



LA MUSIQUE À LA BPI

POUR UN NOUVEAU MODÈLE DE BIBLIOTHÈQUE MUSICALE

ENORA OULC'HEN

Dès son ouverture, en 1977, la BPI propose à son public une offre de collections de documents sonores, et plus particulièrement de musique. Ces collections obéissent aux mêmes principes de constitution et de mise à disposition que l'ensemble des collections de la BPI : actualité, encyclopédisme,

La bibliothèque musicale de la BPI offre à son public un panel de collections et de services dont l'utilisation s'est étiolée au fil des années. Frappée par la crise d'un secteur musical qui peine à établir de nouveaux modèles économiques, elle doit elle aussi réinventer ses stratégies de services pour mieux s'accorder aux pratiques d'écoute et de création actuelles.

consultation sur place – principes toujours valables aujourd'hui. Quels enjeux pour la musique dans une bibliothèque de consultation sur place? Comment y faire vivre la musique, concilier les enjeux d'une pratique sonore avec les contraintes d'un établissement dédié en principe au silence et à l'étude?



Si ce service a rencontré un succès considérable pendant la première moitié de son histoire, sa popularité a suivi les mutations et le déclin de l'industrie phonographique. La construction de nouveaux modes de distribution et de consommation de la musique offre une opportunité d'inventer un nouveau modèle de bibliothèque musicale.

ARCHÉOLOGIE DE LA MUSIQUE À LA BPI

Les toutes premières collections de musique de la BPI sont accessibles dans la salle d'actualité et la salle des enfants. Ces documents remportent immédiatement un vif succès : les personnes qui ont vécu cette époque évoquent encore ce temps où, comme à la Fnac des Halles, l'on patientait parfois des heures pour écouter un disque, où l'on guettait les nouvelles parutions dans les bacs – les nouveautés de l'édition musicale étant alors reçues par service de presse et disponibles immédiatement. La BPI peut donc jouer pleinement son rôle de parangon de l'actualité éditoriale, en cette période faste pour l'industrie du disque. L'ensemble du dispositif, inédit pour les bibliothèques de l'époque et en phase avec les pratiques d'écoute de son temps, parvient à séduire les gros consommateurs de musique.

Une enquête réalisée sur les auditeurs de musique de la BPI en 1983 établit une corrélation entre le taux d'exploitation des collections et le nombre de disques possédés par l'usager. Cette étude montre que le public n'utilise pas le fonds de disques de la salle d'actualité comme une compensation à un manque, mais comme une complémentarité et comme un important

¹ Une BPI provisoire, appelée «BPI Brantôme» propose jusqu'en 1999 les documents acquis depuis moins de cinq ans, mais la musique n'est pas incluse dans le dispositif.

PARC DE CONSULTATION



40 postes de consultation «jukebox»

