

Table des matières

Déclaration	i
Remerciements	ii
Résumé	iii
Table des matières	iv
1.Introduction	1
2.État de l’art	3
2.1Enregistrer un événement éphémère	3
2.2Traitement d’un corpus audiovisuel	5
2.3Diffusion	7
2.4Institutions pédagogiques	9
2.5Bases de données, logiciels	10
3.Contexte	12
3.1La HEMU-CL	12
3.2L’EJMA	13
3.3Les enregistrements audiovisuels institutionnels	14
4.Etude pour systématiser la gestion des enregistrements audiovisuels institutionnels	16
4.1Méthodologie	16
4.2Analyse interne : état de la gestion des enregistrements audiovisuels institutionnels	18
4.2.1La HEMU-CL	18
4.2.1.1Les acteurs et leurs rôles	18
4.2.1.2Les projets.....	19
4.2.1.3Les ressources.....	19
4.2.1.4Circuit des enregistrements	20
4.2.2L’EJMA	20
4.2.2.1Les acteurs et leurs rôles	20
4.2.2.2Le système mis en place.....	21
4.2.2.3Les ressources.....	21
4.2.2.4Circuit des enregistrements	22
4.2.3Synthèse	22

4.3Analyse externe : situation dans les autres écoles de musique.....	23
4.3.1Les écoles analysées et contactées	23
4.3.2Population et segmentation du public	24
4.3.3Résultats du questionnaire.....	25
4.3.4Niveau de visibilité en ligne des écoles.....	29
4.3.5Synthèse et discussion	34
4.4Analyse des besoins : opinions des étudiants et des professeurs de la HEMU vis-à-vis des enregistrements	37
4.4.1Les publics	37
4.4.2Entretiens	37
4.4.3Résultat du questionnaire	39
4.4.4Synthèse	45
4.5Bilan critique des analyses.....	47
5.Propositions.....	49
5.1Recommandations.....	49
5.2Systématisation et améliorations.....	52
6.Conclusion	55
Bibliographie.....	57
Annexe 1 : Arborescences des serveurs de la HEMU-CL et de l'EJMA	63
Annexe 2 : Schéma du circuit des enregistrements à l'EJMA	65
Annexe 3 : Liste des institutions analysées et contactées	66
Annexe 4 : Résultats du questionnaire de l'analyse externe	68
Annexe 5 : Tableau pour l'analyse du niveau de visibilité des écoles	98
Annexe 6 : Grilles de questions pour l'analyse des besoins	101
Annexe 7 : Résultats du questionnaire de l'analyse des besoins	102
Annexe 8 : Proposition pour la systématisation des enregistrements à la HEMU-CL.....	110

Liste des tableaux

Tableau 1. Q.1 : Nombre de réponses par segmentation.....	25
Tableau 2. Utilisation de l'audiovisuel par les écoles.....	30
Tableau 3. Q.2 : Nombre de réponses par segmentation.....	40

Liste des figures

Figure 1. Structure idéale des enregistrements audiovisuels institutionnels.....	19
Figure 2. Q.1 : Provenance des réponses du questionnaire.....	24
Figure 3. Q.1 : Expérience des écoles dans la capture des événements.....	26
Figure 4. Q.1 : Raisons pour lesquelles les événements sont enregistrés.....	26
Figure 5. Q.1 : Canaux de valorisation des enregistrements.....	27
Figure 6. Q.1 : Prise en charge des enregistrements au sein des écoles.....	28
Figure 7. Q.1 : Pourcentage d'événements enregistrés.....	29
Figure 8. Q.1 : Pourcentage d'enregistrements mis en ligne.....	29
Figure 9. Q.1 : Accès interne à tous les enregistrements.....	29
Figure 10. Utilisation de l'audiovisuel par les écoles.....	31
Figure 11. Statistiques des plateformes d'échanges de contenus audiovisuels.....	31
Figure 12. Evolution du nombre d'écoles ayant un compte sur une plateforme.....	33
Figure 13. Durée moyenne des vidéos.....	33
Figure 14. Q.2 : Catégorisation des répondants du questionnaire.....	40
Figure 15. Q.2 : Types d'événements intéressants à enregistrer.....	41
Figure 16. Q.2 : Accès idéal par type d'événements.....	42
Figure 17. Q.2 : Priorisation des possibilités offertes par les enregistrements.....	43
Figure 18. Q.2 : Impacts potentiels négatifs des enregistrements.....	44
Figure 19. Q.2 : Buts des enregistrements.....	44

1. Introduction

La musique est de tous les arts le plus demandé, le plus mêlé à l'existence sociale, le plus proche de la vie dont elle anime, accompagne ou imite le fonctionnement organique. Cette circonstance, jointe aux récents progrès dans les moyens de transmission, suggérerait deux problèmes techniques : faire entendre en tout point du globe, dans l'instant même, une œuvre musicale exécutée n'importe où ; en tout point du globe, et à tout moment, restituer à volonté une œuvre musicale. Ces problèmes sont résolus. (Valery 1987, p. 1285)

C'est en 1928 que Paul Valery écrit ces lignes, dans son article intitulé *La conquête de l'ubiquité*. Cette réflexion s'inscrit dans le contexte des évolutions techniques qui permettent à la musique d'être accessible sans plus dépendre du lieu, de l'heure et du programme d'un concert. Le changement de statut que cela engendre n'a pas inspiré que des réactions positives. Theodor Adorno par exemple, en 1938, soutient que « [c]'est le geste même par lequel on la fixe afin de la conserver qui finit par provoquer la destruction de l'œuvre : car c'est seulement dans la spontanéité, que l'on sacrifie au moment où on la fixe, que se réalise son unité » (Adorno 2015, p. 44). Enfin, le texte de Walter Benjamin, *L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique*, rédigé en 1935, cristallise le changement de statut qui s'opère avec la reproduction des œuvres.

Aujourd'hui, le problème s'est encore étendu, avec l'explosion des possibilités de diffusion qu'apporte le web. La notion d'*aura* développée par Benjamin peut toujours nourrir la réflexion actuelle. L'œuvre qui est reproduite perd irrévocablement son aura, son « ici et maintenant », mais Benjamin souligne que cet ébranlement n'est pas complètement négatif car il permet aussi d'envisager autrement la fonction de l'art. Même si la problématique est à l'heure actuelle peut-être moins polémique qu'avant, il n'empêche qu'elle est toujours présente et qu'elle s'est complexifiée : à la multiplicité des diffusions possibles s'ajoute la diversité des captures potentielles (sonore uniquement ou avec images, et à des gradations de qualité infinies). Ainsi, loin d'être réductible uniquement à une visée de remplacement de l'œuvre perçue « en direct », la finalité des enregistrements est plurielle et doit être questionnée pour comprendre les mécanismes sous-jacents à tout acte d'enregistrement.

C'est de cette pluralité dont il sera question pour ce travail : nous nous pencherons sur les aspects pédagogique, historique ou encore promotionnel des enregistrements afin d'en saisir leurs particularités. Notre réflexion sera basée sur l'environnement de la Haute École de Musique et du Conservatoire de Lausanne (HEMU-CL) ainsi que de l'École de Jazz et de Musique Actuelle (EJMA). En effet, ces écoles enregistrent parfois les prestations données par les élèves, les étudiants ou les professeurs. La capture de

ces événements éphémères présente de nombreux avantages : au niveau pédagogique, les enregistrements offrent l'opportunité pour les étudiants d'une part d'avoir la possibilité de se revoir ou de se réécouter, et d'autre part de vivre l'expérience d'une prestation enregistrée ; au niveau historique, ils documentent l'évolution de l'école et des pratiques musicales ; au niveau de l'image enfin, ils peuvent être des documents particulièrement efficaces pour valoriser soit l'institution soit le musicien personnellement.

Toutefois, les enregistrements audiovisuels sont coûteux en ressources, car ce sont des documents particulièrement complexes. Complexes car ils touchent un grand nombre de personnes, que ce soient les interprètes ou toutes les personnes qui organisent et effectuent l'enregistrement, le traitent, le stockent et le diffusent. Complexes également car ils demandent des compétences pointues dans les domaines juridique, logistique ou encore technologique. Ces difficultés donnent lieu soit à une résistance à effectuer des enregistrements, soit à une exploitation pas toujours efficace de ces documents.

Ce travail se donne donc comme but de faire un état des lieux de la gestion des enregistrements audiovisuels institutionnels de ces deux entités, et de formuler des recommandations pour la systématisation et l'amélioration du processus. Pour y arriver, nous tâcherons de répondre aux questions suivantes : quel est le circuit actuel de ces documents ? Comment les autres écoles de musique gèrent-elles leurs enregistrements ? Quel est l'avis des étudiants et des professeurs vis-à-vis de ces enregistrements et quels sont leurs besoins ? Les objectifs qui en découlent peuvent être résumés en trois points :

- Analyser le circuit des enregistrements audiovisuels institutionnels de la HEMU-CL et de l'EJMA en identifiant les acteurs et leurs rôles, le processus mis en place ainsi que le volume et la typologie des documents déjà présents
- Evaluer le fonctionnement des autres écoles de musique en Suisse, en France, en Allemagne et en Angleterre vis-à-vis des enregistrements audiovisuels institutionnels au moyen d'un questionnaire et d'une analyse de l'accès en ligne de leurs ressources audiovisuelles
- Recueillir les opinions des étudiants et des professeurs vis-à-vis des enregistrements audiovisuels institutionnels et identifier leurs besoins grâce à un questionnaire

Ces analyses permettront de nourrir une réflexion stratégique pour que la HEMU-CL et l'EJMA exploitent au mieux les potentialités des enregistrements audiovisuels institutionnels.

2. État de l'art

Notre sujet étant très spécifique et complexe, aucune référence ne répond exactement à la problématique posée. Ainsi, nous avons dégagé divers composants traités dans la littérature, qui pourront apporter des éléments de réponse à la réflexion générale : le fait de filmer un événement éphémère ; les questions liées aux traitements des documents audiovisuels (description, indexation, recherche) ; la diffusion de l'audiovisuel ; l'utilisation de l'audiovisuel dans les institutions pédagogiques. Enfin, nous avons identifié certaines bases de données et certains logiciels qui peuvent être intéressants pour notre étude.

2.1 Enregistrer un événement éphémère

Capturer un moment éphémère, que ce soit un concert, une pièce de théâtre, une conférence ou un spectacle de danse, n'est pas anodin. Dans la littérature, c'est surtout le monde du théâtre qui s'est penché sur cette problématique.

Bien que l'audiovisuel présente des avantages indéniables, Pascal Bouchez se questionne sur la pertinence de ce médium : « si l'on s'aventure à oser vouloir garder trace [...] du spectacle vivant appréhendé comme hyper-complexité en actes, l'outil audiovisuel [...] est-il parfaitement adapté ? » (Bouchez 2010, p. 1). Il répond à cette interrogation dans un autre article, en proposant différentes sortes d'enregistrements (traces primaires, secondaires et tertiaires) en lien avec les objectifs visés (outils de travail en diffusion plus ou moins restreinte, outils de travail pour la recherche, spectacle pour le grand public). (Bouchez 2015, p. 131).

Suite aux évolutions comme la démocratisation des caméras vidéo numériques, les enregistrements peuvent se multiplier, rendant possible des approches encore peu explorées, comme l'analyse génétique des pièces de théâtre. Rémi Ronfard présente le projet Spectaclenligne(s), dont le défi « est de montrer l'évolution (dans le temps des répétitions) d'un objet qui est lui-même temporel (dans le temps du spectacle) » (Ronfard 2013, p. 11). Dans ce projet, un objectif est de prendre en compte dès le début les utilisations futures : « a specific feature of the project was the design decision to create a natively digital archive from scratch, taking into account its potential usages by different audiences » (Ronfard *et al.* 2015, p. 4).

Le colloque de la Société internationale des bibliothèques et musées des arts du spectacle, en 2008, offre une multitude de pistes liées à la « capture » du spectacle (Kristy 2010). Les participations traitent par exemple des manières d'enregistrer un spectacle, qui seront différentes en fonction du public visé ; de projets de bases de

données en ligne, comme celle de Siobhan Davies Dance online ; ou encore du rôle et de l'influence que peuvent avoir les archives pour saisir l'ensemble du processus de création d'un spectacle. La question qui parcourt les interventions est la suivante : « la création, dans son flux, s'oppose à la fixation. Un musée, une bibliothèque, un lieu pour la conservation du patrimoine, s'oppose-t-il au mouvement de la création ? » (Kristy 2010, p. 38).

Dans le domaine de la recherche, Yannicke Lebtahi *et al.* soulignent la dimension heuristique de l'audiovisuel ; ils proposent un cadre sous forme de protocole de tournage pour définir ce qui est signifiant ou non de filmer, afin d'en retirer le plus d'avantages possibles (Lebtahi 2013). Dans le cadre du programme Archives Audiovisuelles de la Recherche (AAR), l'ouvrage de Peter Stockinger *et al.* analyse les étapes nécessaires à la constitution d'un corpus, de la production à la publication. Il détermine notamment les « activités préparatrices en amont de l'enregistrement » et les « activités de l'enregistrement et de la collecte de données » (Stockinger 2011b, p. 30).

Certaines institutions patrimoniales, comme la bibliothèque de la ville de la Chaux-de-Fonds et son département audiovisuel, ou les Archives de la Ville de Lausanne (AVL) et, jusqu'aux années 2011, sa Commission des Archives Filmiques (CAF), ont identifié le potentiel de l'audiovisuel comme source historique et ont entamé des démarches de production d'archives propres. La première par exemple a mandaté « un réalisateur [...] sur la piste d'événements ou de phénomènes régionaux à immortaliser » (Jauslin 2013, p. 107). Le but de la CAF était de « couvrir par la pellicule pour les générations futures des événements de tous genres de la vie locale lausannoise, des individualités et des quartiers » (Coutaz 1996, p. 135). Même si celle-ci n'est plus en activité, les AVL ont ainsi développé des compétences spécialisées dans le domaine de l'audiovisuel (Sardet 2014).

Concernant la musique plus spécifiquement, lors d'un colloque en 2003, Élizabéth Giuliani met le doigt sur les avantages des sources audiovisuelles pour la recherche ; elles permettent « non seulement une connaissance « directe » des répertoires, des fluctuations des goûts, des « modes » interprétatives, etc., mais encore un savoir « indirect », à construire, sur l'analyse des techniques de l'enregistrement et de la lecture, sur les environnements et affects sonores d'une époque » (Giuliani 2004, p. 123). Toutefois, elle soutient que les écoles de musiques et les conservatoires certes produisent des archives sonores, mais ne les conservent, organisent et rendent accessibles qu'exceptionnellement.

Peter Johnson questionne l'« authenticité » des enregistrements des performances live. Il s'oppose à l'opinion de certains sceptiques par rapport à ces documents : « many commentators have declared the medium of recording to be invalid or even corrupting in so far as it promotes the « deception » of faithful transcription, since no recording can present a pure acoustic image of live performance » (Johnson 2010, p. 37). Il estime que les enregistrements invitent à écouter de manière critique et peuvent même engager à une écoute participative.

2.2 Traitement d'un corpus audiovisuel

L'ouvrage de Stockinger *et al.*, que nous avons cité précédemment et qui s'inscrit dans le projet AAR, se penche aussi (et de manière plus approfondie) sur les étapes de traitement et d'analyse des corpus audiovisuels. Pour eux, « un texte audiovisuel publié sur un site n'est pas obligatoirement déjà en soi une ressource cognitive pour un public [...]. Il le devient seulement une fois après avoir subi une transformation qualitative [...]. » (Stockinger 2011b, p. 50). Ils ont élaboré plusieurs outils qui soutiennent les tâches de modélisation cognitive, d'identification et de segmentation, de production de méta-descriptions, d'analyse paratextuelle, d'analyse audiovisuelle, d'analyse thématique et d'analyse pragmatique. Même si une grande partie de ces manipulations ne nous concernent pas, du fait que les événements que nous traitons sont moins complexes (peu de contenu sémantique par exemple), leur recherche sur la standardisation et l'ajout de métadonnées est primordiale pour nous.

Dans ce même projet, la publication de Abdelkrim Beloued *et al.* se focalise sur la description des contenus vidéo. Cette tâche est nécessaire « dans des domaines aussi divers que la diffusion TV, l'archivage de contenu audiovisuel et leur valorisation, le partage de vidéo, etc. Depuis quelques années, les technologies dites sémantiques font leur apparition dans le domaine de la gestion de contenu : tant au niveau annotation que gestion des métadonnées » (Beloued 2015, p. 39). Ils proposent un langage de description qui s'appuie sur les langages RDFS/OWL2.

De nombreuses contributions donnent des informations sur les formats et les métadonnées. Même si ce sont souvent les questions liées à la conservation des contenus analogiques ainsi qu'à la numérisation qui sont traitées, les enjeux propres au numérique sont aussi couverts. C'est le cas du guide élaboré par Memoriav (*Recommandations Memoriav* 2015) qui expose les différents types de formats (d'archivage, d'utilisation, d'enregistrement, de post-production) et les différents types de métadonnées (techniques, descriptives, administratives), ainsi que du guide de

l'Association for Recorded Sound Collections (ARSC). Ce dernier souligne l'importance des métadonnées : « preservation is a crucial part of the picture, but the ultimate goals of preservation are sustained discovery and use. For foreseeable future, though, metadata will continue to play the central role in audio discovery. » (Brylawski *et al* 2015, p. 77). Les contributions de Maria Mata Caravaca *et al.* et de Elizabeth Hill sont aussi intéressantes concernant les formats et les métadonnées.

Des entreprises ont élaboré une offre de services pour la prise en charge des contenus audiovisuels. C'est le cas de Vectracom, dont la publication, en donnant quelques conseils sur les formats, les métadonnées et l'indexation, fait la promotion de leurs prestations. À leur avis, l'utilisation d'un Media Asset Management (MAM) est primordiale. « Seule la gestion d'un fonds [audiovisuel] permet sa valorisation [...] Gérer un fonds et en extraire la valeur sans utiliser un MAM relève de la gageure et de l'utopie » (Vectracom 2014, p. 39).

La thèse de Maria Sokhn s'intéresse à la gestion et la visualisation des contenus audiovisuels ; elle prend l'exemple des ressources générées par des conférences scientifiques. Elle propose une approche sémantique pour gérer l'ensemble du cycle de vie de ces conférences. Dans son état de l'art, elle présente des outils pour l'annotation des vidéos (annotations manuelle, automatique ou semi-automatique), ainsi que des programmes pour la gestion de ces documents. Par exemple, le logiciel open source *Matterhorn* (maintenant appelé Opencast) semble intéressant pour notre cas : « Institutions can use Matterhorn to produce lecture recordings, to manage existing videos, to serve designated distribution channels, and to provide user interfaces aim at engaging students with educational videos » (Sokhn 2011, p. 47).

Les avancées dans le domaine de la recherche d'informations multimédia sont présentées par Johan Oomen *et al.* « As audiovisual analysis and access technology reach levels of maturity that allows implementation in practical archival scenarios, archives are forced to re-evaluate their annotation strategies and access models with respect to their audiovisual content » (Oomen *et al.* 2013, p. 95). Ainsi, il est selon eux important de développer une expertise concernant les approches d'annotations semi-automatiques. Ils présentent des projets effectués en collaboration avec TRECvid¹.

