFICATION DES FORMES DE PARTAGE DE LA MUSIQUE

Nous avons proposé d'appeler « musiquer », la diversité des expériences par lesquelles la musique peut être produite et partagée étant entendu, et c'est là un des enseignements importants de cette étude, que c'est le sens vers lequel s'oriente de plus en plus l'organisation de l'action des bibliothèques dans le domaine musical.

Loin de n'apparaître que comme une « réponse » à la crise que traversent les industries de la production et de la diffusion musicale, la diversification des formes de « musiquer » en bibliothèque s'inscrit dans un contexte beaucoup plus large. Le premier chapitre montre ainsi que le déploiement des nouvelles activités dans le domaine musical dans les bibliothèques est très

lié à la façon dont est perçue une évolution plus globale du territoire : non seulement sur le plan socioéconomique, mais aussi institutionnel. En réalité, la numérisation des sociétés contemporaines a des impacts sur leurs structures socioéconomiques les plus profondes de telle sorte que, si le CD disparaît en effet de nos équipements et de nos pratiques d'écoute de la musique, ce n'est là qu'une des manifestations d'une transformation plus large affectant l'économie, la structure et les caractéristiques des populations, leurs modes de vie... Étant entendu qu'elle affecte très différemment les territoires de l'Hexagone. La réforme administrative des territoires, sous cet angle, est une autre façon non seulement d'institutionnaliser ces évolutions globales, mais aussi de percevoir l'enjeu de la diversification de l'activité des bibliothèques dans le domaine musical.

Le second chapitre détaillera la façon dont se produit cette diversification : à partir d'un service commun comprenant le prêt de CD, d'autres documents audios et de livres sur la musique, jusqu'à un éventail d'actions beaucoup plus divers, mais aussi plus intense (en nombre d'actions) comprenant différentes modalités d'incitation à la pratique musicale. Entre ces deux pôles, l'expérimentation de l'écoute partagée de musique « vivante » ou bien enregistrée, puis celle de différents dispositifs d'écoute, sur place ou à domicile, constituent deux étapes intermédiaires typiques de ce développement.

La diversification des formes de « musiquer » en bibliothèque traduit une évolution stratégique qui conduit cet établissement à devenir l'un des pivots de l'action culturelle dans son territoire. Certainement pas le seul, dans le cas de territoires situés dans l'aire d'influence des métropoles qui sont en général assez bien « équipées » en termes de salles de spectacle, de lieux de formation à la musique, etc. Mais cette évolution est plus remarquable pour les territoires péri-urbains voire ruraux dans lesquels, c'est ce qu'examinera le troisième chapitre, la médiathèque devient un espace culturel multiple (par le nombre d'établissements mis en réseau) polyvalent – ou pluridisciplinaire –, central dans l'action culturelle locale.

Le quatrième chapitre reviendra sur cette réflexivité qui conduit à cette transformation de la place et du rôle de la médiathèque sur son territoire et part du principe que la médiathèque peut permettre d'actionner plusieurs des « leviers » de l'action culturelle locale. Le propre de l'expérience musicale apparaît alors clairement comme un des moyens facilitant cette transformation : le « frisson » musical pouvant susciter le sentiment d'appartenance à une communauté sociale et symbolique.

Le développement de l'activité musicale peut être favorisé par certains facteurs que nous mettrons en évidence dans le dernier chapitre... Qui peuvent bien sûr apparaître comme autant de freins quand ils font défaut.



L'expérimentation des différentes formes du « musiquer » peut à tout le moins générer un certain nombre de tensions, aussi dans le fonctionnement interne de la bibliothèque, que dans ses relations avec son environnement (tutelle, partenaires, etc.). Ces tensions peuvent être ressenties dans la gestion de l'espace et du temps de travail mais elles conduisent finalement à reconsidérer parfois profondément l'identité et le fonctionnement de la bibliothèque et du métier de bibliothécaire.