20 platines CD

2 platines vinyles

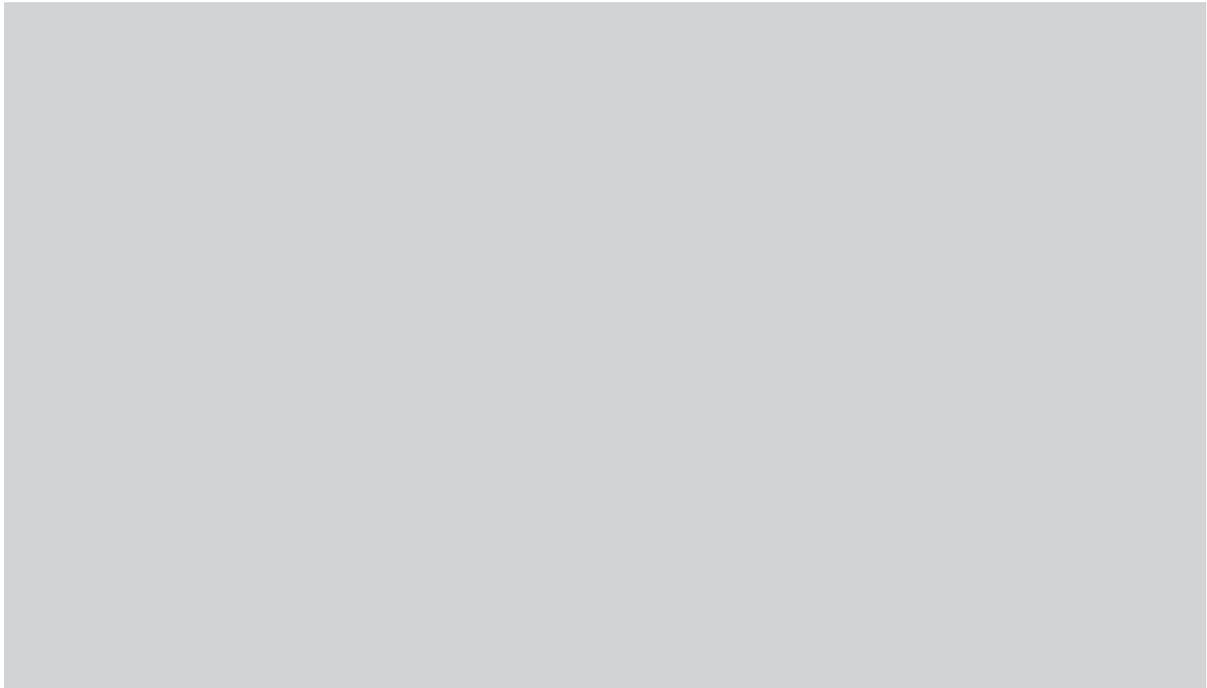
5 postes multimédias

élément d'appréciation avant un achat éventuel, car il lui est permis d'écouter les nouveautés intégralement et dans de bonnes conditions techniques, ce que n'offrent pas la plupart des disquaires.

Un espace de consultation dédié est alors ouvert en 1982, qui permet de créer un lieu bien identifié, isolé des espaces de lecture et à proximité immédiate des ouvrages musicaux, revues et partitions. Le parc de platines et lecteurs de cassettes est élargi afin de répondre à la demande et de fluidifier le service. Pourtant, la récurrence de problèmes techniques, la cohabitation parfois délicate entre les publics, et l'ouverture de la Médiathèque musicale de Paris à proximité amorcent déjà une baisse sensible de la fréquentation dans les années 1990.

En 1997, la BPI ferme pour d'importants travaux de rénovation et les documents musicaux sont indisponibles pendant trois ans¹. Ironie du sort, cette interruption de service intervient précisément au moment où est mise en ligne la première plateforme de téléchargement gratuite de fichiers audio, Napster, lancée en 1998, et prélude d'une mutation radicale des modes de consommation de la musique dont ne seront pas exempts les auditeurs de la BPI.

La nouvelle BPI inaugure en 2000 son espace «son-vidéo», équipé de 100 places et entouré de parois vitrées. Pour la première fois dans l'histoire de la bibliothèque, il regroupe dans un seul endroit l'ensemble des documents sonores et des films documentaires, bien que les publics consultant ces deux types de documents fussent



en partie composés d'usagers «à problèmes». Il y avait certes un risque à les rassembler mais la consultation des documents sonores et audiovisuels accusait une baisse continue depuis plusieurs années et il fallait tenter de les valoriser en les rendant plus visibles, avec un espace dédié doté d'un imposant bureau d'information. Cette politique indique peut-être aussi une volonté plus discrète de circonscrire des publics réputés difficiles dans un seul lieu. En 2004, à la faveur de la modernisation du système audiovisuel, l'espace son-vidéo est réaffecté à la musique sur tous supports : imprimés avec les partitions et livres qui se trouvaient noyés au milieu du secteur Arts-loisirs ; sonores bien sûr, audiovisuels, et enfin numériques avec les bases et sites sélectionnés. C'est l'espace musique tel que nous le connaissons actuellement.