¹ Text REtrieval Conference (TREC) sont des séries de conférences organisées dans le but d'encourager la recherche dans le domaine de l'*information retrieval*. Depuis 2003, des sessions spéciales ont été prévues pour la recherche dans la segmentation automatique, l'indexation et la recherche par contenu des vidéos (TRECvid). Pour plus de détails : <http://trecvid.nist.gov/>

2.3 Diffusion

De manière générale, la nécessité de la diffusion dans l'environnement numérique est soulignée par Bruno Bachimont. L'idée de base de son modèle conceptuel « est que la préservation ne repose pas sur la conservation passive des contenus qu'il faudrait garder intacts, mais qu'elle repose au contraire sur la pratique active de l'interprétation et de l'exploitation » (Bachimont 2011, p. 29). Cette idée est poursuivie quelques années plus tard, avec une réflexion sur la mémoire : « C'est l'usage qui permet la transmission et la préservation des ressources. [...] Se souvenir, c'est se raconter des histoires. Préserver, c'est ne pas s'arrêter de se raconter des histoires » (Bachimont 2013, p. 24).

Des réflexions sont menées par rapport aux questions qui se posent au moment de diffuser en ligne des documents audiovisuels. La démarche de Matteo Treleani consiste à questionner cet acte de diffusion, qui n'est pas si anodin. Même s'il traite plutôt de la rediffusion d'archives, son approche sémiotique de l'archive peut nourrir notre réflexion. Par exemple, la notion d'éditorialisation nous fait prendre conscience de l'influence qu'a le diffuseur sur le document. Elle peut être vue selon lui comme une recontextualisation intentionnelle, et permet de « donner un sens au document en construisant la relation entre le réseau intertextuel du passé et le réseau intertextuel du présent », même si elle ne doit pas biaiser l'« objectivité du document » (Treleani 2014, p. 95).

Le web comme espace de diffusion, comme « métamédium » est étudié par Jean-Louis Missika et Jean-Michel Salaün. Ils s'intéressent à la manière dont il change les choses vis-à-vis des autres médias. Ils réfléchissent aussi autour de l'événement en ligne. En évoquant l'« ici et maintenant » de Walter Benjamin, ils mettent en lumière la disparition de la dimension sacrée de la performance avec la dématérialisation de l'œuvre. « Aujourd'hui, [...] ce phénomène est à son comble, ce qui implique en réaction le retour au spectacle vivant, et à l'événement comme moment séparé de la routine de la vie quotidienne. » (Missika, Salaün 2013, p. 27).

Pour les aspects plus techniques, dans le cadre du projet Campus AAR que nous avons déjà mentionné, Rania Soussi *et al.* présentent la plateforme logicielle Studio Campus AAR pour « analyser, exposer, republier, rechercher et rendre interopérables des ressources audiovisuelles » (Soussi *et al* 2015, p. 71). Plus précisément, l'article décrit l'environnement de publication dont le processus est basé sur les technologies du web sémantique. Cet environnement permet, grâce à des ontologies, de créer des portails spécifiques à une thématique.

Le point de vue de l'utilisateur est aussi parfois étudié. Dan Albertson et Boryung Ju

cherchent à savoir quels sont les critères importants pour eux par rapport à une plateforme vidéo (Albertson 2015). Ils estiment que leur recherche peut apporter des éléments pertinents concernant l'accès, l'organisation, la recherche, la diffusion, la présentation et l'utilisation des vidéos. L'interface et les fonctionnalités de recherche sont apparues comme les aspects les plus importants pour les utilisateurs. Andrei Bursuc également, dans son état de l'art sur les plateformes de recherche de vidéos, pointe quelques critères importants pour les utilisateurs. Par exemple, « the interface should always indicate to the user where he/she can go ; [...] should provide a balance between navigation and visualization ; [...] the query formulation should be performed in a user-friendly and intuitive manner » (Bursuc 2012, p. 176-177).

La problématique des droits est complexe. Jacques Guyot réfléchit à la définition historique des archives audiovisuelles et au rôle de l'archiviste dans la démocratie. Il se penche entre autres sur la gestion des droits, qui est, selon lui, l'un des problèmes majeurs lorsqu'on donne accès aux collections : « la raison [de cette difficulté] tient à la multiplicité des droits liés à la réalisation des œuvres de l'esprit mais aussi des types de production ou encore des cadres professionnels dans lesquels elles ont été réalisées. Il importe donc d'identifier tous les protagonistes de la chaîne » (Guyot 2011, p. 158).

En ce qui concerne la question de la responsabilité des collections audiovisuelles, Terrance Cottrel, après avoir souligné le pouvoir de l'audiovisuel et le besoin grandissant en vidéos, encourage les bibliothèques à prendre une place dans la gestion de ces documents. Selon lui, « the management of streaming video for students, faculty and general information seekers should fall under the same philosophy as the management of electronic journal databases, e-books and print. Libraries are the best area within a school, college, university or community at-large for this responsibility » (Cottrel 2012, p. 47).

La médiathèque de la Cité de la musique à Paris, elle, s'est investie dans la gestion des collections audiovisuelles. Son portail est présenté à travers deux articles. Même si la situation est un peu différente que dans notre cas, car la Philharmonie est une salle de concert, cette base de données apporte des éléments intéressants sur la manière dont les enregistrements sont proposés : c'est un « système construit autour de la notion d'œuvre musicale : à partir d'un titre on retrouve tous les documents qui lui sont liés ». (Equipe de la Médiathèque de la Cité de la Musique 2014, p. 96)

2.4 Institutions pédagogiques

Nous postulons que l'audiovisuel peut être utilisé comme outil pédagogique en musique. Dans la littérature, des thématiques associées sont traitées. Quelques articles traitent de la question de l'utilisation des documents audiovisuels dans les hautes écoles. Par exemple, l'étude de Andy Stauder dresse une image de la gestion de ces contenus par les institutions européennes. Une question porte sur les avantages que celles-ci donnent à ces documents : en plus de leur aspect dynamique, « another interesting aspect that could be found is that some regard AV [audiovisual] media as an important PR [public relation] motor, as an attractive characteristic of universities, whose funding significantly depends on public opinion » (Stauder 2013, p. 233).

Mike Thelwall *et al.* cherchent à estimer l'impact des vidéos en ligne postées par les universités. Après une description des types de vidéos mis en ligne, ils essaient de comprendre quelles sont les vidéos qui ont le plus de succès. Ils arrivent aux conclusions suivantes : « [w]hen evaluating impact, it should be recognise that different types of video have different types of impact. [...] Videos seem to work best if they have good production values. [...] Finally, the most popular videos seem to have an unusual angle and to be entertaining as well as informative » (Thelwall *et al.* 2015, p. 210).

Dans le domaine de l'apprentissage de la musique, mais dans un contexte un peu différent du nôtre car il s'agit d'élèves entre 11 et 14 ans, l'étude de Clara Coutinho et Pedro Mota a été menée avec l'idée d'utiliser les technologies 2.0. Ils ont créé une sorte de blog (podcast) sur lequel des activités étaient organisées en utilisant du texte, des images, des vidéos et des documents audio. Cette approche, et notamment l'usage de l'audiovisuel, comporte selon eux de nombreux avantages : « the podcast induces a greater interest in learning [...] ; facilitates learning within and outside the classroom ; allows interaction between the act of talking and listening and learning processes [...] ; enables collaborative learning... » (Coutinho et Mota 2011, p. 62).

Une autre recherche, celle de Cheung On Tam, s'est aussi penchée sur l'usage de podcasts dans le domaine de l'art et de la musique, au niveau universitaire cette fois-ci. Il s'agit de vidéos créées par les enseignants qui apportent de la matière supplémentaire au cours. Même si le contenu de ces vidéos est différent de notre cas, car il ne s'agit pas d'une possible autocritique de la part de l'étudiant sur sa performance, les résultats sur l'appréhension du média peuvent nous intéresser : « [i]n general, the findings suggested that podcasts helped the students who took part in this study in achieving personalized learning. They perceived podcasting as a platform that provided supplementary learning

materials to support face-to-face teaching. » (On Tam 2012, p. 11).

2.5 Bases de données, logiciels

Tout d'abord, certaines institutions dans le domaine de la musique ont très bien valorisé leurs collections audiovisuelles. La plateforme du Montreux Jazz Festival² donne accès à plus de 5000 heures de concerts qui ont eu lieu dans ce festival. Cet accès est possible grâce à un partenariat avec l'EPFL, en 2007, pour sauver et numériser l'héritage audiovisuel du festival. Depuis, de nombreuses études sont menées pour valoriser cette collection en rendant la recherche plus poussée. Celle-ci se fait à travers une barre de recherche unique qui, à mesure que le nom de l'artiste est tapé, distribue les résultats selon plusieurs catégories : *artists*, *videos*, *galleries* (photos) et *articles*. De plus, lorsque l'utilisateur se trouve sur la page d'un artiste, il peut voir le nombre de photos, vidéos, concerts, etc. qui sont en lien avec lui.

Le portail de la médiathèque de la cité de la Musique de Paris³ offre l'accès aux concerts de la Philharmonie de Paris. Ceux-ci sont intégrés dans le catalogue de la médiathèque. Ainsi, lorsqu'une recherche est effectuée, les facettes permettent d'affiner les résultats par types de documents (audio ou vidéo de concert, œuvre musicale, note de programme, dossier pédagogique, etc.) et par genre, période historique, compositeur, interprète, orchestre, instrument, lieu, etc. Sur la fiche d'une œuvre musicale se trouve une description ainsi que les ressources associées (les concerts et les notes de programme par exemple). La consultation de l'intégralité des concerts est possible seulement pour les personnes inscrites.

L'institut de recherche et coordination acoustique/musique (IRCAM) dispose d'un accès à ses ressources divisé en plusieurs catégories⁴ : les archives audiovisuelles des conférences et concerts de l'IRCAM, une base de documentation sur la musique contemporaine, des analyses des œuvres commentées du répertoire de l'IRCAM, le catalogue de la médiathèque et des articles scientifiques et musicologiques de l'IRCAM. Les recherches peuvent se faire sous chaque onglet ou alors de manière globale. Les audios et vidéos ne sont consultables qu'au sein de la médiathèque de l'IRCAM.

Pour finir, certains logiciels peuvent être intéressants pour notre cas : ils soutiennent la

² MONTREUX JAZZ FESTIVAL, 2016. *Montreux jazz live* [en ligne]. [Consulté le 10 août 2016]. Disponible à l'adresse : <http://www.montreuxjazz.com/>

³ CITE DE LA MUSIQUE PHILHARMONIE DE PARIS, 2016. *Cité de la musique Philharmonie de Paris* [en ligne]. [Consulté le 10 août 2016]. Disponible à l'adresse : <http://digital.philharmoniedeparis.fr/accueil-des-collections-en-ligne.aspx>

⁴ IRCAM, 2016. *Ressources.ircam* [en ligne]. [Consulté le 10 août 2016]. Disponible à l'adresse : <http://ressources.ircam.fr/>

gestion et la diffusion des collections audiovisuelles. OpenCast⁵ est un logiciel open source pour la capture, le traitement, la planification et la diffusion de vidéos. Il permet par exemple de programmer la capture de certains événements, d'ajouter des métadonnées et de diffuser les enregistrements sur une plateforme. Il est plutôt pensé pour l'usage pédagogique, avec la possibilité de relier la vidéo du professeur avec le diaporama qu'il est en train d'utiliser, mais certaines de ses fonctionnalités pourraient être intéressantes pour la situation de l'HEMU-CL et de l'EJMA. Dans la même optique, Ubicast⁶ a développé des stations pour l'enregistrement, l'édition et la diffusion des vidéos. Enfin, Dartfish⁷ est une solution payante qui permet de créer une chaîne vidéo et d'en valoriser le contenu grâce à la possibilité de former des collections, d'ajouter des filtres et de naviguer dans la vidéo.

⁵OPENCAST, 2016. *Opencast Video Solution* [en ligne]. [Consulté le 10 août 2016].

Disponible à l'adresse : <http://www.opencast.org/>

⁶UBICAST, 2016. *Ubicast* [en ligne]. [Consulté le 10 août 2016]. Disponible à l'adresse : <https://www.ubicast.eu/fr/>

⁷DARTFISH, 2016. *Dartfish* [en ligne]. [Consulté le 10 août 2016]. Disponible à l'adresse : <http://www.dartfish.com/>

3. Contexte

De manière globale, ce travail se situe dans le contexte de deux institutions : la Haute École de Musique et le Conservatoire de Lausanne (HEMU-CL) et l'École de Jazz et de Musique Actuelle de Lausanne (EJMA). Plus spécifiquement, les deux bibliothèques de ces écoles sont à la base des réflexions menées.

Les deux structures ne sont pas complètement étrangères l'une à l'autre : en 2015, elles ont signé « une lettre d'intention visant à l'intégration des deux structures au sein de la même fondation » (Fondation du Conservatoire de Lausanne 2015, p. 4). À la suite de ce rapprochement, une nouvelle fondation HEMU-CL-EJMA a pris effet le 1^{er} janvier 2016. Ce lien s'explique historiquement : dès 2006, la HEMU-CL a pris en charge la formation professionnelle des musiciens jazz ; en 2014, les nouveaux locaux de cette dernière au Flon amenaient une proximité géographique ; enfin, « [l]'écoute et [la] confiance mutuelles développées au fil du temps, ainsi que le soutien des pouvoirs publics furent les éléments déterminants de ce regroupement stratégique » (Communiqué de presse 2015). Bien que les deux institutions soient traitées de manière séparée pour cette étude, au vu de la jeunesse de ce rapprochement, cette collaboration plus étroite est un élément important qui a été pris en considération au fil du travail.

3.1 La HEMU-CL

Cette entité est composée de la Haute École de Musique Vaud, Valais et Fribourg, avec un site à Lausanne, Sion et Fribourg, ainsi que du Conservatoire de Lausanne. Elle offre un vaste éventail de formations, allant de l'initiation musicale pour les enfants à la formation pré-professionnelle et professionnelle, dans le domaine classique, jazz et récemment des musiques actuelles. Pour la partie professionnelle, ce sont quelques 540 étudiants (tous sites confondus) en 2015 qui ont suivi une formation, et 1240 pour la partie amateur (Fondation du Conservatoire de Lausanne 2015, pp. 19 et 23).

Dans sa vocation pédagogique, la HEMU donne beaucoup d'importance à former les étudiants au métier de musicien, en proposant des situations qui favorisent l'apprentissage du monde professionnel, comme des stages d'orchestre, la pratique de la musique de chambre ou les ateliers contemporains (Haute École de Musique de Lausanne 2015, p. 9). Pour répondre à ce même objectif, les nombreux ensembles de l'école constituent des opportunités pour les étudiants de pratiquer leur instrument en groupe. Le Conservatoire de Lausanne a aussi mis sur pied des ensembles musicaux afin d'encourager les liens entre les élèves, développer l'écoute et rendre encore plus attractive la pratique musicale.

Le lien avec le public, essentiel selon Hervé Klopfenstein, directeur général, est garanti grâce aux programmes de saison qui offrent aux étudiants « une plateforme [leur] permettant de se produire et de se confronter aux publics les plus variés » (Haute École de Musique 2011, p. 6). Ainsi, en 2015, 370 prestations publiques ont été organisées par la HEMU et une centaine par le Conservatoire (Fondation du Conservatoire de Lausanne 2015, p. 12 et 23). Ces prestations sont importantes pour nous car ce sont sur ces événements que notre travail se focalisera.

La bibliothèque de la HEMU-CL, créée en 1941, propose à un public de plus de 1000 étudiants (professionnels et non professionnels), professeurs et lecteurs externes, des services qui leur permettent d'avoir un accès à la littérature musicale. Ce sont 45'000 documents « physiques » et une grande offre de ressources numériques (Grove online, Jstor, Naxos music library, etc.) qui sont à la disposition du public. La bibliothèque est gérée par deux bibliothécaires, Paolo Boschetti et Olivier Gloor, et une dizaine d'étudiants, qui assurent les services pendant les heures d'ouverture, du lundi au vendredi de 8h à 21h45 et le samedi de 8h à 16h45 (Boschetti 2014, p. 17-18).

3.2 L'EJMA

L'EJMA propose à un millier d'élèves une large palette de cours musicaux ; les styles comme le jazz, le blues, le rock, le métal, le reggae, la variété, l'électro, ou encore le funk sont représentés. Les élèves dès 4 ans peuvent se dédier entre autres à la guitare, au chant, au piano, à la batterie, à la basse, au saxophone, etc.⁸ Si de nombreux cours individuels sont proposés, une grande importance est donnée aux possibilités de jouer en groupe, à l'instar de la HEMU-CL. Comme le souligne M. Feltin, directeur de l'EJMA : « [l]es musiques actuelles et le jazz sont des musiques de partage. Les ateliers sont donc le cœur et l'une des principales richesses de notre école » (École de Jazz et de Musique Actuelle 2015, p. 5).

Dans le même sens que cette volonté de réunir les élèves, de nombreux événements sont programmés au sein de l'école dans ses deux espaces de représentation, l'Atrium et l'Auditorium, mais également en dehors. Au total en 2015, les musiciens de l'EJMA ont participé à 278 événements (École de Jazz et de Musique Actuelle 2015, p. 19). Ainsi, les concerts (élèves, Pré-HEM), les ateliers, les auditions, les soirées Trad Jazz Sessions ou Open-Mic, ou encore les masterclasses sont autant d'occasions de se produire en public. Pour ce travail à nouveau, ces événements sont particulièrement

⁸ Informations tirées du site de l'EJMA : <http://www.ejma.ch>

intéressants car ils constituent la matière première de la réflexion.

L'Ejmathèque, d'abord située au 2^{ème} étage des locaux de l'école, se trouve depuis 2014 au rez-de-chaussée. Elle bénéficie dès lors d'une fréquentation plus accrue. Ouverte à tous, elle est utilisée majoritairement par les étudiants de l'EJMA et la HEMU Jazz et compte près de 600 utilisateurs. Elle comprend trois sections (musicale, pédagogique et critique) qui se composent de documents variés comme des disques CD et LP, des DVDs, des partitions, des méthodes didactiques, des monographies, des périodiques, etc. M. Christian Steulet est le coordinateur de la Médiathèque. Son taux d'activité est de 20 % ; quatre collaborateurs sont présents le reste du temps pour garantir les services durant les heures d'ouverture, du lundi au jeudi de 8h à 22h, le vendredi de 8h à 20h et le samedi de 9h à 16h.⁹

3.3 Les enregistrements audiovisuels institutionnels

Il est nécessaire de préciser le statut des documents qui nous occupent pour ce travail. Les documents audiovisuels sont « tous les documents dont au moins une partie est constituée par la fixation d'une séquence de son ou d'une séquence d'images, fixes ou animées, sonorisées ou non, et n'est consultable qu'à l'aide d'un appareil de lecture »¹⁰. L'adjectif « institutionnel » souligne que seuls les documents produits par l'institution seront traités. C'est donc tout ce qui est enregistré par les écoles de musique : il peut s'agir de concerts, d'auditions, de masterclasses, etc.