L'ESPACE MUSIQUE AUJOURD'HUI

Cet espace a le mérite de concentrer toutes les ressources concernant la musique, quel qu'en soit le support. Mais conçu en fonction des caractéristiques de fréquentation et d'écoute des années 1990 (forte affluence, mixité des

publics, règne du support physique), il souffre de nombreux problèmes structurels qui ont intensifié sa progressive désaffection.

Situé au troisième niveau de la bibliothèque, son positionnement est peu propice à la découverte fortuite d'usagers qui n'auraient pas le projet défini de se rendre à l'espace musique. Son entrée, mal positionnée, est invisible depuis les allées de circulation. Les parois vitrées censées isoler l'espace Musique des places de lecture permettent une certaine autonomie dans la présentation des collections mais contribuent, également, à l'enclaver au beau milieu d'un plateau totalement ouvert. Non insonorisées, elles ne permettent pas d'en faire un espace de musique vivante, où l'on pourrait diffuser ou jouer de la musique.

L'espace dispose par ailleurs d'un parc de consultation surdimensionné, d'une banque d'accueil trop imposante, d'un mobilier rigide et austère qui ne suscite pas l'envie de faire une pause détente dans sa journée de travail.

Au sein même de l'espace, les modalités de consultation sont tripartites : musique classique et jazz sur platines CD, autres genres sur postes informatiques diffusant les CD en mode «jukebox», films et bases de données sur postes multimédias. Cette atomisation des



conditions de consultation va à l'encontre de la polyvalence des terminaux de diffusion culturelle communément utilisés par la population. Enfin, elle contribue à fragmenter, voire à hiérarchiser des genres, et donc des usages et des publics : d'un côté, les genres « sérieux », écoutés par les mélomanes et les musicologues (classique et jazz), de l'autre, les genres populaires, écoutés par... les autres. Les raisons de cette distinction sont multiples et complexes et la réalité de l'activité de l'espace est plus nuancée que ce tableau², mais il demeure que l'espace musique est vu comme un « espace spécifique », voire marginal, qui peine à trouver sa place dans la transversalité disciplinaire si spécifique à la BPI.

Depuis 2007, deux pianos numériques sont accessibles aux usagers dans l'espace Musique. Ce service très sollicité (nous y reviendrons plus loin) lui donne quant à lui une véritable identité.

COLLECTIONS

L'espace musique de la BPI propose une large collection de disques, livres, partitions, périodiques et bases de données sur le thème de la musique.

Les collections musicales de la BPI obéissent à ses principes fondateurs d'actualité et d'encyclopédisme. Solidement constituées, elles représentent tous les genres musicaux dans des proportions variées. Historiquement dominées par la musique classique, les collections se rééquilibrent peu à peu pour augmenter la part laissée aux musiques populaires. Le fonds discographique est relativement bien équilibré, bien que les collections de musique classique y tiennent une place prépondérante et que certains genres (rap, electro, reggae) soient encore sous-dimensionnés malgré des efforts de rééquilibrage récents (*tableau 1*). Le fonds de monographies est en revanche écrasé par les collections de musique classique, ce qui s'explique en grande partie par la prépondérance de la production éditoriale dans ce secteur (*tableau 2*).

L'équilibre entre fonds d'étude et fonds grand public est difficile à trouver : l'édition française de livres sur la musique ne concerne qu'un tout petit secteur, généralement assez peu dynamique et souvent considéré comme peu rentable. L'offre disponible a tendance à se répar-

² Cette séparation ressortait au départ d'une volonté délibérée d'éviter une cohabitation parfois houleuse entre différents publics. Elle a ensuite été entérinée à la faveur de choix techniques : mise en robot des musiques actuelles, plus sujettes aux vols que la musique classique ou le jazz.