Il convient aussi de préciser le statut juridique de ces enregistrements. En effet, il faut faire attention à plusieurs types de droit : le droit à l'image, le droit d'auteur, les droits voisins et les droits liés à la production. Sans aller dans les détails, il est possible de poser un cadre général. Tout d'abord, pour tout enregistrement il est nécessaire d'avoir l'accord des participants. Concernant les élèves de l'EJMA, ils cèdent leurs droits par la signature d'une circulaire élaborée à cet effet. Pour les étudiants de la HEMU, une clause est prévue dans le règlement. Néanmoins, cette clause nécessiterait peut-être d'être précisée par rapport aux enregistrements. Les élèves du CL donnent leur accord au cas par cas, suivant les projets. Ensuite, concernant le droit d'auteur, comme nous nous

⁹ Pour plus de précisions, voir RITHNER, Yohan, 2015. *Développement de la médiathèque de l'École de Jazz et Musique Actuelle de Lausanne (EJMA)*. Genève : Haute École de Gestion. Travail de Bachelor.

¹⁰ DELCOURT, Thierry, FONTAINE, Jean-Marc, 1995. *La conservation des documents audiovisuels*. In : ODDOS Jean-Paul [dir.], 1995. *La conservation : principes et réalités*. Paris, Ed. du Cercle de la Librairie, 1995. Cette citation est utilisée par la BnF pour expliquer ce qu'est un document audiovisuel : BnF, 2010. Qu'est-ce qu'un document audiovisuel. *Bibliothèque nationale de France* [en ligne]. 30 septembre 2010. [Consulté le 29 juillet 2016]. Disponible à l'adresse : http://grebib.bnf.fr/html/docs_audiovisuels.html

trouvons dans un contexte pédagogique, l'exception de l'article 19 de la Loi sur le Droit d'Auteur tend à assouplir un peu les possibilités d'utilisation. Si les enregistrements restent dans le cadre de l'institution, pour des buts pédagogiques, il est tout à fait légal de donner accès à ces enregistrements aux étudiants, en suivant le tarif commun 9 III de SUISSIMAGE¹¹. Si les enregistrements sont publiés à l'externe, il faut à ce moment-là se référer au tarif VN de la SUIISA¹². Au vu de la complexité de ces questions juridiques, une assistance juridique professionnelle est néanmoins nécessaire pour déterminer avec précision les tenants et les aboutissants des répercussions légales et financières.

¹¹ SUISSIMAGE, 2016. Tarifs. *Suissimage : coopérative suisse pour les droits d'auteurs d'œuvres audiovisuelles* [en ligne]. [Consulté le 8 août 2016]. Disponible à l'adresse : http://www.suissimage.ch/index.php?id=download_tarife&L=1

¹² SUIISA, 2016. Diffusion d'un film sur internet. *SUIISA* [en ligne]. [Consulté le 8 août 2016]. Disponible à l'adresse : <http://www.suisa.ch/fr/clients/branche/musique-sur-internet/contenu-audiovisuel-offre-gratuite/diffusion-dun-film-sur-internet.html>

4. Etude pour systématiser la gestion des enregistrements audiovisuels institutionnels

4.1 Méthodologie

Tout d'abord, l'étude a été divisée en 3 axes : une analyse interne, c'est-à-dire un état des lieux de la gestion des enregistrements audiovisuels qui sont produits par les deux écoles ; une analyse externe, pour se rendre compte de la situation dans d'autres écoles de musique ; une analyse des besoins, afin de pouvoir formuler des propositions qui soient en accord avec le public direct, c'est-à-dire les étudiants et les professeurs.

Pour mener à bien cette étude, différents moyens ont été utilisés. En premier lieu, l'état de l'art a permis d'éclairer la thématique par des notions théoriques, des connaissances pratiques, des retours d'expériences, etc. Ces informations ont été utiles pour l'appréhension du domaine, ont soutenu les différentes analyses effectuées, et viennent légitimer les recommandations proposées à la fin de ce travail. En second temps, au fil des analyses, nous avons eu recours à différents types de données : des données primaires¹³ qualitatives, avec la conduite d'entretiens individuels semi-directifs ; des données primaires quantitatives, avec le lancement de sondages ; enfin des données secondaires avec l'analyse de la documentation, des sites internet et de la présence sur les réseaux de partage de vidéo des écoles de musique.

Les entretiens semi-directifs ont été choisis pour récolter des informations lors de l'analyse interne et lors de l'analyse des besoins. Dans le premier cas, sept personnes ont été interrogées : à la HEMU-CL, M. Boschetti et M. Gloor, bibliothécaires, M. Divoux, directeur administratif, M. Moser, responsable de la production et M. Ayer, responsable de la communication ; à l'EJMA, M. Steulet, bibliothécaire, et M. Martinez Maestre, collaborateur de la bibliothèque. Ces entretiens avaient pour but de mieux comprendre le contexte et les enjeux des institutions concernant les différentes facettes de la gestion des enregistrements audiovisuels institutionnels. Dans le second cas, cinq entretiens d'élèves et de groupes d'élèves et trois entretiens de professeurs de la HEMU-CL et de l'EJMA ont été effectués. Cette fois-ci, il s'agissait de faire émerger des tendances, de « prendre la température » des attitudes et opinions vis-à-vis des enregistrements audiovisuels, afin notamment d'élaborer par la suite un questionnaire quantitatif qui soit

¹³ Par données primaires, nous entendons les informations qui ont été recueillies spécialement pour ce travail. Par données secondaires, nous pensons aux informations déjà présentes, que nous avons réutilisées dans le cadre de cette étude.



pertinent¹⁴.

Nous avons eu recours à des sondages lors de deux phases de l'étude : pour l'analyse externe et pour l'analyse des besoins. Pour la première analyse, le but était de pouvoir comparer la situation de la HEMU-CL-EJMA avec celle des autres écoles de musique en Suisse, en Allemagne, en Angleterre et en France. Pour la deuxième analyse, il s'agissait d'obtenir une image des besoins des étudiants et des professeurs par rapport aux enregistrements audiovisuels institutionnels, une image plus quantitative que les entretiens pour compléter les premières tendances qui avaient été esquissées. Pour élaborer ces questionnaires, nous avons choisi l'outil « Survey Monkey » pour la simplicité de son utilisation. Les précisions concernant la population des sondages sont détaillées lors de la présentation de ceux-ci.

Pour finir, des données secondaires ont été rassemblées dans toutes les étapes de l'étude. Lors de l'analyse interne, nous avons collecté des documents administratifs de la HEMU-CL et de l'EJMA, comme les rapports d'activités, les organigrammes, etc. Ces informations ont permis de mieux cerner le contexte et de formuler des recommandations et des propositions qui soient adaptées aux orientations et aux ressources des institutions. Au niveau de l'analyse externe, des données sur les sites internet des autres écoles de musique ainsi que sur leurs chaînes Youtube, Vimeo et Soundcloud ont été rassemblées pour permettre la comparaison. Ces données correspondent par exemple à la présence de vidéo ou non sur le site, au nombre de vidéos et de vues sur les plateformes d'échange, à la date de création de la chaîne, etc.

¹⁴ La grille des entretiens pour l'analyse des besoins se trouve en Annexe 6. Concernant les grilles des entretiens de l'analyse interne, elles n'ont pas été retranscrites car elles étaient trop spécifiques à chaque entretien, et nous avons estimé que les résultats présentés ci-après étaient suffisants.

4.2 Analyse interne : état de la gestion des enregistrements audiovisuels institutionnels

Cette partie du travail consistait à faire un état des lieux de la gestion des enregistrements audiovisuels dans les deux institutions. Ces documents ont la particularité de toucher un grand nombre de personnes, ce qui complique passablement la vision globale du processus. En effet, les écoles sont à la fois « producteur », « gestionnaire » et « diffuseur » de ces enregistrements. Ainsi, il convenait d'en rapporter le processus dans sa complexité : au niveau des acteurs tout au long de la chaîne de traitement, des enregistrements déjà présents, des projets ou du système mis en place.

4.2.1 La HEMU-CL

4.2.1.1 Les acteurs et leurs rôles¹⁵

Au début de la chaîne, la HEMU-CL possède un département « Production », constitué d'une équipe de 5 personnes qui assurent la programmation de l'école. L'institution n'a pas la vocation d'une salle de concert, ainsi, lors de toutes les représentations, ce sont soit des étudiants soit des professeurs de l'école qui sont sur scène. Des enregistrements sont effectués depuis un peu moins de 10 ans environ, mais de manière occasionnelle seulement. Cependant, le département a la volonté de les systématiser, en accord avec les objectifs de l'école. Les enregistrements sont effectués pour deux raisons : pour les étudiants d'un côté, pour l'aspect formateur de l'expérience et afin qu'ils aient un support pour se prévaloir sur le marché du travail ; pour l'école de l'autre côté, afin de renforcer sa visibilité et son attractivité.

Suivant les projets, un prestataire externe est aussi susceptible d'intervenir, au moment de la capture de l'événement, notamment pour les projets de grande envergure. Par exemple, l'École d'Art de Lausanne (ECAL) a collaboré avec la HEMU-CL pour un film.

La bibliothèque joue un rôle important puisque c'est elle qui stocke les enregistrements. Nous renvoyons à la partie 3.1 pour la présentation de cet acteur.

Enfin, le département « Communication », où deux personnes travaillent, pilote les actions de visibilité de l'école. Les publications sur la chaîne Youtube de l'école sont de leur ressort, et ils participent à la réflexion quant à l'allocation de budget pour des projets d'enregistrements.

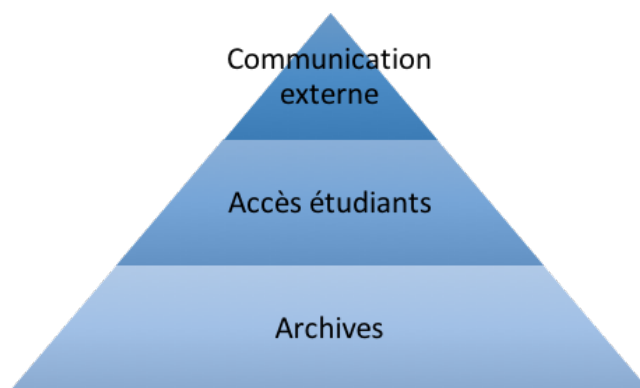
¹⁵ Informations recueillies lors des entretiens avec Rodolphe Moser, le 5 avril 2016 et Nicolas Ayer, le 8 mai 2016.

4.2.1.2 Les projets

Le département « Production » souhaite mettre en place une nouvelle stratégie de programmation, en séparant les types d'événements en deux : ceux pour lesquels l'accent est mis sur la prestation finale et ceux pour lesquels l'accent est mis sur le travail, la discipline. Grâce à cette séparation, il est possible de hiérarchiser les événements, pour favoriser l'enregistrement des projets porteurs, comme les ensembles HEMU, et ne pas mettre une pression supplémentaire sur les intervenants des projets plus tournés vers la pratique. Ainsi, des budgets pourront être débloqués pour les types d'événements importants. Il s'agit de développer une vision qui permette de mettre les ressources au bon endroit et d'arrêter de disperser les énergies. Cette réflexion suit actuellement son cours, entre la Direction et les départements « Production » et « Communication ».

En ce qui concerne la gestion des enregistrements, M. Moser imagine idéalement trois niveaux, que nous avons représentés sous la forme du schéma ci-dessous : le stockage de tous les enregistrements à des fins d'archivage sur un serveur ; un accès à certains enregistrements pour les étudiants, à travers une plateforme ; enfin la diffusion au public externe d'extraits choisis, par le biais des sites de partage de vidéos comme Youtube ou Vimeo et sur le site internet de l'institution.

Figure 1. Structure idéale des enregistrements audiovisuels institutionnels



4.2.1.3 Les ressources

Dans les faits, un serveur d'une capacité de 2 To est disponible à la bibliothèque. Une arborescence a été élaborée afin d'accueillir les enregistrements de l'école, sonores pour l'instant, aux formats wav et mp3. L'arborescence se trouve en Annexe 1 : elle est structurée tout d'abord par entités (le CL et la HEMU), puis par ensembles musicaux. Il y a pour le moment peu de fichiers qui y sont intégrés : au total, ils occupent un espace de 210 Go. Selon l'avancement des projets, une demande pour agrandir la place de

stockage est envisagée.

En outre, une plateforme a été créée, e-prod.hemu-cl.ch, dans l'optique de pouvoir diffuser des enregistrements de projets actuels, comme des répétitions générales. Elle est au stade de prototype et n'est pas encore utilisée par les étudiants. Elle contient pour l'instant des fichiers aux formats mp3 et wav qui sont téléchargeables ou qui peuvent être écoutés directement. Cette plateforme a été élaborée dans la même idée qu'une autre plateforme, e-docs.hemu-cl.ch, qui contient des scans de partitions et qui facilite ainsi l'échange des documents lors des projets.

Jusqu'à présent, les événements enregistrés étaient diffusés par le biais de CDs ou DVDs : depuis 2007, une dizaine de documents a donc été distribuée aux étudiants pour les projets qui ont fait l'objet d'un enregistrement. Ce sont donc des prestations d'envergure pour lesquelles il était légitime d'allouer un budget conséquent pour un enregistrement de qualité et l'élaboration d'un CD.

4.2.1.4 Circuit des enregistrements

Le processus n'est pas formalisé mais Rodolphe Moser nous en a donné les principales étapes, avec les intervenants que nous avons signalés entre parenthèses :

1. Choix du projet à enregistrer (direction générale)
2. Choix du prestataire : interne ou externe (production)
3. Type d'enregistrement : direct ou non (production)
4. Plan de travail du projet : répétitions, logistique (production + intervenants du projet)
5. Enregistrement
6. Ecoute du résultat (intervenants du projet + direction + production)
7. Décision pour la sortie d'un disque ou non
8. Mastering si décision positive, enregistrement archivé si négative
9. Utilisation : communication autour de l'enregistrement

4.2.2 L'EJMA

4.2.2.1 Les acteurs et leurs rôles

L'EJMA étant une institution sensiblement plus petite, les acteurs sont moins nombreux. À l'origine de la chaîne, deux personnes faisant partie du personnel technique sont en charge d'enclencher l'enregistrement vidéo. Ils s'occupent ensuite de le transmettre à l'Ejmathèque. Le traitement des enregistrements se fait par un collaborateur de l'Ejmathèque qui a reçu une formation pour ce travail. Enfin, les plateformes Vimeo et Soundcloud sont alimentées respectivement par une assistante administrative et un

doyen.

4.2.2.2 Le système mis en place¹⁶

Depuis 2014, l'EJMA a commencé à filmer et exploiter de manière suivie les événements organisés par l'école. Auparavant, une première tentative avait été entamée, mais la gestion avait été confiée à une personne qui n'avait pas forcément les compétences requises pour ce travail. Par conséquent, cette gestion quelque peu amateur des fichiers a rendu très difficile leur exploitation. Ainsi, l'école a recommencé le projet sur de nouvelles bases, en professionnalisant le traitement des enregistrements pour qu'ils soient réutilisables par la suite. Dans ce cadre, un serveur a été acquis et un collaborateur a reçu une formation par un informaticien pour la gestion des données sur celui-ci. Des protocoles de nommage de fichiers ainsi que de sauvegarde et d'archivage des données vidéo ont été élaborés.

Le personnel technique s'occupe de vérifier la prise de vue pendant le *soundcheck* d'une prestation, et enclenche la vidéo au début du concert. Les artistes se chargent d'éteindre la caméra à la fin de la prestation. C'est ensuite le personnel technique qui transmet les enregistrements bruts à l'Ejmathèque. Après les avoir reçus, le collaborateur de l'Ejmathèque les charge sur la partie privée du serveur. Puis, il les retravaille : il s'agit de vérifier l'ordre et le raccordement son et image des séquences, de créer une page de titre et d'ajouter un *jingle* de début et de fin. Il exporte ensuite les documents retravaillés sur une plateforme accessible sur un poste d'écoute à l'Ejmathèque. Ce traitement dure une heure environ : 40 minutes de travail effectif, plus 20 minutes pour le transfert vers la partie publique du serveur. Le programme utilisé pour ces manipulations est Adobe Premiere. Pour certains événements, comme les concerts Duo+, un DVD est gravé, catalogué et intégré à la collection. Enfin, il fait des clips vidéo de certains concerts qui seront publiés sur le site de l'école et sur Vimeo. Le choix des clips se fait en concertation entre l'administration et les professeurs. Concernant la plateforme Soundcloud, le processus se fait de manière parallèle car un doyen se charge de toutes les phases, de la capture à la publication.

4.2.2.3 Les ressources

Pour la capture des événements, deux caméras sont utilisées : une caméra fixe, dans l'Auditorium, qui est de qualité professionnelle ; une caméra mobile placée pour les concerts dans l'Atrium, de qualité plus amateur.

¹⁶ Information recueillies lors de l'entretien avec Pablo Martinez Maestre, le 25 avril 2016.

Afin de stocker les fichiers, l'Ejmathèque a acquis, en 2014, un serveur d'une capacité de 12 To. Depuis cette acquisition, 4 To environ ont été utilisés, ce qui permet de prévoir que la place de stockage sera entièrement remplie en 2020, si le rythme d'enregistrement reste le même.

Pour donner accès aux ressources du serveur, un poste de consultation a été mis en place. Il comprend plusieurs rubriques ; celles qui nous intéressent sont les auditions, les clips et les concerts. Ce poste est pour l'instant vu comme un prototype qui pourra être amélioré. Par exemple, l'utilisation de l'interface de cet ordinateur se fait uniquement avec les touches du clavier, ce qui peut rendre la navigation peu facile au début.

4.2.2.4 Circuit des enregistrements

Comme le processus est plus régulier qu'à l'HEMU-CL, nous avons choisi de le représenter sous forme de schéma. Celui-ci se trouve en Annexe 2.

4.2.3 Synthèse

Cette analyse interne nous a permis d'envisager de façon plus claire la manière dont sont gérés les enregistrements audiovisuels des deux institutions. Un élément qui influencera les propositions, à la fin de ce travail, est le fait que les deux entités ne sont pas au même niveau de réflexion et d'action. En effet, la HEMU a plutôt jusqu'à maintenant privilégié la capture d'événements majeurs, avec une diffusion du résultat par le biais de CDs. Ce sont donc des enregistrements ponctuels. La réflexion est en cours pour systématiser le processus, mais elle reste pour l'instant au niveau théorique et les actions concrètes demeurent au stade de projets. L'EJMA au contraire, a favorisé une capture plus simple mais plus régulière d'événements de moindre envergure, comme les auditions. Même sans avoir de stratégie réglée dans tous les détails, un processus a été mis en place, avec la mise à disposition des enregistrements sur un poste de consultation, vu comme un prototype.

Ces deux démarches, l'une plutôt théorique, et l'autre plutôt empirique, ont chacune leurs avantages et leurs points faibles. Pour l'EJMA, les débuts « inutilisables » ont coûté de l'énergie mais les efforts se sont poursuivis et il y a maintenant un corpus déjà bien avancé ; pour la HEMU-CL, peu d'actions sont effectivement mises en place mais la réflexion est avancée et des questions fondamentales se sont posées. Ainsi, nous pensons que les deux institutions ont tout avantage à croiser leurs expériences et tirer parti des compétences qui existent chez l'une et chez l'autre pour favoriser les synergies possibles entre elles, maintenant que s'est effectué le rapprochement entre ces deux institutions.

4.3 Analyse externe : situation dans les autres écoles de musique

Nous avons effectué une analyse externe afin de pouvoir situer la HEMU-CL-EJMA par rapport aux autres institutions similaires. Cette analyse comprend deux parties : la première a consisté à entrevoir comment fonctionnent les écoles avec leurs enregistrements ; la deuxième à évaluer l'utilisation de l'audiovisuel pour faire connaître l'institution sur internet. En effet, dans le domaine des hautes écoles de musique, il existe une concurrence importante pour attirer les meilleurs professeurs et les meilleurs élèves afin de garantir la renommée de l'institution. Cette concurrence est internationale dans ce genre d'école car il n'est pas rare de choisir d'aller étudier à l'étranger. Par conséquent, la toile est devenue un terrain clé où se jouent les réputations ; il est donc nécessaire de prendre position de manière efficace et l'audiovisuel est selon nous un atout pour bâtir une bonne image de l'institution car il démontre le dynamisme de l'école.

4.3.1 Les écoles analysées et contactées

Les écoles de quatre pays (la Suisse, la France, l'Allemagne et l'Angleterre) ont été choisies. L'étude s'est limitée aux institutions de niveau professionnel, c'est-à-dire qui délivraient un Bachelor et/ou un Master. Ce choix a été fait car le nombre d'écoles de musiques pour les amateurs est énorme. De plus, ces écoles sont de petites structures et elles n'ont pas forcément les moyens de développer l'aspect audiovisuel, ce qui aurait été d'un intérêt moyen pour notre étude. Certes, le CL et l'EJMA ne correspondent pas à ce critère mais, étant donné qu'ils entretiennent des liens forts avec la HEMU (surtout le CL), nous avons choisi de garder cette délimitation.

Afin d'identifier les hautes écoles suisses, la base de données « Swissuniversities »¹⁷ a été utilisée en recherchant les institutions qui proposaient un Bachelor et/ou un Master en musique. Pour l'Allemagne, les écoles ont été contactées selon la liste que proposait l'association « Die deutschen Musikhochschulen »¹⁸. Concernant la France, le département de la culture a servi de base afin d'identifier les organismes reconnus pour

¹⁷ SWISSUNIVERSITIES, 2016. *Swissuniversities* [en ligne]. [Consulté le 4 août 2016]. Disponible à l'adresse : <https://www.swissuniversities.ch/fr>

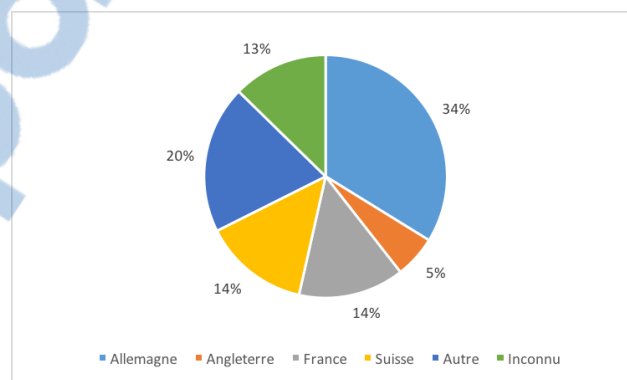
¹⁸ DIE DEUTSCHEN MUSIKHOCHSCHULEN, 2016. *Die Deutschen Musikhochschulen* [en ligne]. [Consulté le 4 août 2016]. Disponible à l'adresse : <http://www.die-deutschen-musikhochschulen.de/ddm/>

délivrer un diplôme¹⁹. Enfin pour l'Angleterre, les écoles citées sur Wikipedia²⁰ ont été sélectionnées après avoir vérifié qu'elles délivraient un Bachelor et/ou un Master. Les Universités avec une filière « Musique » ont été écartées car d'une part leurs ressources financières sont beaucoup plus importantes et d'autre part leur organisation nous a semblé trop différente de la HEMU-CL-EJMA. Ainsi, nous avons estimé qu'il était peu pertinent de les intégrer à la comparaison. Au final, 24 écoles allemandes, 9 anglaises, 21 françaises et 9 suisses ont été analysées et contactées. La liste complète des institutions se trouve en Annexe 3.

4.3.2 Population et segmentation du public

Un sondage a été élaboré et traduit dans les langues des publics qui nous intéressaient : en français, allemand et anglais. Les différentes personnes potentiellement susceptibles de répondre au questionnaire ont été identifiées pour chaque école (responsables des bibliothèques, de la communication, de la production, etc.). Nous avons choisi d'envoyer le questionnaire à plusieurs personnes d'une même institution pour favoriser le taux de réponse. Ainsi, parmi les 63 écoles sélectionnées, le sondage a été envoyé à plus de 180 personnes. De plus, il a également été diffusé sur la liste de diffusion de l'International Association of Music Libraries, Archives and Documentation Centres (IAML) afin d'élargir sa portée. À la suite de ces deux types de contacts, le sondage a été entamé par 102 personnes. Toutefois, le nombre de questionnaires complétés entièrement est de 72. Parmi ces questionnaires, la proportion par pays est la suivante :

Figure 2. Q.1 : Provenance des réponses du questionnaire



Les pays autres que les quatre principaux contactés, c'est-à-dire ceux qui ont répondu

¹⁹ MINISTERE DE LA CULTURE ET DE LA COMMUNICATION, 2016. Formations musique. *Culture* [en ligne]. [Consulté le 4 août 2016]. Disponible à l'adresse : <http://www.culture.fr/Education/Formations-metiers/Formations/Musique>

²⁰ WIKIPEDIA, 2016. Liste des écoles supérieures de musique. *Wikipedia* [en ligne]. 26 juillet 2006. 27 juin 2016. [Consulté le 4 août 2016]. Disponible à l'adresse : https://fr.wikipedia.org/wiki/Liste_des_Écoles_supérieures_de_musique

suite à la diffusion du sondage sur l'IAML, sont l'Amérique, le Canada, l'Australie, la Nouvelle-Zélande, l'Estonie et la Suède.

Au moment d'interpréter les résultats, il faut avoir à l'esprit qu'il y a parfois eu des doubles réponses, comme plusieurs personnes d'une même institution ont reçu le questionnaire. 48 écoles différentes ont pu être identifiées. Pour l'analyse des résultats, comme les doubles réponses étaient parfois différentes, nous avons préféré toutes les garder et appréhender les données comme 72 « visions » de la gestion des documents audiovisuels institutionnels dans les écoles. Enfin, deux types de comparaisons seront effectués : entre les tailles des institutions (moins de 500, entre 500 et 1000 et plus de 1000 étudiants) et entre les langues des questionnaires. Il est important d'avoir en tête que le nombre de réponses diffère d'un segment à l'autre.

Tableau 1. Q.1 : Nombre de réponses par segmentation

	Moins de 500	Entre 500 et 1000	Plus de 1000	Allemand	Anglais	Français
Nb de réponses	13	31	17	36	21	15
Total	61 ²¹			72		

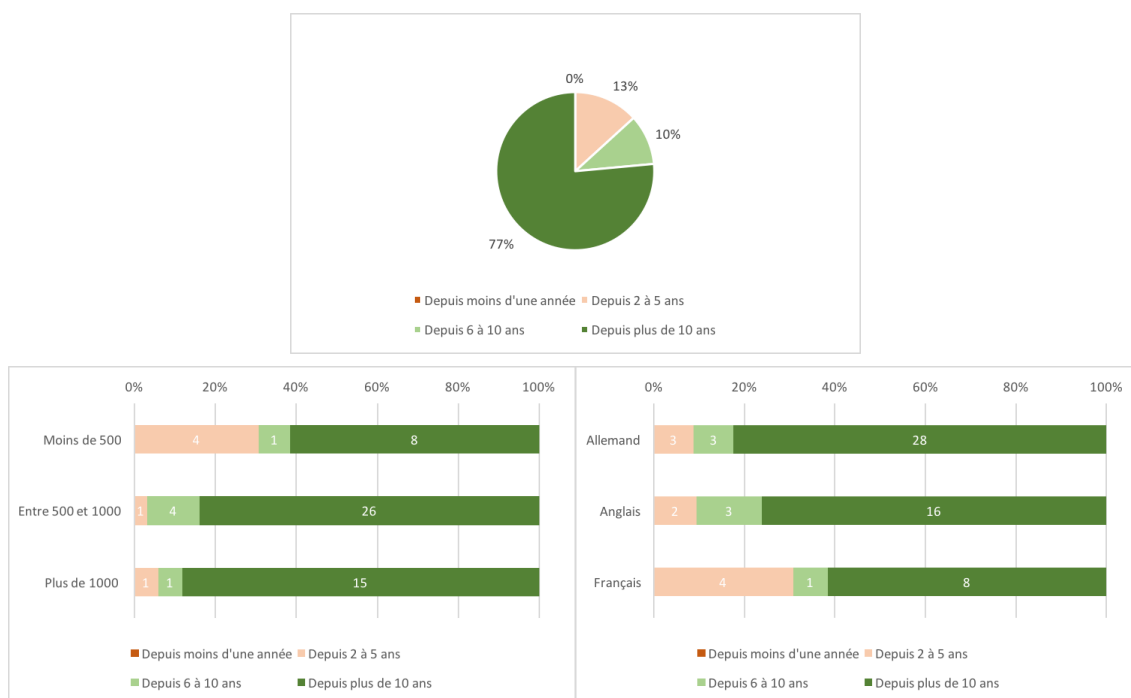
4.3.3 Résultats du questionnaire²²

Tout d'abord, plus de 95 % des écoles interrogées enregistrent certains événements. Le manque de ressource, la complexité des documents et les problèmes juridiques qu'ils amènent sont les raisons données par les rares écoles qui ne le font pas. 77 % le font depuis plus de 10 ans.

²¹ La différence entre les deux totaux s'explique par le fait que toutes les écoles n'ont pas répondu à la question de la taille de leur institution.

²² Nous présentons à présent les réponses que vous avons reçues, en mettant en lumière certains aspects. Les résultats bruts des questionnaires se trouvent en Annexe 4.

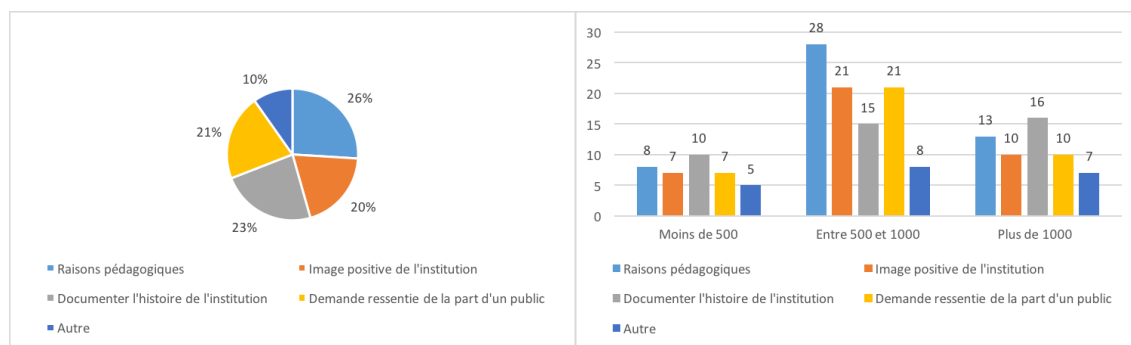
Figure 3. Q.1 : Expérience des écoles dans la capture des événements



Plus la taille des écoles est grande, plus la proportion d'écoles qui ont une longue expérience augmente. Notons aussi que, proportionnellement, les répondants francophones ont commencé à capturer des événements depuis moins longtemps.

Une question du sondage concernait les raisons pour lesquelles les enregistrements étaient effectués. Il était possible de cocher plusieurs réponses entre les propositions suivantes : pour des raisons pédagogiques ; pour donner une image positive de l'institution ; pour documenter l'histoire de l'institution ; suite à une demande ressentie de la part d'un public ; autre. Il s'est avéré que ces raisons sont toutes pertinentes pour les répondants, de manière assez équilibrées : chaque proposition a reçu entre 20 et 26 % du total des choix.

Figure 4. Q.1 : Raisons pour lesquelles les événements sont enregistrés

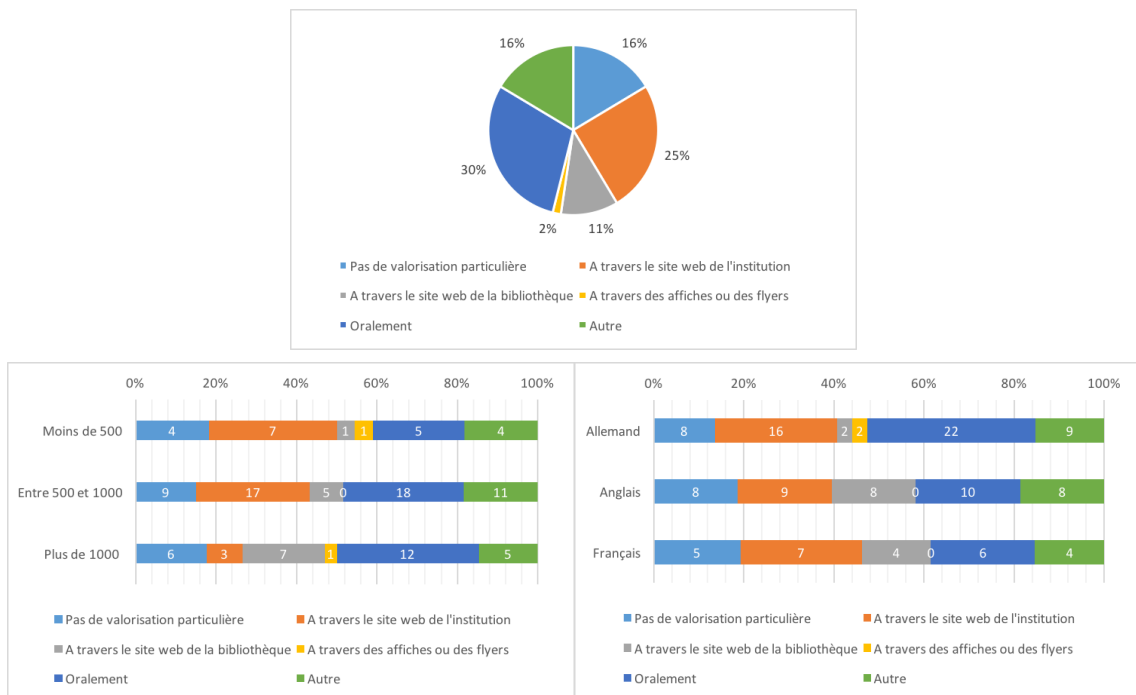


Des différences peuvent être remarquées quand il s'agit d'observer les résultats en

fonction des tailles des établissements : l'aspect pédagogique domine pour les écoles entre 500 et 1000 étudiants alors que c'est plutôt la dimension historique qui ressort pour les plus grandes et plus petites écoles.

Pour la question de la valorisation des enregistrements, les répondants avaient le choix entre les propositions suivantes : pas de valorisation particulière ; à travers le site web de l'institution ; à travers le site web de la bibliothèque ; à travers des affiches ou des flyers ; oralement ; autre. C'est le canal oral, suivi par celui du site web de l'institution, qui sont le plus exploités.

Figure 5. Q.1 : Canaux de valorisation des enregistrements



Lorsque les deux segmentations choisies sont comparées, il en résulte que, proportionnellement, le site web des institutions est de moins en moins utilisé plus l'école est grande, et qu'à l'inverse l'oral et le site de la bibliothèque sont de plus en plus employés. Concernant les langues, les répondants germanophones ont clairement une préférence pour les deux canaux que nous avons mis en lumière de manière générale (37 % pour l'oral, 27 % pour le site web de l'institution), alors que les répondants anglophones et francophones ont des résultats plus équilibrés. Ainsi, le site de la bibliothèque n'est un lieu de valorisation que pour 4 % des premiers, alors qu'il est exploité par 19 et 16 % des autres.

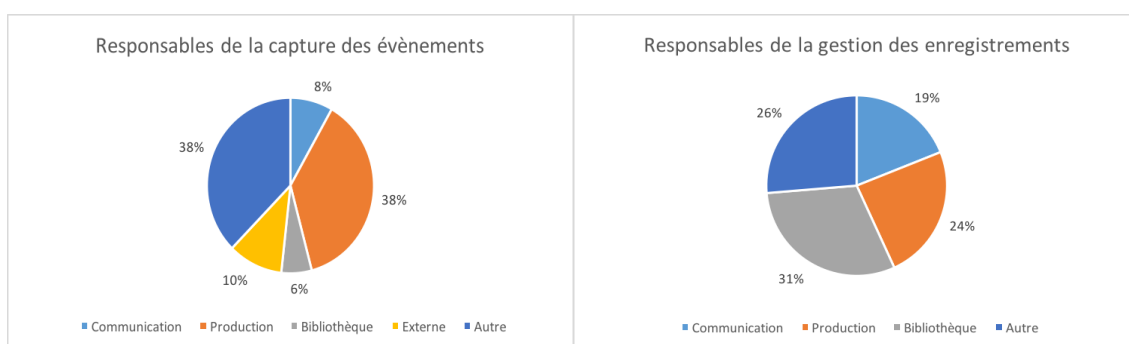
Par rapport à la systématisation du processus, les répondants ont été 63 % à estimer que la gestion des documents audiovisuels institutionnels était systématisée, c'est-à-dire

que les responsabilités et les tâches étaient définies, que les événements étaient enregistrés de manière régulière. Pour les écoles de plus de 1000 étudiants et pour les répondants anglophones, le processus est systématique pour plus de 75 %.

Suivaient ensuite deux questions sur la responsabilité de la capture des événements et celle de la gestion des enregistrements. Il y avait la possibilité de choisir un ou plusieurs départements qui étaient potentiellement impliqués dans ces deux activités : la communication, la production, la bibliothèque, un prestataire externe ou un autre département.

Pour la première partie du processus, c'est le département production qui s'occupe le plus souvent de l'enregistrement des événements, et c'est la bibliothèque pour la deuxième partie. Il faut noter qu'une grande partie des répondants ont coché la case « autre » : il s'agit de professeurs, d'élèves, d'employés techniques, du studio d'enregistrement, du département « manifestation », ou encore « audiovisuel » qui prennent en charge l'enregistrement des prestations ou la gestion des enregistrements. Précisons également que les répondants choisissaient souvent plusieurs départements (85 et 95 choix au total pour 68 répondants à ces questions).

Figure 6. Q.1 : Prise en charge des enregistrements au sein des écoles



Deux questions également étaient posées concernant d'abord le pourcentage d'événements enregistrés et ensuite le pourcentage d'enregistrements mis en ligne. Environ la moitié des écoles enregistrent moins de 25 % des manifestations, et presque le trois quart des écoles mettent en ligne moins de 25 % des enregistrements. Ce sont les écoles de plus de 1000 étudiants et les répondants anglais qui ont une tendance à enregistrer plus de prestations et à mettre en ligne plus d'enregistrements.