COLLECTIONS



8 500 livres

2 300 partitions

20 500 cd

2 500 documents sonores « parlés »
(lectures, conférences, entretiens)

Une trentaine de vinyles

42 titres de périodiques imprimés
(dont 36 vivants)

8 titres de périodiques sur microfilms
(inactifs)

14 titres de revues en ligne

3 bases de données de référence sur la
musique (RILM, IIMP et Oxford Music
Online)

5 bases de musique en ligne (Opera in
Video, Discothèque Naxos, Medici.tv,
Contemporary World Music Online)

tir entre produits commerciaux médiocres et études musicologiques savantes destinées à un public de spécialistes. Sur certains genres, en particulier les musiques actuelles anglo-saxonnes, l'enrichissement du fonds passe nécessairement par des achats en langues étrangères.

La collection est gérée de façon dynamique : des segments de fonds auparavant noyés au sein de secteurs plus vastes – rap, soul, funk, R'n'B, musiques improvisées – en sont extraits pour leur conférer davantage de visibilité et de cohérence. Les partitions, jadis classées avec les compositeurs, sont depuis 2010 regroupées à proximité des pianos, ainsi que les méthodes et manuels d'apprentissage de la musique. Ce fonds « pratique musicale », bien sollicité, préfigure un projet d'évolution du service dans cette direction.

Tableau 1 :
RÉPARTITION
DES COLLECTIONS
SONORES PAR
GENRE MUSICAL

☛ Musique classique et contemporaine	35 %
☛ Musique expérimentale	1 %
☛ Jazz, blues	12 %
☛ Soul, funk	2 %
☛ Rap, hip-hop, R'n'B	2 %
☛ Reggae	1 %
☛ Rock	15 %
☛ Electro	2 %
☛ Musiques du monde	14 %
☛ Chanson française	11 %
☛ Musiques de films	5 %

Tableau 2 :
RÉPARTITION DES
COLLECTIONS DE
MONOGRAPHIES
PAR GENRE

☛ Théorie musicale	10 %
☛ Musique classique et contemporaine	57 %
☛ Musique expérimentale	1 %
☛ Jazz	5 %
☛ Soul, funk	1 %
☛ Rap, hip-hop, R'n'B	1 %
☛ Reggae	0 %
☛ Rock	6 %
☛ Electro	0 %
☛ Musiques du monde	10 %
☛ Chanson française	8 %
☛ Musiques de films	1 %

La richesse de la collection, incomparable toutefois avec celles, voisines, de la Médiathèque musicale de Paris, tient aussi pour beaucoup à sa proximité avec les autres disciplines : arts, littérature, mais aussi histoire ou sciences sociales – proximité qui offre aux lecteurs, plus que nulle part ailleurs, l'opportunité de pouvoir contextualiser et mettre en résonance les différents domaines de la connaissance.

Depuis 2014, la BPI propose un service de consultation d'une petite sélection de disques vinyles, reflétant à la fois l'actualité musicale et, autant que faire se peut, les conditions d'enregistrement (analogiques!) de la musique. Il est encore trop tôt pour faire un bilan de cette expérimentation, conçue sous l'angle de la valorisation d'une pratique d'écoute différente qui reste minoritaire mais connaît un regain d'intérêt depuis plusieurs années. Ce concept permet également de tirer parti des contraintes de consultation sur place, en proposant des systèmes et des supports d'écoute onéreux et peu communs dans la sphère privée.

PUBLICS ET USAGES DE LA MUSIQUE

Depuis les années 1990, l'espace Musique de la BPI accuse une baisse sensible de sa fréquentation, accentuée au cours des dix dernières années. Si la vie de l'espace musique, à la différence des espaces de lecture traditionnels, a toujours été contingente des conjonctures techniques de diffusion de la musique³, cette baisse suit aussi largement les différentes étapes du déclin de l'industrie musicale : tout comme celle-ci n'a pas su réinventer un modèle économique viable, la bibliothèque, largement orientée sur une logique de collections et de supports, n'a pas pu ou su redéfinir sa politique d'offre musicale. Force est de reconnaître que les mutations rapides des modes de consommation de la musique et l'instabilité juridique de la diffusion de la musique numérique n'ont rien fait pour aider les bibliothèques en la matière. Dans les premières années, l'activité de l'espace musique se caractérise par une forte affluence