Figure 7. Q.1 : Pourcentage d'événements enregistrés

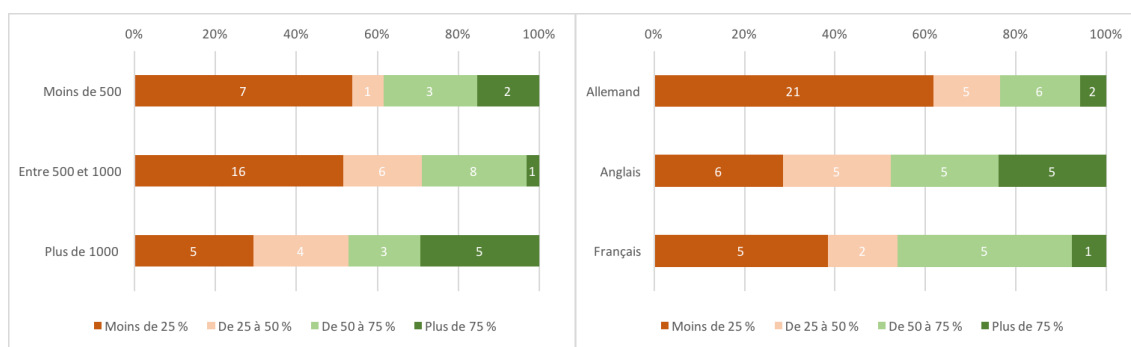
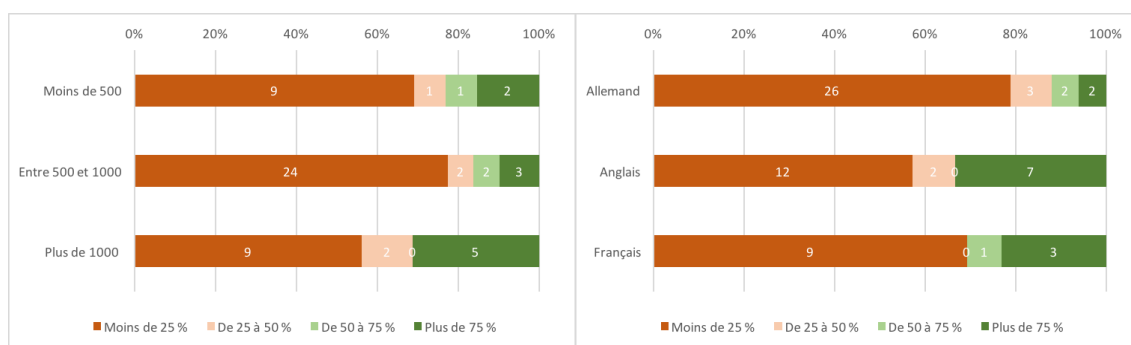
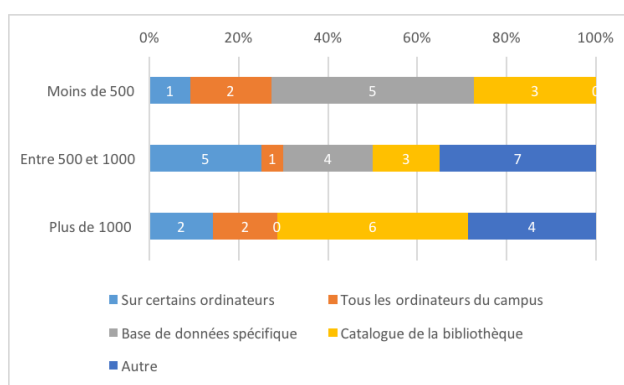


Figure 8. Q.1 : Pourcentage d'enregistrements mis en ligne



Pour finir, 53 % des répondants affirment que l'école a un accès interne à la totalité des enregistrements. Cet accès se fait beaucoup, selon les propositions qui ont été données dans le sondage, à travers une base de données spécifique pour ces enregistrements et accessible à l'interne pour les institutions de moins de 500 étudiants. L'accès par le catalogue de la bibliothèque est plus souvent mis en place pour celles de plus de 1000 étudiants.

Figure 9. Q.1 : Accès interne à tous les enregistrements



4.3.4 Niveau de visibilité en ligne des écoles

Pour comparer les institutions, un tableau a été élaboré avec les informations suivantes : le site internet, la présence ou non d'un lien vers une plateforme d'échange de contenus

audiovisuels, la présence ou non de contenus audiovisuels directement sur le site, l'existence ou non d'une chaîne Youtube, Vimeo et Soundcloud et, le cas échéant, le nombre de vidéos ou de tracks, de vues, d'abonnés, la date de création, et la durée moyenne des vidéos. Ces données étant constamment en évolution, il convient de préciser qu'elles ont été collectées une seule fois, dans un intervalle de trois jours, en mars 2016. Le tableau détaillé se trouve en Annexe 5 et nous présentons à présent des statistiques et des figures qui ont pu être tirées de ces données brutes.

Tout d'abord, le tableau 2 rend compte de la situation concernant les sites internet des institutions (le nombre de sites qui ont un lien vers une plateforme et qui proposent du contenu audiovisuel institutionnel) et concernant l'utilisation des plateformes (le nombre d'institutions qui alimentent une chaîne Youtube, un compte Vimeo et un compte Soundcloud).

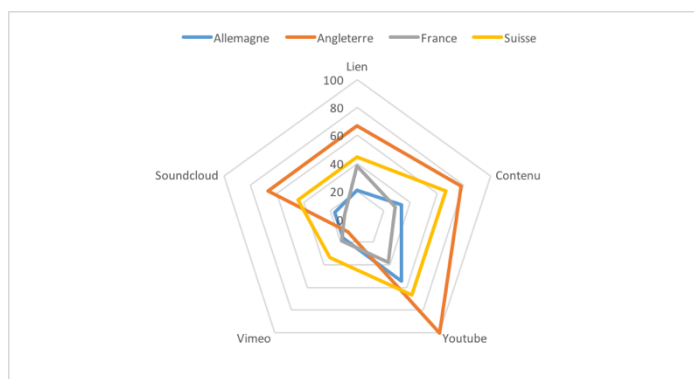
Pour les liens, seuls ceux qui pointaient réellement vers une plateforme ont été comptabilisés. Par exemple, concernant le site du Royal Academy of Music, il existe une icône « vidéos » et « sons », mais elles nous redirigent vers des contenus audiovisuels intégrés au site, même s'il est possible d'identifier ensuite sur quelles plateformes (Youtube, Vimeo ou Soundcloud) ces contenus sont également diffusés. Ainsi, ce site n'a pas été compté.

Tableau 2. Utilisation de l'audiovisuel par les écoles

Pays	Institutions	Lien	Contenu	Youtube	Vimeo	Soundcloud
Allemagne	24	5	8	13	4	4
Angleterre	9	6	7	9	1	6
France	21	8	6	8	4	2
Suisse	9	4	6	6	3	4
Total	63	23	27	36	12	16

Comme le nombre d'écoles est différent selon les pays, ces données sont comparées en pourcentage dans la figure ci-dessous, afin de compléter la vision transmise par le tableau.

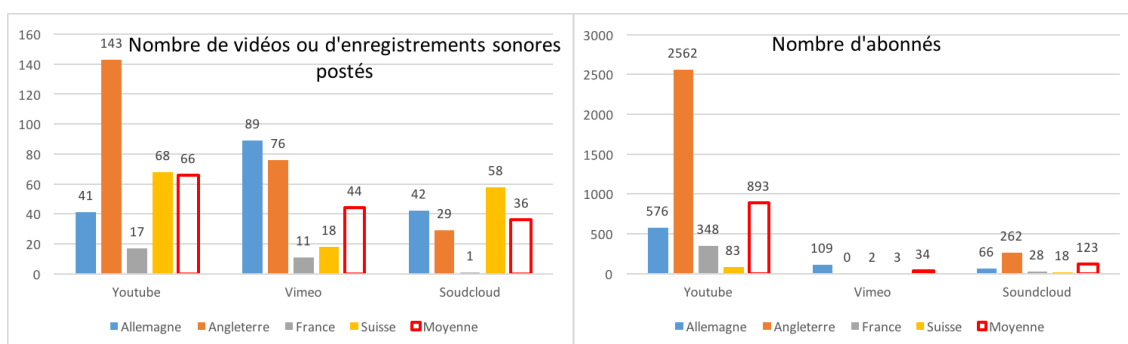
Figure 10. Utilisation de l'audiovisuel par les écoles

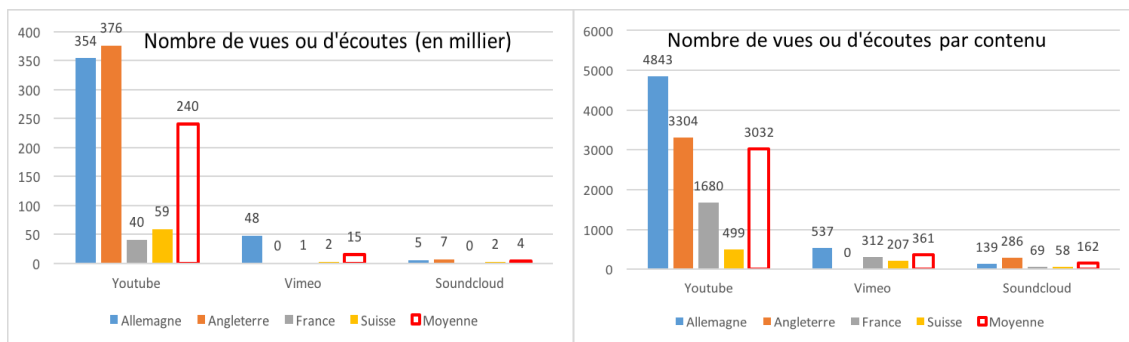


Nous remarquons d'abord que ce sont les écoles anglaises qui exploitent le plus le recours aux enregistrements sonores et vidéo pour faire connaître l'institution : tous les critères que nous avons choisis, sauf l'utilisation de Vimeo, sont atteints par plus de 60% des écoles. Ensuite, une moitié environ des écoles suisses s'intéressent aux possibilités de l'audiovisuel. Enfin, sur le total des écoles du pays, peu d'écoles allemandes et françaises se sont lancées dans la valorisation de ces documents.

Regardons à présent de plus près l'exploitation des différentes plateformes. Le nombre de vidéos, de vues, de vues par vidéos et d'abonnés qui seront donnés correspondent à une moyenne des écoles d'un même pays. En outre, au moment d'interpréter les résultats, il faut garder en tête qu'il n'y a pas le même nombre d'écoles qui se servent des différentes plateformes : si Youtube est employée par 36 écoles au total, Vimeo et Soundcloud ne sont utilisées respectivement que par 12 et 16 institutions. Pour les résultats détaillés, nous renvoyons au tableau qui se trouve en Annexe 5.

Figure 11. Statistiques des plateformes d'échanges de contenus audiovisuels



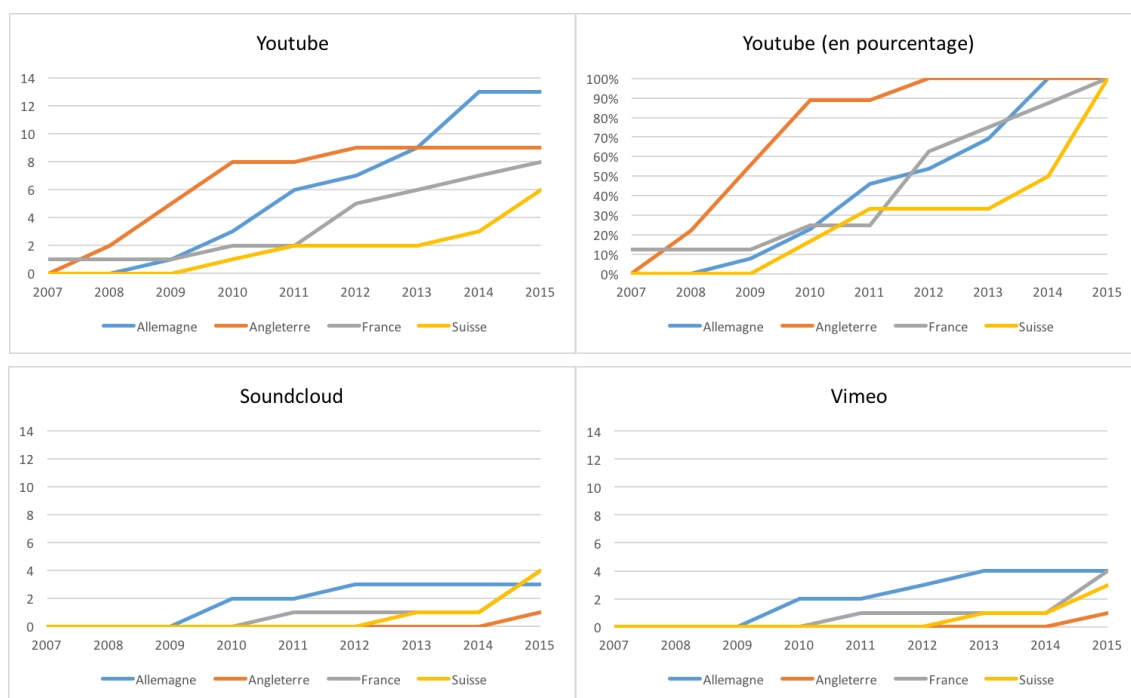


Le nombre de vidéos ou d'enregistrements sonores postés ne varie pas fortement d'une plateforme à l'autre. Les différences sont plus marquées par la suite : les chaînes Youtube sont beaucoup plus populaires que celles des deux autres plateformes, comme le montrent bien le nombre de vues et le nombre de vues par vidéo. La popularité de la plateforme Youtube en elle-même explique le succès des chaînes.

Sur cette plateforme, l'Angleterre semble à nouveau être le plus en avance sur l'emploi de l'audiovisuel en ligne : ses écoles postent le plus de vidéos, ont le plus de vues et le plus d'abonnés. Cependant, si l'Allemagne apparaissait comme être en retard par rapport aux autres pays, nous constatons ici que les écoles allemandes qui ont investi dans l'exploitation de leurs vidéos ont réussi à avoir plus de vues par vidéo que les écoles anglaises. Ceci peut s'expliquer notamment par la chaîne de la Hochschule für Musik Franz Liszt Weimar, qui est particulièrement populaire (plus de 34'000 vues par vidéos, plus de 5000 abonnés). De plus, ce sont les écoles allemandes qui tirent le mieux parti de Vimeo. C'est la situation inverse pour la Suisse : nous l'avons vu précédemment, beaucoup d'écoles ont fourni des efforts pour la diffusion de leurs contenus audiovisuels ; toutefois, leurs chaînes ont un succès à peu près comparable à celles des écoles françaises. La petite taille du pays justifie peut-être ce peu d'intérêt du public.

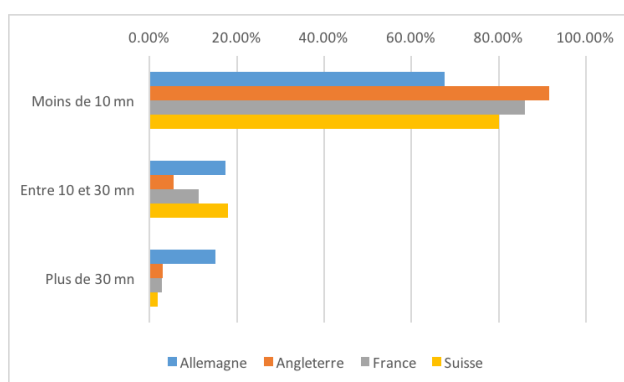
Une autre raison est l'expérience des institutions sur les plateformes. Comme nous le voyons ci-dessous, parmi les écoles anglaises qui ont une chaîne Youtube, plus du 80% des institutions l'avaient créée en 2010 ou avant. Les chaînes suisses sont plus récentes : la moitié des écoles qui se sont lancées l'ont fait en 2015. Pour Vimeo et Soundcloud, l'évolution se ressemble, avec un démarrage en 2009, mais qui reste assez timide.

Figure 12. Evolution du nombre d'écoles ayant un compte sur une plateforme



La durée des vidéos (Youtube et Vimeo confondus) est dans la grande majorité inférieure à 10 minutes pour tous les pays. L'Allemagne a tout de même un profil un peu différent : un bon 30% des vidéos mises en ligne sont plus longues, comme par exemple la diffusion de concerts en entier. La Suisse également propose un nombre assez conséquent de vidéos entre 10 et 30 minutes.

Figure 13. Durée moyenne des vidéos



Pour finir, les mêmes genres de vidéos sont diffusés : il y a souvent des documents de présentation de l'école, des interviews ou témoignages d'élèves et de professeurs, des parties ou l'intégralité de concerts, des conférences, des tutoriels, des documentaires sur l'école, des masterclasses, des auditions, des spectacles, etc.

4.3.5 Synthèse et discussion

De manière générale, les écoles de musique se sont investies dans l'exploitation des enregistrements audiovisuels institutionnels et le font pour la plupart depuis longtemps. Les avantages de ces documents ressortent clairement avec la reconnaissance de nombreuses raisons pour lesquelles il est nécessaire d'allouer des ressources. En regard de l'importance toujours plus grande du web dans tous les domaines, il n'est pas étonnant que le canal de diffusion choisi est souvent le site internet et les plateformes d'échange de contenus audiovisuels, avec une préférence pour Youtube. La capture et la gestion des documents se font par plusieurs départements, ce qui met en lumière la transversalité et la complexité des enregistrements. Pour la capture, il est possible d'observer que c'est le département production qui en est le plus souvent responsable, mais pour la gestion des enregistrements, il y a beaucoup plus de disparités entre les écoles. Par rapport aux événements organisés, peu encore font l'objet d'enregistrements, puisque la grande majorité des répondants estime qu'ils sont effectués pour moins de 25 % des prestations. Ce sont les mêmes proportions pour la mise en ligne des enregistrements. Enfin, un peu plus de la moitié offre la possibilité d'accéder à la totalité des enregistrements à l'interne.

Après cette description de l'état de la gestion et de l'utilisation des ressources audiovisuelles institutionnelles par les écoles de musique, nous pouvons mettre en perspective les données pour y déceler de bonnes pratiques. Pour ce faire, nous avons étudié quatre écoles en particulier, dont le niveau de visibilité en ligne était bon (chaînes Youtube et/ou Vimeo populaires), en croisant les données du questionnaire et celles de l'analyse de la visibilité. Nous avons donc choisi de comparer la situation de la HEMU et l'EJMA avec celle du Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris, la Hochschule Luzern Musik, la Hochschule für Musik Franz Liszt Weimar et le Royal College of Music à Londres.

En premier lieu, elles ont toutes une expérience de plus de 10 ans dans l'exploitation des enregistrements audiovisuels institutionnels, alors que celle de la HEMU-CL et l'EJMA est inférieure à 10 ans : cette différence leur donne un avantage certain. Leur pratique des plateformes d'échange est elle aussi supérieure, avec une présence sur Youtube depuis 6 à 9 ans, alors que la HEMU y est depuis 2015 et l'EJMA a créé une chaîne Vimeo en 2013. Parmi les différences dans la manière d'exploiter ces plateformes, nous pouvons noter que les quatre écoles ont posté en général plus de vidéos que la HEMU-CL et l'EJMA, avec 90 à 280 vidéos environ, alors que ces dernières en ont moins

de 30. La durée des contenus est aussi distincte : si les vidéos de moins de 10 minutes sont privilégiées par les quatre écoles « étalon », un nombre assez conséquent tout de même de contenu de plus de 10 minutes, et même de plus de 30 minutes, est mis en ligne par ces dernières, donnant notamment l'occasion de transmettre des concerts en entier. La HEMU et l'EJMA restent avec des vidéos de moins de 10 minutes. Le nombre d'abonnés aux chaînes de la HEMU et de l'EJMA est bien inférieur à celui des autres écoles (une vingtaine d'abonnés pour les écoles lausannoises et de 300 à 8000 pour les autres). Concernant la HEMU, il n'y a pas de lien vers la chaîne Youtube sur le site internet, ni de contenu audiovisuel directement intégré, ce qui peut expliquer que cette chaîne ne soit pas très connue. Pour l'EJMA, le choix de Vimeo, plateforme qui attire moins de visites, est une des raisons du peu d'adhésion en comparaison avec les quatre autres écoles.

Par rapport à la valorisation de la collection des enregistrements, la HEMU-CL fait confiance à la transmission orale : les autres institutions, même si l'oral est aussi utilisé, emploient également d'autres canaux, dont le site internet de l'institution. La multiplicité des canaux de diffusion nous semble être un élément pertinent pour ouvrir les potentialités d'usages de ces documents. Toutes les écoles estiment que le processus est systématique, sauf l'école de Weimar et la HEMU-CL, ce qui révèle qu'une réflexion a été menée par rapport à la prise en charge des enregistrements et qu'il y a une conscience de la richesse de ce matériau. En outre, les quatre écoles choisies sont souvent dotées d'un service spécialisé, que ce soit un service audiovisuel, un département studio ou un responsable des manifestations. Toutefois, parmi ces quatre écoles, seul le Royal College of Music propose un accès interne à tous les enregistrements. Ainsi, les écoles envisagées jusqu'à maintenant présentent un bon développement sur le plan promotionnel, mais il convient également de regarder les réponses des écoles dont la dimension pédagogique est forte, c'est-à-dire les écoles qui mettent à disposition les enregistrements à l'interne.

De fait, 36 répondants assurent que leur institution propose un accès interne à la totalité des enregistrements. Les réponses proviennent plutôt des petites institutions, puisque le 67 % ont moins de 1000 étudiants. Il n'y a pas de grandes différences par rapport aux tendances générales précédemment mises en valeur, sauf pour la responsabilité de la gestion des enregistrements, ainsi que pour le pourcentage d'événements enregistrés et le pourcentage d'événements mis en ligne. En effet, dans la gestion des enregistrements, les bibliothèques jouent plus souvent un rôle (31 % en général, 38 % pour ces réponses), tout comme le département production (24 % en général, 32 % pour

ces réponses). En outre, concernant ces structures, le pourcentage d'événements enregistrés et mis en ligne augmente : si 35 % du total des répondants estiment que plus de la moitié des événements sont enregistrés, ce chiffre monte à 47 % pour les répondants dont l'institution propose un accès interne ; 23 % des premiers pensent que plus de la moitié des enregistrements sont mis en ligne, et c'est 35 % des deuxièmes.

4.4 Analyse des besoins : opinions des étudiants et des professeurs de la HEMU vis-à-vis des enregistrements

Dans cette partie de l'étude, il s'agissait de faire émerger les besoins, les opinions, les attitudes vis-à-vis des enregistrements audiovisuels de deux publics : les étudiants et les professeurs. Même s'il eut été pertinent de questionner quatre types de personnes, les chercheurs et le grand public en plus des deux premiers publics mentionnés, au fil du travail et en raison des contraintes temporelles, nous avons décidé de nous limiter aux publics directement touchés par les enregistrements.

Les entretiens ont été menés pour avoir une première idée des pratiques : s'il est courant pour eux de s'enregistrer, s'ils ont déjà été enregistrés dans le cadre de l'école, quelles sont les sensations qui en ressortent, à quoi donnent ils de l'importance lors d'un enregistrement, quels sont les points positifs et les points négatifs. Le questionnaire a été envoyé dans le but d'identifier quels sont les types d'événements pertinents à enregistrer, les canaux de diffusion correspondants, le ressenti positif et négatif par rapport aux enregistrements, l'utilité des enregistrements.

4.4.1 Les publics

Des étudiants et des professeurs ont été interrogés. Avant d'aller à leur rencontre, nous avons essayé de les caractériser pour comprendre leurs possibles réactions. Les étudiants ont comme but de s'améliorer dans leur pratique musicale. Ils vivent une période enrichissante mais stressante également, d'une part car ils doivent attester de leurs progrès au fil des années, et d'autre part en raison de la forte concurrence dans ce domaine. L'objectif des professeurs est de faire évoluer leurs élèves. Ils ont acquis de l'expérience dans la transmission de la pratique musicale et utilisent peut-être plusieurs méthodes pour améliorer les différents aspects du jeu de leurs étudiants.

4.4.2 Entretiens

Nous avons interrogé des étudiants qui se trouvaient dans les couloirs ou dans la bibliothèque du conservatoire, à la cafétéria de l'EJMA et à l'Ejmathèque. Deux étudiantes et un groupe de la HEMU ont été d'accord de se prêter au jeu ; un étudiant et un groupe de l'EJMA ont répondu à nos questions. Pour les professeurs, nous en avons contactés une dizaine par e-mail afin de convenir d'un rendez-vous, et trois ont répondu positivement. Les grilles de questions se trouvent en Annexe 6. Elles sont un peu différentes en fonction de l'école et du public.

Notons tout d'abord que les étudiants s'enregistrent très souvent de manière autonome.

Qu'il s'agisse de passages compliqués, ou au contraire du morceau en entier, toutes les personnes interrogées ont recours à cette manière de travailler. Les raisons qu'ils donnent tournent toutes autour de la possibilité donnée par l'enregistrement d'avoir un regard externe. Ils estiment que lorsqu'ils jouent, ils n'ont pas forcément le recul nécessaire pour pouvoir avoir un regard critique, pour pouvoir se rendre compte de « comment ça sonne ». Concernant les professeurs, ils sont aussi enclins à penser que l'enregistrement est un bon outil pédagogique : un des professeurs avoue ne pas beaucoup en parler avec ses élèves, mais estime que c'est peut-être un manque dans ses cours ; un autre les encourage à le faire ; la troisième l'a intégré dans ses cours puisqu'elle enregistre elle-même les prestations de ses élèves, les visionne et en discute avec eux.

La plupart des étudiants interrogés ont déjà eu l'expérience d'être enregistrés dans le cadre de l'école. En général, ils n'ont pas senti de différences par rapport à un concert sans enregistrement : les micros ne les ont pas dérangés, il n'y avait pas de stress supplémentaire, ils ont oublié l'enregistrement une fois le concert commencé. Une des personnes interrogées souligne toutefois qu'ils avaient été prévenus et qu'ils devaient faire encore plus attention à leur prestation. De plus, de nombreuses personnes ont précisé que l'enregistrement devait rester discret et que s'il y avait une partie solo cela changeait quand même d'être enregistré ou non (stress supplémentaire par exemple). Par rapport aux résultats, ils ont été contents de pouvoir réécouter leur prestation et la partager avec leurs proches. Mais pour certains, la qualité les a un peu déçus, et surtout la reproduction de l'ambiance : lors d'un concert, beaucoup d'émotions sont vécues, qui sont un peu aplanies dans un enregistrement. Les professeurs soulignent aussi ce risque de la déception et de la frustration qui peuvent être ressenties à la réécoute d'une prestation.

Ce qui ressort très souvent est l'importance de l'image : comme le formule une étudiante, « la musique classique est aussi faite pour être regardée ». Ainsi, les étudiants ont l'habitude de regarder des concerts live. Et c'est un élément qui est mis en avant comme un avantage lors d'un enregistrement vidéo d'une prestation : ils peuvent se voir bouger, observer leurs gestes, leurs comportements, les aspects scéniques, etc. Les professeurs abondent également dans ce sens : l'un explique que de se voir jouer est plus efficace qu'un commentaire reçu, par exemple pour des questions de posture ; un autre, qui enseigne la direction, estime que le geste est primordial et encourage ses élèves à se filmer et à essayer de jouer sur la vidéo qu'ils ont faite, pour voir si leurs gestes permettent de suivre la musique de manière précise.

Concernant la question de l'accès, les étudiants souhaitent que les enregistrements soient le plus facilement accessibles. Certains proposent qu'ils soient disponibles à l'interne, en ligne. En général, ils réagissent positivement à l'idée que tout le monde puisse voir toutes les prestations. Cependant, il y a souvent des réserves lorsqu'il s'agit d'un événement dans lequel un musicien est soliste : ils estiment qu'à ce moment-là il devrait y avoir la possibilité de mettre son veto. Une autre crainte émerge en ce qui concerne la question de la frontière entre ce qui reste au sein de l'école et ce qui va au-delà. Pour eux, il faut faire une différence claire entre ce qui est destiné au grand public et ce qui reste à l'interne : ces derniers enregistrements ne doivent pas sortir du cadre dans lequel ils ont été faits.

Enfin, lorsqu'ils sont questionnés sur les avantages et les inconvénients des enregistrements, les éléments suivants ressortent pour le côté négatif : le caractère définitif, le fait qu'ils ne peuvent pas revenir sur ce qui a été fait, surtout lorsqu'ils ne sont pas satisfaits de leur prestation ; la déception lorsque la qualité n'est pas très bonne ; le stress supplémentaire lorsqu'il s'agit d'une prestation en soliste ; la perte de contrôle de la diffusion et donc le risque que des enregistrements leur portent préjudice. Pour le côté positif, ils mentionnent l'avantage de pouvoir avoir une trace de l'évolution technique et musicale ; d'avoir un regard extérieur, une prise de distance et donc la possibilité d'être plus objectif ; d'avoir l'occasion de se voir jouer et de développer une meilleure perception de soi ; d'être en mesure de se comparer avec les autres. Ces aspects font de l'enregistrement un bon outil pédagogique qui leur permet de se développer dans leur instrument.

4.4.3 Résultat du questionnaire

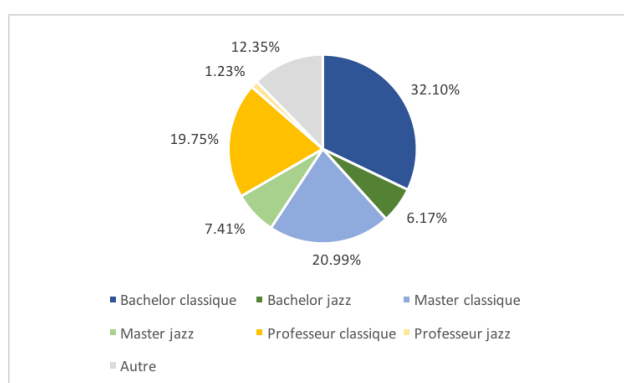
Après avoir effectué ces entretiens, nous avons pu élaborer un questionnaire en prenant en compte ce qui avait été évoqué. Celui-ci a ensuite été lu par plusieurs personnes, dont les mandants et l'équipe de la communication de la HEMU, avant d'être envoyé. Pour favoriser le taux de réponse, la brièveté a été préférée : le questionnaire ne contient que 5 questions de contenu, une question pour catégoriser le répondant et un champ laissé libre pour les remarques. De plus, un tirage au sort a été annoncé lors de l'envoi pour augmenter encore la motivation à répondre. Les résultats bruts du questionnaire se trouvent en Annexe 7.

Le département « Communication » a la possibilité d'envoyer un e-mail à tous les étudiants et tous les professeurs, ce qui représente environ 600 personnes (540 étudiants et une soixantaine de professeurs). Ce sont donc eux qui se sont occupés de

transmettre le questionnaire au public-cible. Concernant le CL et l'EJMA, il est plus difficile d'atteindre tous les élèves car ils ne possèdent pas d'adresse e-mail de l'école. Ainsi, nous nous sommes limités à la population de la HEMU. Nous avons estimé que les résultats pourraient également être applicables aux étudiants des autres entités.

Au total, 89 personnes ont répondu au questionnaire, ce qui correspond à un taux de réponse de 14 %. Une question avait été préparée pour pouvoir identifier des différences entre la section classique et jazz, entre le niveau Bachelor et Master et entre les étudiants et les professeurs. En voici les proportions :

Figure 14. Q.2 : Catégorisation des répondants du questionnaire



Les étudiants en Bachelor ont répondu en plus grand nombre, alors qu'il n'y a pas eu beaucoup de réponses de la part de la section jazz. Cependant, cette dernière est bien plus petite que la section classique, ce qui explique qu'il y ait eu moins de résultats. Pour les personnes qui ont répondu « Autre », il s'agit d'étudiants pré-HEM, d'assistants ou de professeurs non affiliés à une section (pédagogie, droit d'auteur, etc.).

Pour analyser les résultats, nous avons comparé des segmentations qui nous semblaient potentiellement avoir des avis différents sur les questions. Néanmoins, lorsque ces contrastes seront relevés, il faudra tenir compte des écarts entre les populations. Le tableau ci-dessous précise le nombre de réponses qui correspond à chaque segment choisi pour les comparaisons. La catégorie « Autre » n'a pas pu être intégrée dans cette répartition en raison de sa disparité.

Tableau 3. Q.2 : Nombre de réponses par segmentation

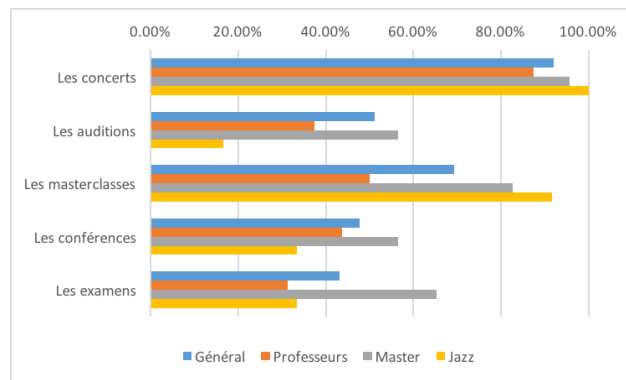
	Bachelor	Master	Etudiant	Professeur	Classique	Jazz
Nb de réponses	31	23	54	16	59	12

La première question porte sur le type d'événements qu'il est pertinent d'enregistrer. Les

interrogés pouvaient cocher s'il leur semblait intéressant d'enregistrer les concerts, les auditions, les masterclasses, les conférences et/ou les examens. Sans distinction des publics, les concerts obtiennent le plus d'intérêt : 92 % des personnes qui ont répondu trouvent que c'est un événement dont il faut garder une trace. Viennent ensuite les masterclasses (69 %) et les auditions, ces dernières atteignant tout juste la majorité (51 %). Les conférences et les examens ont été sélectionnés respectivement par 47 % et 43 % des répondants.

Les proportions restent à peu près semblables si les résultats sont filtrés par publics. Quelques différences peuvent toutefois être signalées : dans les réponses des professeurs, seuls les concerts dépassent la majorité (87 %), les autres événements se répartissent entre 30 et 50 %. Pour les étudiants en Master au contraire, toutes les propositions dépassent les 50 %. Enfin, la section jazz montre beaucoup d'intérêt pour les concerts et les masterclasses (100 % et 91 %), et moins pour les autres manifestations (entre 16 % et 33 %). La figure ci-dessous montre les résultats généraux ainsi que les publics qui s'en détachent le plus.

Figure 15. Q.2 : Types d'événements intéressants à enregistrer

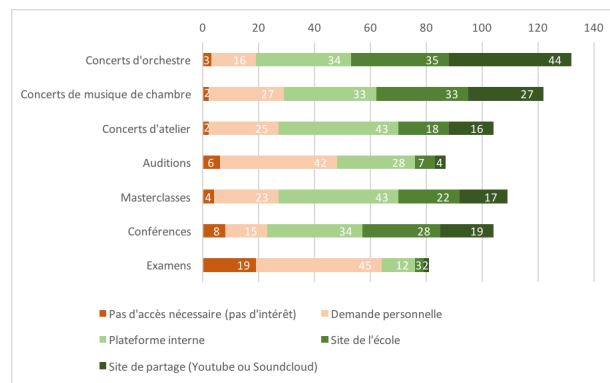


La deuxième question s'intéresse à l'accès potentiel en fonction du type d'événement. Une matrice était présentée avec la possibilité, pour chaque type de performance, de cocher les cases suivantes : pas d'accès nécessaire (pas d'intérêt) ; accès à l'enregistrement sur demande personnelle ; plateforme dédiée aux enregistrements accessible à l'interne ; publication sur le site de l'école ; publication sur un site de partage. Il était possible de choisir plusieurs types d'accès par type d'événements. Par rapport à la question précédente, les concerts ont été séparés en trois : les concerts d'orchestre, de musique de chambre et d'atelier. Cette distinction a été faite suite aux entretiens : nous avons pu nous apercevoir que le choix de la diffusion est très différent si les musiciens peuvent être identifiés ou non.

De manière globale, vu la complexité et le nombre de choix de la question, il n'y a pas

un aspect qui ressort de manière évidente, à plus de 80 % par exemple. Toutefois, il est possible de mettre en évidence les propositions qui ont obtenu plus de 50 % des réponses, ainsi que d'observer une tendance plutôt « interne » ou plutôt « public ». Concernant le premier cas, les répondants ont été 53 % à estimer que la publication sur un site de partage était adéquate pour les concerts d'orchestre ; 55 % et 56 % sont favorables à une plateforme interne pour les concerts d'atelier et les masterclasses ; 55 % et 61 % préfèrent faire une demande personnelle pour les auditions et les examens. À propos du deuxième cas, une gradation peut être dégagée dans la figure ci-dessous : en rouge une préférence à garder privés les enregistrements (soit aucun accès, en rouge foncé, soit un accès personnel, en rouge clair) ; en vert une ouverture plus ou moins importante (soit un accès interne, en vert clair, soit un accès public, avec plus ou moins de visiteurs potentiels, plus le vert est foncé).

Figure 16. Q.2 : Accès idéal par type d'événements²³



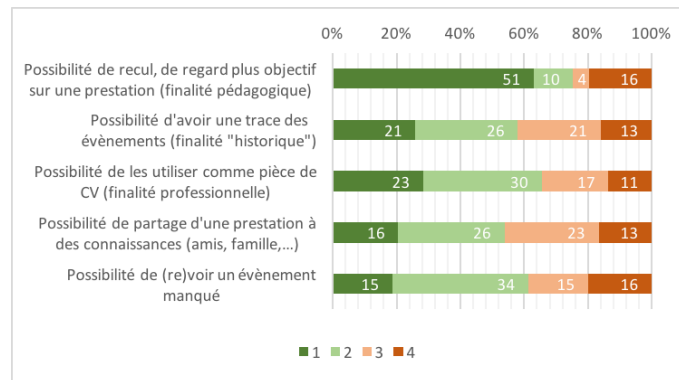
Ainsi, en complément des majorités qui ont été signalées précédemment, tous les événements, sauf les auditions et les examens, ont un pôle vert plus important. Parmi les types d'événements « verts », le choix pour une plateforme interne ne varie pas beaucoup (entre 33 et 43 réponses). Entre les deux sortes de diffusion publique, il y a plutôt une préférence – même si elle est infime – pour la publication sur le site de l'école, sauf pour les concerts d'orchestre.