³ Dans les années 1990, la multiplication des problèmes techniques de diffusion avait déjà eu raison de la patience d'un certain nombre d'auditeurs.



et par une mixité de publics⁴. Ce premier type de public est plutôt jeune, étudiant, surdiplômé, masculin, gros consommateur et acheteur de musique, pratiquant souvent un instrument de musique. L'espace accueille également un nombre significatif de publics « inactifs », chômeurs, parfois sans domicile, et quelques retraités.

Peu à peu délaissé par le grand public, qui trouve ailleurs ses sources d'information musicale, son champ de gravité a basculé vers des catégories de public plus âgé et moins diplômé que la moyenne des visiteurs de la BPI, plutôt masculin et inactif (chômeur ou retraité). Comme les autres espaces spécifiques de la BPI (autoformation, presse, télévisions du monde), il accueille une part relativement importante de visiteurs étrangers qui y recherchent à la fois de la variété internationale et de la musique de leur pays d'origine.

L'espace Musique de la BPI est pour une grande partie de ce public d'habités le seul lieu de ressources musicales qui lui soit accessible. Souvent en situation de grande fragilité, voire de rupture sociale et psychologique, il n'y cherche pas seulement un lieu de sociabilité protégé des risques du dehors (même si ces critères sont à prendre en compte), mais fait un réel usage documentaire du lieu. La présence de ces usagers marginalisés, parfois alcoolisés ou souffrant de troubles mentaux, crée toutefois une forme de malaise dans cet espace clos, qui peut dissuader les autres publics de le fréquenter.

Les étudiants et jeunes adultes, public majoritaire de la BPI, viennent aussi solliciter les ressources musicales, en particulier les monographies. Les collections sont assez riches pour pouvoir satisfaire, au moins partiellement, les étudiants en musicologie. Un public assez restreint, mais néanmoins présent, de musicologues ou de mélomanes passionnés a également ses habitudes à la BPI.

Enfin, l'espace Musique est fréquenté par un

public communément appelé « squatteur », qui utilise les postes de consultation comme places de travail mais ne consulte que très marginalement les collections musicales. Ces différents publics se tolèrent bien la plupart du temps, mais leur cohabitation peut avoir quelque chose d'électrique en période de forte affluence...

Enfin, le service qui rencontre le plus de succès est sans conteste celui de la pratique musicale : les deux pianos numériques mis à la disposition du public sont très sollicités, ainsi que les partitions. On peut en déduire qu'il y a une réelle demande pour ce type d'équipement qui rassemble un public des plus variés : publics en situation de fragilité sociale, actifs, étudiants, retraités... ayant reçu une formation musicale, ou autodidactes, grands débutants ou aguerris. Les personnes qui utilisent ce service n'ont pas les moyens ou la place de posséder leur propre piano à domicile, ou bien, même s'ils possèdent un piano, mettent à profit les longues heures passées à la BPI pour, le temps d'une pause, faire leurs gammes ou répéter un morceau. Ils profitent aussi des riches collections de partitions mises à leur disposition. Pour certains usagers, « l'heure de piano » est véritablement inscrite dans le programme de travail ou d'étude à la BPI. Gros utilisateurs de partitions et, dans une moindre mesure, de monographies, ces pianistes ne consultent en revanche que très peu les documents sonores, hormis pour se « mettre dans l'oreille » une interprétation d'un morceau qu'ils auraient à jouer. Leur pratique d'écoute semble corrélée à leur pratique musicale.

Il se crée par ailleurs autour des pianos une forme de communauté d'utilisateurs : les usagers réguliers se connaissent, se parlent, se font écouter ce qu'ils jouent⁵. La pratique du piano contribue à créer une forme de reconnaissance mutuelle, un sentiment de communauté d'appartenance, même parmi des personnes d'horizons très variés.

⁴ Ces phénomènes – affluence et mixité – étaient d'ailleurs souvent générateurs de tensions qui ont influé sur les choix futurs de configuration de l'espace.

⁵ S. Paugam évoque même un cas de mariage entre deux pianistes de la BPI. In : Serge Paugam et Camila Giorgetti, *Des pauvres à la bibliothèque : enquête au Centre Pompidou*, PUF, 2013, p. 82.

POUR UN NOUVEAU MODÈLE DE BIBLIOTHÈQUE MUSICALE

La bibliothèque musicale de la BPI a près de 40 ans, et ses principes généraux n'ont guère changé depuis l'origine. Or, les pratiques de consommation et d'écoute de la musique ont subi au cours de cette période des mutations drastiques, brutales et structurelles, beaucoup plus que celles du livre. Ce modèle est devenu anachronique; un nouveau modèle de bibliothèque musicale, amorcé par la mise en place des pianos et la montée en puissance des opérations de médiation culturelle, doit être inventé.

REPENSER LES COLLECTIONS

Si la BPI a bien négocié le tournant du passage du vinyle au CD, elle s'est heurtée, comme l'ensemble de la filière de l'industrie musicale, à la délicate question de la «dématérialisation» de

la musique. Car ce phénomène a modifié en profondeur la manière d'écouter, de produire et de consommer la musique. Il ne s'agit plus de gérer des supports mais des flux, le mode de consommation de la musique qui semble aujourd'hui le plus pérenne étant celui du streaming. Du point de vue de l'utilisateur, une conséquence majeure du flux est l'accessibilité et l'ubiquité permanentes des possibilités d'écoute, que permettent également les moyens techniques d'accès à la musique (terminaux nomades, accès quasi continu au réseau) : c'est le règne de la «mobilité⁶».

Pour dynamiser la consultation des collections musicales de la BPI, il est nécessaire, à la fois, de redéfinir l'identité de l'espace musique en réaffirmant la cohésion des collections, et de disséminer les possibilités de consultation. Deux axes sont envisagés, intra- et extra-muros :

– Réimplanter les collections en pôles géographiques, en regroupant monographies, disques et périodiques par genre musical, dans la continuité de la réorganisation des

⁶ Terme forgé par Xavier Dalloz, décrivant la capacité d'un usager en situation de mobilité à se connecter à un réseau sans contrainte de temps, de localisation, ou de terminal. Il désigne également ce concept sous l'acronyme ATAWAD – AnyTime, AnyWhere, AnyDevice.



collections musicales par domaines thématiques multimédias. Les publics consultant monographies et disques étant assez différenciés, cette stratégie pourrait les inciter à croiser les différents supports et à approfondir les thématiques qui les intéressent en découvrant d'autres ressources pouvant s'y rapporter. La qualité et le confort d'écoute seraient privilégiés dans cet espace.

- Disséminer l'offre musicale, en proposant au public d'accéder aux contenus musicaux numériques en dehors de l'espace musique. Sous réserve d'une mise en conformité juridique, on pourrait donner accès à l'ensemble du catalogue BPI aux usagers sur des « bornes » implantées à différents endroits de la bibliothèque, ou même directement sur leurs terminaux connectés, à partir d'une application de streaming.

FAIRE VIVRE LA MUSIQUE

La musique étant un art performatif, nous sommes convaincus que la bibliothèque doit être identifiée comme un lieu de musique vivante⁷. C'est dans cet esprit qu'est imaginé le projet de bibliothèque musicale de la BPI autour du concept de « musique active ».

Ce concept s'articule autour de deux volets intrinsèquement liés :

- une offre de médiation participative sur la pratique, la création et l'écoute musicales ;
- le développement de dispositifs de soutien à la pratique musicale.