La troisième et la quatrième question relèvent les aspects positifs et négatifs des enregistrements. Les répondants devaient noter (de 1 à 4) l'importance ou l'impact des affirmations qui suivaient. Concernant les premiers, les personnes interrogées étaient amenées à s'exprimer sur les possibilités qu'apportent les enregistrements : la possibilité

²³ C'est le nombre de réponses, et non une proportion en pourcentage, qui est représenté. En effet, il y a de grandes différences (de 80 à plus de 130), car il était possible de choisir plusieurs accès. Ainsi, il nous a semblé pertinent de maintenir visible les types d'événements qui ont reçu plusieurs réponses.

de recul ; celle de garder une trace des événements ; celle d'utiliser les enregistrements comme pièce de CV ; celle de partager la prestation ; celle de voir un événement manqué. Le but était de comprendre pour quelles raisons les enregistrements sont utilisés, afin de donner des pistes lorsqu'il s'agira de choisir des fonctionnalités pour donner accès aux enregistrements.

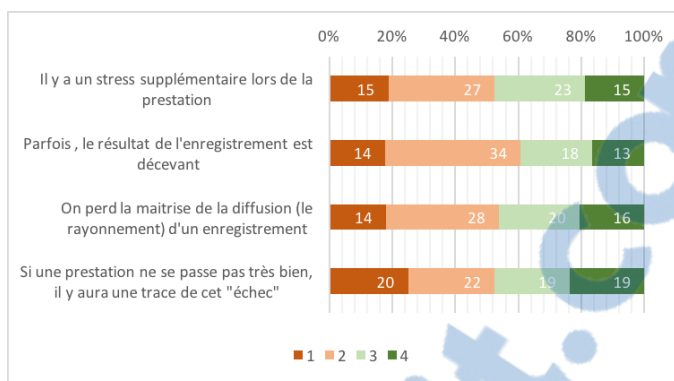
Figure 17. Q.2 : Priorisation des possibilités offertes par les enregistrements²⁴



Tout d'abord, tous les avantages qui ont été listés sont très importants ou importants pour la majorité des répondants. Ensuite, le regard externe qu'offrent les enregistrements est l'item que le plus de personnes trouvent très important. Enfin, quelques traits caractéristiques de certains publics peuvent être dégagés : chez les étudiants en Bachelor, l'importance du regard externe est encore exacerbée, ils sont 87 % à être dans le vert ; pour les étudiants en Master et en Jazz, deux affirmations, la possibilité de partage et celle de revoir un événement manqué, ont une majorité de rouge. Concernant les impacts potentiels des enregistrements, les affirmations suivantes avaient été proposées : il y a un stress supplémentaire lors de la prestation ; parfois, le résultat de l'enregistrement est décevant ; on perd la maîtrise de la diffusion (le rayonnement) d'un enregistrement ; si une prestation ne se passe pas très bien, il y aura une trace de cet « échec ». Il s'agissait d'identifier s'il existait un aspect particulièrement négatif, pour pouvoir le minimiser le cas échéant.

²⁴ Cette fois-ci et pour les figures suivantes, il y avait moins d'écart entre les nombres de réponses par item. Pour plus de visibilité, nous avons donc représenté les résultats avec des pourcentages.

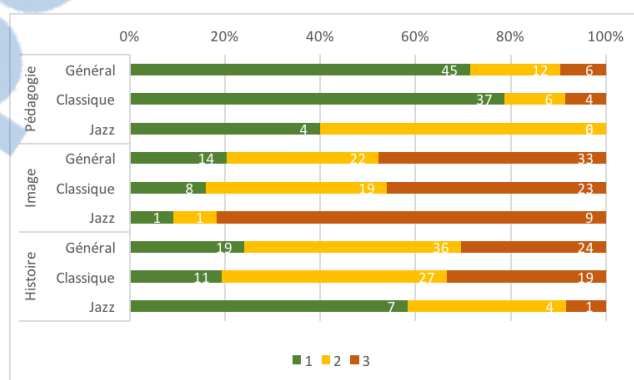
Figure 18. Q.2 : Impacts potentiels négatifs des enregistrements



Les résultats obtenus démontrent plutôt un certain équilibre entre les assertions. L'impact est présent pour toutes les propositions, pour à chaque fois un peu plus de la majorité des répondants. La déception de l'enregistrement est l'item qui sort tout de même du lot, avec 60 % des participants qui estiment qu'il y a un grand impact ou un impact. Il y a quelques différences marquées entre les publics : concernant le stress par exemple, les professeurs ont noté à 80 % qu'il avait un grand ou un impact, alors que c'est le cas pour 40 % du public Jazz. Pour les étudiants en Bachelor, les deux dernières propositions ont une minorité de rouge (40 % et 37 %).

La dernière question du sondage avait trait aux buts des enregistrements. Il s'agissait de classer par ordre d'importance les trois objectifs suivants : enregistrements utilisés comme outil pédagogique ; enregistrements utilisés pour donner une image positive de l'école ; enregistrements utilisés pour documenter, au niveau personnel et au niveau de l'école, les prestations réalisées.

Figure 19. Q.2 : Buts des enregistrements



C'est l'aspect pédagogique qui remporte largement le plus l'adhésion des répondants, les deux autres items étant à peu près de même importance. Une divergence peut être soulevée concernant le public Jazz, pour lequel la dimension de trace, le fait de documenter un parcours individuel ou collectif, est plus importante que l'aspect

pédagogique.

Pour finir, les remarques que les répondants ont laissées dénotaient leur intérêt pour la problématique des enregistrements musicaux : l'un souligne l'importance de se questionner sur le changement de statut qu'induit l'enregistrement, par rapport à la musique qui est un art de l'instantanéité ; d'autres l'importance d'avoir la possibilité d'avoir accès à un retour sur les projets auxquels ils ont participé. Une personne attire l'attention sur la différence entre un enregistrement uniquement sonore ou vidéo, et si les noms des participants sont diffusés ou non ; une autre estime qu'il devrait y avoir un droit de véto avant la publication : cela rejoint les restrictions qui avaient été ressenties lors des entretiens, à savoir qu'une grande distinction doit être faite lors de la diffusion s'il est possible d'identifier un musicien. Enfin, un répondant estime que la HEMU devrait prendre une place sur les plateformes de partage de vidéos, comme les grandes écoles de musique.

4.4.4 Synthèse

Les entretiens et le sondage nous donnent l'opportunité de faire émerger quelques points essentiels pour la gestion des enregistrements audiovisuels. Tout d'abord, soulignons l'intérêt qu'ont les étudiants et les professeurs pour les enregistrements. C'est une technique d'apprentissage qu'une grande partie d'entre eux ont intégrée dans leur formation. Il peut donc être intéressant que l'école s'investisse encore plus dans cette voie.

Toutefois, tous les événements ne sont pas forcément au même niveau : nous l'avons vu, une grande différence apparaît si les musiciens sont identifiables et s'ils ont une partie solo. Ainsi, il convient de mener une réflexion sur une approche distincte entre les événements. Par exemple, les concerts d'orchestre étant l'objet d'un grand intérêt pour l'enregistrement de la part des étudiants et des professeurs, et d'une relative liberté quant à leur diffusion, il pourrait être envisageable de les utiliser comme réelles cartes de visite de l'école, avec une capture de grande envergure, une publication publique (peut-être seulement une partie) et une publication interne (cette fois en intégralité). Les auditions reçoivent moins d'engouement pour l'enregistrement et plus de réserve par rapport à la diffusion. Cependant, il pourrait tout de même être intéressant de mettre à disposition une infrastructure qui permettrait d'enregistrer (de manière très simple) la prestation et d'y avoir accès via une plateforme interne qui pourrait proposer des restrictions par classe par exemple. Enfin, entre ces deux extrêmes, les prestations en plus petits groupes pourraient être enregistrées de manière plus systématique (à

nouveau de manière très simple) et être accessibles à l'interne. Comme les étudiants en Master semblent avoir plus d'intérêt pour la capture de ce type d'événements, cette systématisation pourrait intervenir seulement à ce niveau-là de la formation. Nous reviendrons sur ces distinctions dans les propositions à la fin de ce travail.

Les craintes par rapport aux enregistrements qui ont pu être identifiées doivent être prises en considération. Tout d'abord, le fait d'être déçu de la qualité de l'enregistrement semble être un élément important : une attention particulière au rendu doit donc être donnée, surtout pour les enregistrements destinés à un public large. Pour ceux qui sont plutôt destinés à un usage pédagogique et pour lesquels les ressources financières ne seront pas aussi importantes que pour les premiers, il est nécessaire de bien expliciter le statut de ces enregistrements en soulignant leur finalité, pour qu'il n'y ait pas trop d'attentes qui se forment par rapport au résultat final. Concernant le stress supplémentaire, c'est un effort de discrétion lors de la capture qui pourrait le limiter. Par rapport à la perte de maîtrise de la diffusion, il est important de clarifier ces éléments dès le début d'un projet pour que les intervenants sachent tout de suite dans quel cadre l'enregistrement sera accessible. Enfin, ce qui touche à la capture d'une « mauvaise » prestation, peu de marge de manœuvre est envisageable. Peut-être que, suivant le type d'événement, la possibilité de mettre un veto à la diffusion permettrait d'atténuer les tensions de cet ordre.

Pour finir, l'objectif pédagogique semble être le plus important pour les étudiants et les professeurs. Ainsi, une simple consultation des enregistrements peut répondre à cette demande. Cependant, la dimension historique est également présente, avec l'envie pour les musiciens de garder une trace de l'évolution de leur jeu. Pour cet aspect-là, il serait idéal d'avoir la possibilité de télécharger les contenus, afin que chacun puisse garder les prestations qui le concerne. Enfin, concernant l'intérêt de réutiliser un enregistrement comme pièce de CV, il est nécessaire que les enregistrements soient d'une qualité minimale pour qu'ils puissent servir à cet effet.



4.5 Bilan critique des analyses

Au terme de ces analyses et avant de formuler des recommandations et des propositions pour la systématisation de la gestion des enregistrements audiovisuels institutionnels, il est important de revenir sur la manière dont se sont déroulés les entretiens et les questionnaires.

En premier lieu, en raison de la transversalité des documents traités qui peuvent potentiellement toucher un grand nombre d'acteurs, il n'a pas été évident, même avec les entretiens internes, de rendre compte de la situation actuelle de la gestion des enregistrements. Cela a été plus difficile à la HEMU-CL car la question des enregistrements est en train d'être discutée et plusieurs projets couvrent un aspect ou un autre de la problématique posée. Ainsi, le déroulement que nous avons décrit ne correspond peut-être pas exactement à la réalité, et certains intervenants nous ont peut-être échappé.

Pour les entretiens des étudiants et des professeurs, si leur nombre peut paraître faible, il faut souligner qu'ils n'avaient pour but que de préciser l'élaboration du questionnaire sur les besoins. Ils doivent donc être vus comme un travail préparatoire, même si leur analyse montre déjà quelques éléments intéressants pour l'étude.

En deuxième lieu, certains biais dans les questionnaires doivent être rappelés. Pour l'analyse externe, plusieurs problèmes se sont posés. Tout d'abord, il a été choisi de faire trois questionnaires, afin de toucher le plus d'écoles possible. Il s'est avéré qu'il était compliqué par la suite d'exploiter les données car elles nécessitaient d'être compilées. Peut-être qu'une meilleure utilisation de l'outil Survey Monkey aurait rendu plus aisée cette manipulation, ou alors il aurait fallu simplifier et n'effectuer qu'un questionnaire en anglais, langue qui est maîtrisée la plupart du temps – notons néanmoins que le choix d'un seul sondage en anglais aurait certainement eu une incidence sur le nombre de réponses reçues qui aurait sûrement baissé.

De plus, si l'analyse de la visibilité en ligne a pu être effectuée en comparant les pays, il n'a pas été possible de le faire pour le questionnaire (ou alors, beaucoup de manipulations auraient été nécessaires). La comparaison par langue qui a été effectuée pour le sondage peut peut-être porter à confusion, comme il n'y a pas qu'un seul pays par langue (les écoles suisses ont par exemple répondu aux questionnaires en allemand et en français).

Enfin concernant la population, il y a une différence entre l'analyse de la visibilité en ligne et le questionnaire. D'une part, toutes les écoles analysées n'ont pas répondu au

sondage, d'autre part, ce dernier a aussi été envoyé sur la liste de diffusion de l'IAML, ce qui a intégré des institutions en plus, qui ont peut-être un profil un peu différent des écoles sélectionnées à la base. Il y a aussi eu des doubles réponses d'une même école, comme le sondage a été envoyé à plusieurs personnes d'une même institution, ce qui peut engendrer des biais dans l'analyse des résultats.

Pour le questionnaire de l'analyse des besoins, le principal problème est qu'il ne correspond qu'aux besoins des étudiants et professeurs de la HEMU. Pour le CL, nous pensons que de toute manière l'enregistrement des prestations est plus délicat et doit rester ponctuel, selon les projets. En effet, comme il s'agit souvent d'un public plus jeune, une capture plus systématique et plus régulière pourrait engendrer, nous semble-t-il, des réactions négatives de la part des parents. Ainsi, le CL reste un peu en dehors de l'étude que nous avons menée, mais il pourra également bénéficier des améliorations dans la mesure où une réflexion sur l'entier du processus de gestion prendra aussi compte des cas d'enregistrements par projets.

Pour l'EJMA, qui se situe dans une position mixte entre la HEMU et le CL. Elle accueille à la fois des enfants et des élèves plus âgés qui se destinent à entrer dans une formation professionnelle, nous pensons que le sondage peut être applicable aux attentes de la population de l'école. Pour les entretiens par exemple, peu de différences ont été ressenties entre les étudiants de la HEMU et ceux de l'EJMA. De plus, comme des actions de mises à disposition des enregistrements avaient déjà été mises en place, ce sondage venait peut-être « en retard » pour être diffusé aux élèves de l'EJMA : il aurait été plus pertinent d'étudier la satisfaction des élèves par rapport au système mis en place, en présentant par exemple le poste de consultation à certains et en recueillant les réactions. Cette étude n'a pas été effectuée car elle sortait des limites fixées pour ce travail. Nous estimons malgré tout que l'EJMA peut profiter des résultats du sondage qui a été mené sur les étudiants de la HEMU.

Pour finir, la thématique des enregistrements a été appréhendée avec beaucoup d'intérêt par les différentes parties prenantes avec qui nous avons eu des contacts. En effet, durant l'analyse interne, les intervenants nous ont répondu avec plaisir, en exprimant leur intérêt qu'un travail sur ce sujet soit effectué. Lors du sondage de l'analyse externe, les répondants ont laissé des commentaires qui manifestaient leur envie d'être tenu au courant des résultats et qui signalaient que leur institution menait également une réflexion par rapport à ces documents. Quant au sondage de l'analyse des besoins, les remarques transmettaient le contentement des répondants qu'une réflexion sur les enregistrements soit menée.

5. Propositions

Sur la base de l'état de l'art, de l'analyse interne, externe et celle des besoins, il est possible de formuler quelques pistes de réflexion pour améliorer le processus. De manière générale, elles concernent la HEMU-CL et l'EJMA, mais certaines sont spécifiques à l'une ou l'autre des institutions.

5.1 *Recommandations*

En premier lieu, un aspect qui nous semble prioritaire est de fixer une stratégie concernant les enregistrements audiovisuels institutionnels, stratégie qui servira de ligne directrice pour les choix d'événements à filmer et pour l'accessibilité des enregistrements. En deuxième lieu, des éléments plus opérationnels nous paraissent capitaux pour le bon fonctionnement du processus.

Notre recommandation prioritaire concerne donc la formalisation d'une stratégie pour les enregistrements audiovisuels institutionnels. Dans celle-ci, il faudra déterminer les objectifs que vise l'institution avec l'exploitation de ces ressources : est-ce qu'elle souhaite tirer parti des enregistrements pour construire une image dynamique de l'école ou est-ce que la priorité est donnée à l'aspect pédagogique ? Bien sûr, ces deux pôles peuvent être développés tous deux, mais il convient d'en faire découler des objectifs spécifiques, afin d'avoir une vision claire des fonctionnalités que l'institution souhaite intégrer à cette gestion. Une fois cette ligne directrice déterminée, il sera possible de choisir les types d'événements qui seront régulièrement enregistrés (nous y reviendrons dans la partie suivante). En outre, la clarification des rôles entre les différents acteurs précédemment identifiés permettra à la stratégie d'intégrer l'ensemble du processus. Enfin, ce sera le lieu d'ouvrir les potentielles collaborations entre la HEMU-CL et l'EJMA, que ce soit au niveau de la capture des événements, du traitement ou de la diffusion des enregistrements.

Nos recommandations secondaires concernent des aspects plus précis et spécifiques à un stade du processus. Pour la gestion des enregistrements, la revue de la littérature a montré l'importance de l'ajout de métadonnées : d'une part pour augmenter les possibilités de recherche des documents, grâce notamment aux métadonnées descriptives ; d'autre part pour en améliorer la gestion, grâce aux métadonnées administratives. Ce travail nécessite une réflexion théorique dans un premier temps, afin de définir quelles métadonnées seront ajoutées et quels standards seront suivis²⁵. À

²⁵ Pour les standards, nous renvoyons aux *Recommandations Memoriam : l'archivage numérique des films et vidéos*, 2015. Berne : Memoriam, 2015, pp. 59-61. Elles présentent

notre avis, les métadonnées suivantes doivent être documentées, même si cela peut changer en fonction de l'événement : les interprètes, les professeurs responsables, la date, le type d'événement, le compositeur, les œuvres jouées, le lieu. Pour ce travail d'indexation, une plateforme comme Opencast ou Dartfish pourra faciliter les manipulations. Ainsi, cette tâche pourrait être effectuée par les étudiants qui travaillent à la bibliothèque de la HEMU-CL et par les collaborateurs de l'Ejmathèque, après une formation, qui peut venir de l'externe si les compétences ne sont pas présentes à l'interne. L'élaboration d'un guide pourra également soutenir ce travail.

Ensuite, la question du stockage doit être interrogée. En effet, les enregistrements, vidéos surtout, consomment une place conséquente. Pour les captures d'événements de peu d'envergure, comme les auditions par exemple, qui couvrent des besoins pédagogiques et sont réellement intéressants pour un nombre limité de personnes, il pourrait être judicieux de prévoir des critères de sélection afin d'échantillonner ces types de prestations après un certain nombre d'années. L'utilité pédagogique est en effet d'une durée assez limitée : après avoir consulté deux ou trois fois la prestation, l'enregistrement a tenu son rôle de retour plus ou moins objectif sur le déroulement de la performance et tombe dans une utilité plus historique, personnelle et institutionnelle. Pour cette dernière, un aperçu sélectif de ce qui s'est déroulé à l'école nous semble suffisant. Enfin, il pourrait être envisagé, pour soulager la structure, d'entrer en contact avec les Archives de la Ville de Lausanne, pour voir dans quelle mesure il est concevable de planifier des versements potentiels.