Actuellement, la BPI propose régulièrement des ateliers de découverte de modes singuliers ou étonnants de concevoir, de pratiquer ou d'écouter la musique. Il s'agit de questionner les conceptions conventionnelles de la musique en proposant aux participants d'expérimenter des voies d'expression artistique originales. Cette programmation a été inaugurée par l'organisation d'une importante manifestation autour des musiques expérimentales en partenariat avec la Médiathèque de la Communauté française de Belgique : l'exposition sonore « Archipel », accompagnée d'une « Nuit Blanche », de conférences et d'ateliers de massages sonores. D'autres projets d'ordre participatif ont suivi, par exemple :

- atelier de tournage sonore ou *field recording*, consistant à enregistrer les bruits de la biblio-

thèque et ayant donné lieu à la création d'une pièce sonore par l'animatrice, Irina Prieto ;

- ateliers d'écoute par le toucher, conçus par la compositrice Pascale Criton ;
- à venir : atelier d'improvisation et de préparation d'instruments à partir de partitions graphiques.

On observe un intérêt certain du public pour ce genre d'initiatives, toujours conçues avec le souci de s'adresser au plus grand nombre (les non-musiciens sont toujours les bienvenus).

Le deuxième volet du projet consiste à déployer un ensemble de dispositifs soutenant et incitant à la pratique musicale : studios insonorisés équipés de matériels de pratique et de création musicales (instruments, logiciels musicaux, dispositif d'enregistrement), ateliers et animations⁸.

Cette idée s'appuie notamment sur les études sociologiques de pratiques culturelles, qui montrent une très forte proportion de pratiquants amateurs d'instruments de musique ou de MAO (musique assistée par ordinateur) parmi les personnes âgées de 15 à 24 ans, tranche d'âge majoritaire du public de la BPI⁹. La pratique musicale, en solo ou en groupe, pourrait tout à fait s'insérer dans une journée traditionnelle de travail à la bibliothèque, comme le montre déjà l'observation des pratiques des joueurs de piano.

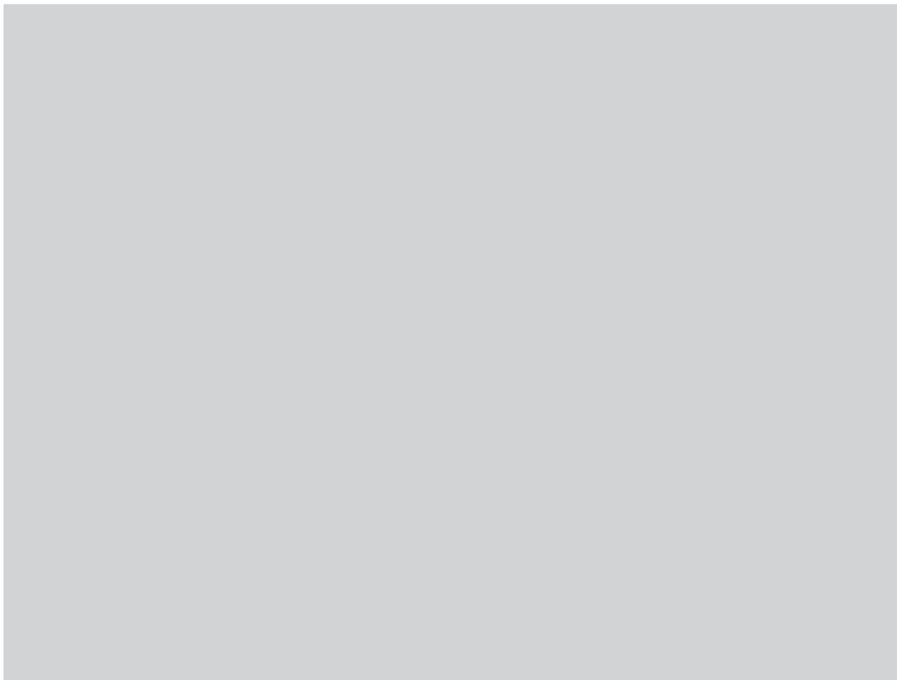
Ce concept est à notre sens tout à fait compatible avec les missions d'une bibliothèque publique de consultation sur place : il vise à mettre en relation un espace et des outils de travail (studios équipés) avec des ressources de type documentaire (partitions, méthodes, logiciels). L'objectif n'est pas de pallier le manque de studios de répétition en région parisienne, ni de faire concurrence aux écoles de musique et aux conservatoires. Il s'agit plutôt de donner accès, à des publics qui sont exclus ou sortis de ce système de formation, à une possibilité de se former à différentes techniques de création et de rencontrer des professionnels du secteur, de se constituer un réseau.

Toutefois, il ne s'agit pas de laisser ces équipements en accès libre constamment sans aucune forme de médiation. Les actions effectuées en ce sens n'ont jusqu'à présent guère donné de résultats. On peut donc imaginer un dispositif qui combinerait des sessions d'accès aux

⁷ Ce point commence à faire consensus parmi les professionnels de la documentation musicale : cf. <http://www.acim.asso.fr/2014/04/les-bibliothecaires-musicaux-font-leur-biblioremix/>

⁸ Le modèle en la matière est la fameuse Library 10 d'Helsinki (<http://www.helmet.fi/library10>). Pour une présentation en français, voir : Kåri Låmsä, *Library 10, Bibliothèque d'Helsinki : des studios de musique dans les bibliothèques*. En ligne : <http://fr.slideshare.net/abfbib/library-10-bibliothque-dhelsinki-des-studios-de-musique-dans-les-bibliothques>

⁹ Laurent Babé, *Les pratiques en amateur. Exploitation de la base d'enquête du DEPS « Les pratiques culturelles des Français à l'ère du numérique – Année 2008 »* : <http://www.culturecommunication.gouv.fr/.../612-Repères%20Amateurs.pdf>



studios en autonomie avec des sessions d'ateliers, où la pratique serait encadrée et animée par des professionnels du secteur. Ce concept exige de tisser un fort réseau de partenariats avec différents acteurs de la vie musicale : écoles, conservatoires, associations, scènes de musiques actuelles... Une des pistes explorées consiste à établir un partenariat avec l'un de ces acteurs pour une durée donnée et de lui laisser « carte blanche » pour programmer une série d'opérations : initiation à la MAO, présentation d'instruments, ateliers d'écoute, voire même projets de création co-labélisés par le partenaire et la bibliothèque. Les usagers ou groupe accédant aux studios en autonomie pourraient également se voir demander, à partir d'un certain nombre de réservations et sous certaines conditions, de livrer à la BPI un sample de leur production, qui serait intégré aux collections – une forme de « label BPI », en quelque sorte. En complément de cette programmation participative d'ateliers, l'insertion de la musique vivante dans la bibliothèque continuerait également sous la forme, initiée depuis peu, de

mini-concerts ou showcases – toujours sous l'angle de la médiation artistique et en donnant à entendre, de manière privilégiée, des artistes jeunes ou en voie de professionnalisation : deux concerts de ce type ont ainsi récemment été programmés dans l'espace musique de la BPI, en partenariat avec le Conservatoire de Paris. Ces événements sont l'occasion d'une rencontre entre un public qui ne fréquente pas, de manière habituelle, les salles de concerts (en particulier de musique classique) et de jeunes interprètes qui leur font partager leur parcours, leur passion et leur vision d'une œuvre.

La mise en place d'une politique de service favorisant la pratique musicale à la BPI permettrait à la fois de faire coexister des usages de loisirs et des usages studieux et de réaffirmer la conviction de Michel Melot que « *la mission de toute bibliothèque publique, qui est de favoriser la rencontre des catégories sociales et des générations, trouve dans la médiathèque musicale son meilleur accomplissement*¹⁰ ».

B·F

¹⁰ Michel Melot, « La pauvreté des bibliothèques musicales françaises », France, Conseil supérieur des bibliothèques, Rapport du président pour l'année 1995, p. 98.