Concernant la diffusion des ressources, nous pensons qu'il est intéressant de mettre en place une plateforme accessible à l'interne. Même si la HEMU-CL et l'EJMA ont déjà commencé à proposer des outils pour la diffusion (l'EJMA étant tout de même en avance puisque le public peut déjà utiliser le poste de consultation), il nous semble que ces outils pourraient être mieux réfléchis pour les enjeux spécifiques à l'audiovisuel. En effet, le projet de plateforme de la HEMU-CL, conçue comme un simple transfert FTP des fichiers, nous paraît peu flexible et peu attrayante pour les étudiants. La plateforme proposée par l'EJMA est plus adaptée, mais la restriction à un seul poste limite quelque peu les utilisations potentielles. Ainsi, les trois outils présentés lors de l'état de l'art, Opencast, Ubcast ou Dartfish, nous semblent plus fonctionnels pour favoriser l'accès aux enregistrements. Il est certain qu'ils sont plus coûteux, surtout pour la mise en place, mais nous pensons qu'ils faciliteront également certaines étapes, comme l'ajout de

notamment les standards METS, Dublin Core, PBCore et MPEG-7.

métadonnées. De plus, l'accès est selon nous une dimension clé et, si des ressources financières sont allouées pour la capture des événements, cette dimension ne doit pas être sous-estimée pour éviter que ces efforts tombent dans l'oubli. Comme nous l'avons souligné dans la revue de la littérature, l'utilisation des ressources numériques est le meilleur moyen d'en assurer leur préservation. Enfin, il pourrait être envisageable de créer une plateforme commune à la HEMU-CL et à l'EJMA, ce qui permettrait de réduire les coûts de sa mise en place ; nous y reviendrons dans la partie suivante.

L'accès interne couvrirait plutôt la dimension pédagogique des enregistrements audiovisuels ; quelques recommandations, spécifiques à chaque école, peuvent également être formulées par rapport à l'accès pour le grand public de ces ressources, afin d'augmenter la visibilité de leurs chaînes sur les plateformes d'échange. La HEMU pourrait faire plus de liens entre ses différents points de contact avec le public externe : un lien sur son site internet et/ou des contenus audiovisuels directement intégrés aux pages favoriseraient les visites de la chaîne ; des clins d'œil sur la page Facebook iraient dans le même sens. Pour l'EJMA, une mise en ligne plus régulière d'enregistrements sur Vimeo et une mise en valeur des nouvelles vidéos postées sur le site internet soutiendraient l'attention du public ; des vidéos plus longues complèteraient l'offre de l'école. Cependant, pour cette partie, une attention particulière doit être portée à l'aspect juridique car ces documents sortent de l'exception pédagogique au droit d'auteur. Ainsi, comme nous l'avons décrit au début du travail, le tarif VN de SUISA est applicable.

Pour finir, la communication autour de cette collection et sa valorisation doit également faire l'objet d'une attention particulière. En effet, comme nous l'avons déjà souligné, il nous semble primordial que les efforts fournis et les services mis à disposition aux étudiants et aux professeurs soient connus. En plus d'informations orales, transmises de professeurs à élèves ou étudiants, l'utilisation de l'intranet ou du site internet pour présenter le processus mis en place et l'accès à la collection nous paraît important. C'est la diversité des canaux de communication qui pourra faire connaître au mieux ce qui aura été mis en place. L'intégration de certains enregistrements au catalogue de la bibliothèque servira également à ouvrir les points d'accès.

5.2 Systématisation et améliorations

Pour conclure, nous présentons à présent des propositions de systématisation de la capture et de la gestion des enregistrements audiovisuels. L'EJMA a déjà un processus bien établi ; pour elle, ce serait plutôt des améliorations au niveau de la diffusion de sa collection qui pourraient être apportées. Tout d'abord, la communication autour du poste de consultation nous semble être un élément important. Même si c'est pour l'instant un prototype, il nous paraît essentiel qu'il soit plus connu des étudiants afin de pouvoir récolter leur avis sur ce qui a été mis en place. Il peut aussi être envisageable, avant de faire une promotion du service à grande échelle, de faire tester le poste à un plus petit nombre d'étudiants pour recueillir leurs impressions. Un deuxième point est la possibilité de recherche de la plateforme, qui n'est pour l'instant pas très évoluée. Comme la collection est pour le moment assez petite, il est encore facile de s'en passer et d'aller sous les différentes rubriques pour faire défiler les enregistrements. Néanmoins, cela deviendra de plus en plus ardu à mesure que la collection grandira. Ainsi, selon nous, une réflexion sur la plateforme est nécessaire pour assurer un accès facile aux étudiants. Comme nous l'avons déjà évoqué, il pourrait être intéressant, dans le cadre de cette réflexion sur la plateforme, d'unir les efforts de l'EJMA et de la HEMU-CL, afin de proposer un accès de qualité aux ressources audiovisuelles des deux institutions. En effet, cela pourrait être un projet commun qui éviterait des coûts des deux côtés et donnerait l'occasion d'aller dans le sens du récent rapprochement des deux institutions. Afin de systématiser le processus à la HEMU-CL, il nous semble envisageable de s'inspirer du fonctionnement de l'EJMA, à savoir une salle avec une caméra fixe, qui est simplement enclenché au début des concerts par le personnel technique, ainsi qu'une caméra mobile ; la prise en charge du stockage et du traitement des enregistrements par la bibliothèque. Dans cette optique, il est nécessaire d'instaurer une régularité dans la capture des événements. Pour ce faire, nous avons passé en revue les événements qui ont été organisés entre septembre 2015 et juillet 2016, en répertoriant les types d'événements, s'ils se passaient à l'interne (dans les salles du conservatoire, ou au BCV Concert Hall) ou à l'externe et quels en étaient les intervenants (CL, HEMU, professionnel ou autre). Nous avons pu ainsi dégager quelques possibilités de systématisation.

Commençons par les plus grandes formations, c'est-à-dire les concerts d'orchestre ou les spectacles. Comme nous l'avons vu dans l'analyse des besoins, c'est le type d'événements que le plus de répondants trouvent pertinent d'enregistrer. Toutefois, c'est

également le plus complexe au niveau de la capture. Ainsi, il s'agirait de faire un choix de deux ou trois événements de cette envergure dans la saison avec une très bonne qualité d'enregistrement, en faisant appel à un prestataire externe ou grâce à des collaborations (comme ça a été le cas avec l'ECAL). Pour la diffusion, en plus de l'accès interne, ce serait le type d'enregistrement qui pourrait être utilisé pour une publication plus large, sur le site internet ou sur la chaîne Youtube.

Beaucoup de répondants au sondage (environ 70%) estiment qu'il est intéressant d'enregistrer les masterclasses. L'avantage avec ce type de prestations est qu'ils se passent à l'interne : par conséquent si, comme à l'EJMA, une caméra fixe est installée dans l'une des salles de concert, la capture de ces événements est relativement aisée car une simple prise de vue en plan fixe nous paraît suffisante. Bien entendu, l'accord du professeur doit être obtenu auparavant²⁶. Peut-être que cela fonctionnerait pour une vingtaine de prestations sur la quarantaine de masterclasses qui ont été réalisées. Cela constituerait, au fil des années, un bon corpus pédagogique qui serait disponible à l'interne. De plus, il nous semble que ce sont des vidéos qui sont populaires sur les plateformes d'échange : il pourrait être envisageable d'en publier des extraits sur la chaîne Youtube.

Les auditions sont pertinentes à enregistrer pour la moitié environ des répondants. Ainsi, pour ce type de prestations, il pourrait être concevable qu'elles soient enregistrées seulement à la demande du professeur ou des étudiants. Ces enregistrements seraient ensuite intégrés à la plateforme accessible à l'interne. Il s'agirait de faire connaître cette possibilité auprès des personnes touchées et de mettre en place une démarche à suivre lorsqu'une capture serait souhaitée.

Enfin, concernant les concerts d'ensembles plus restreints, il y a plus de diversité par rapport aux lieux où ils se déroulent et par rapport aux intervenants. En raison de cette hétérogénéité, il est difficile de fixer une systématique dans les enregistrements. Ainsi, nous pensons qu'il pourrait être intéressant de se focaliser sur des événements « stables » et organisés à l'interne, comme les séries des « Midi-Concert » et des « Midi-Jazz ». Pour les « Midi-Concert », comme il s'agit plutôt de professionnels qui y participent, l'obtention de leur accord devrait être réalisée au cas par cas et la capture pourrait être un peu plus évoluée qu'un simple plan fixe. Sur la vingtaine de concerts programmés, peut-être qu'une dizaine d'enregistrements pourraient être effectués.

²⁶ Pour les étudiants qui y participent, nous partons du principe que leur accord est obtenu par le règlement de l'école. Cf. partie 3.3.

Concernant les « Midi-Jazz », comme il s'agit d'ateliers d'étudiants, l'enregistrement pourrait être plus porté par l'aspect pédagogique avec une capture simple d'un plus grand nombre de concerts. Ces deux corpus seraient intégrés à une plateforme interne, et les « Midi-Concerts » pourraient être également utilisés à l'externe, selon les accords avec les participants.

Avec ces propositions de systématisation, un total d'une soixantaine de prestations seraient enregistrées sur les 300 événements environ qui sont organisés. Un tableau récapitulatif a été élaboré et placé en Annexe 8.

6. Conclusion

La fixation sur un support d'une œuvre musicale ne s'oppose pas, selon nous, au mouvement de la création. À notre avis, elle ne s'y oppose pas pour autant qu'un accès le plus large possible permette une diversité de « réutilisations » : un enregistrement peut être consulté simplement pour le plaisir des oreilles et des yeux, mais peut également être une base pour pouvoir avoir un regard critique sur une prestation ; il peut être le témoignage d'un temps plus ou moins reculé et aussi être la manifestation d'une réalité présente pour se prévaloir. Toujours est-il que – et c'est ce qui nous semble important – la captation d'une prestation musicale engendre un grand nombre d'actions potentielles, et c'est cette influence sur tous les publics imaginables, ce lien qu'elle crée, qui garde l'œuvre vivante malgré son enfermement.

Cette richesse a été perçue à travers les différentes analyses que nous avons effectuées. Reprenons-les dans le sens inverse de leur présentation dans ce travail. Dans l'analyse des besoins, les personnes interrogées lors des entretiens ont très souvent recours à l'enregistrement pour des raisons pédagogiques et soulignent leur attrait d'avoir un retour sur les événements auxquels ils ont participé. Le sondage a permis d'identifier les types d'événements pertinents à enregistrer et leurs accès respectifs, et donc les tendances d'utilisation qui leur sont prêtées. Lors de l'analyse externe, le fait que presque toutes les institutions capturent certaines prestations montre une conscience des potentialités des enregistrements, même si les manières d'appréhender la problématique sont distinctes selon, à notre avis, la culture, les moyens financiers, ou encore les ressources humaines propres à chaque institution. Enfin, l'analyse interne a montré que la HEMU-CL et l'EJMA se sont, elles aussi, investies dans la question des enregistrements. C'est peut-être la palette d'utilisations potentielles qui pourrait être élargie.

En effet, la HEMU-CL s'est pour l'instant plutôt concentrée sur les possibilités externes des enregistrements, avec l'élaboration de CDs de concerts importants. L'EJMA quant à elle a développé l'aspect interne en proposant un accès à la totalité des enregistrements d'auditions et de concerts de professeurs. La première favorise donc une capture coûteuse et de très bonne qualité de peu d'événements alors que la deuxième une capture plus simple d'un nombre plus conséquent de prestations. La décision claire d'une stratégie plus englobante permettrait de systématiser les captures des événements et la gestion des enregistrements dans le but de relier des types de captures et d'accès avec les différents besoins, pédagogique, promotionnel et historique.

Pour finir, comme peu de projets similaires ont été identifiés dans la littérature (la constitution d'un corpus d'enregistrements dans une école de musique), notre travail permettra à la HEMU-CL et à l'EJMA d'une part de se situer par rapport aux autres écoles de musique, et d'autre part d'avoir un retour sur l'opinion de son public direct, les étudiants et les professeurs. Nous espérons ainsi que ces données pourront être utiles pour nourrir la réflexion sur leurs enregistrements audiovisuels. Dans des perspectives plus lointaines, notons que, pour tout ce qui sera mis en place, il sera important d'évaluer l'efficacité et la satisfaction des publics. De plus, il pourrait être intéressant de poursuivre la réflexion en s'intéressant aux besoins des chercheurs et du grand public, pour augmenter encore le spectre des utilisations et afin que le processus prenne en compte ces publics-là également. Pour finir, une remarque de Pascal Bouchez met le doigt sur la continuelle recherche qui doit être faite par rapport à l'éphémère et les dispositifs d'enregistrement :

N'est-il pas aujourd'hui de la seule responsabilité du théâtre d'inventer, de tester sans relâche et de s'appropriier des dispositifs numériques diversifiés et innovants aptes à prendre en charge sa propre mémoire vivante « étendue », tant visuelle que sonore [...] ?
(Bouchez 2010, p. 9)

N'en est-il pas de même pour la musique ?



Bibliographie

Enregistrer un événement éphémère

Articles

BOUCHEZ, Pascal, 2015. Traces audiovisuelles du théâtre et pertinence des dispositifs d'enregistrement. *Les cahiers du numérique* [en ligne]. 2015. N° 3, vol. 11, pp. 115-150. [Consulté le 4 avril 2016]. Disponible à l'adresse : <http://www.cairn.info/revue-les-cahiers-du-numerique-2015-3-page-115.htm>.

CAILLET, Marc, ROISIN, Cécile, CARRIVE, Jean, 2014. Multimedia applications for playing with digitized theater performances. *Multimed Tools Appli*. 2014. N° 73, pp. 1777-1793.

COUTAZ, Gilbert, 1996. La section des archives filmiques de la Ville de Lausanne : essai d'un premier bilan transitoire. In : *Revue historique vaudoise*. Lausanne : Société vaudoise d'histoire et d'archéologie, 1996, p. 135-145.

RONFARD, Rémi, 2013. Captation vidéo et analyse génétique du théâtre : l'informatique au service de la recherche théâtrale. *International federation for theatre research*. Juillet 2013.

RONFARD, Rémi, ENCELLE, Benoit, SAURET, Nicolas, CHAMPIN, Pierre-Antoine, STEINER, Thomas, GANDHI, Vineet, MIGNIOT, Cyrille, THIERY, Florent, 2015. Capturing and indexing rehearsals : the design and usage of a digital archive of performing arts. *Digital heritage*. Septembre 2015.

Ouvrages

ELSDON, Peter, 2009. Jazz recordings and the capturing of performance. In : BAYLEY, Amanda (dir.). *Recorded music : performance, culture and technology*. Cambridge : Cambridge University press, 2010.

GREGORI, CLARA, 2013. Développer les sources et les archives audiovisuelles au sein de la Bibliothèque de la Ville : le Département audiovisuel. In : BARRELET, Jean-Marc, JAUSLIN, Jean-Frédéric, 2013. *Entre lecture, culture et patrimoine : la Bibliothèque de la ville de La Chaux-de-fonds, 1838-2013*. Neuchâtel : Alphil, 2013.

JOHNSON, Peter, 2010. Illusion and aura in the classical audio recording. In : BAYLEY, Amanda (dir.). *Recorded music : performance, culture and technology*. Cambridge : Cambridge University press, 2010.

Congrès, colloques

A portée de notes : musiques et mémoire, actes du colloque, Grenoble, 14 et 15 octobre 2003. Paris : ARALD, 2004.

BOUCHEZ, Pascal, 2010. *Re-présenter la représentation théâtrale : de la traduction complexe entre autopoïèse théâtrale et (trans)figuration audiovisuelle, Lille, Actes du colloque international francophone « Complexité 2010 »*. Lille : Université Lille 1, 2010.

GIULIANI, Élisabeth, 2004. Les sources sonores du patrimoine musical. In *À portée de notes : musiques et mémoire, actes du colloque, Grenoble, 14 et 15 octobre 2003*, Paris : ARALD, 2004.

KRISTY, Davis (dir.), *Capter l'essence du spectacle : un enjeu de taille pour le patrimoine immatériel : Société internationale des bibliothèques et musées des arts du spectacle, Glasgow, 24-29 août 2008*. Brussels : Peter Lang, 2010.

LEBTAHI, Yannicke, ZETLAOUI, Thiphaine, GANTIER, Samuel, 2013. *Recueil et traitement des données audiovisuelles dans le cadre du programme TEMUSE 14-45 : de l'étude de cas au canevas théorique, Lille, TEMUSE 14-45 : valoriser la mémoire des témoins et des collectionneurs d'objets des deux Guerres mondiales* [en ligne]. Lille : Laboratoire Gériico. [Consulté le 7 avril 2016]. Disponible à l'adresse : <http://hal.univ->

lille3.fr/hal-00836400.

Travail de Bachelor/Master, thèses

BARBEITO, Juan-Manuel, 1994. *La création d'archives sonores au niveau d'une commune : les Archives de la Ville de Lausanne, une expérience en cours*. Genève : École supérieure d'information documentaire. Travail de diplôme.

POLAT LASSERRE, Sakine, 2014. *Constitution du patrimoine audiovisuel au niveau cantonal : bilan d'actions d'institutions vaudoises*. Lausanne : [s.n.], 2014.

Traitement d'un corpus audiovisuel

Articles

BACHIMONT, Bruno, 2008. La conservation du patrimoine numérique : enjeux et tendance. *Ina, E-dossiers de l'audiovisuel* [en ligne]. Février 2008. [Consulté le 3 avril 2016]. Disponible à l'adresse : <http://www.ina-expert.com/e-dossier-de-l-audiovisuel-patrimoine-numerique-memoire-virtuelle-memoire-commune/la-conservation-du-patrimoine-numerique-enjeux-et-tendance.html>.

BELOUED, Abdelkrim, LALANDE, Steffen, STOCKINGER, Peter, 2015. Modélisation et formalisation RDFS/OWL d'une ontologie de description audiovisuelle. *Les cahiers du numérique* [en ligne]. 2015. N° 3, vol. 11, pp. 39-70. [Consulté le 4 avril 2016]. Disponible à l'adresse : <http://www.cairn.info/revue-les-cahiers-du-numerique-2015-3-page-39.htm>.

CANAZZA, Sergio, CAMURRI, Antonio, FUJINAGA, Ichiro, 2010. Ethnic music audio documents : from preservation to fruition. *Signal processing*. N° 90, p. 977-980.

HILL, Elizabeth V., 2012. The preservation of sound recordings. *Music reference services quarterly*. Juin 2012. N° 15, vol. 2, p. 88-98.

KANELLOPOULOS, Dimitris, 2012. Semantic annotation and retrieval of documentary media objects. *The electronic library*. N° 5, vol. 30, pp. 721-747.

LI, Jun, DING, Youdong, SHI, Yunyu, ZHANG, Jianfei, 2010. Building a large annotation ontology for movie video retrieval. *International journal of digital content technology and its applications*. Août 2010. N° 5, vol. 4, pp. 74-81.

OOMEN, Johan, OVER, Paul, KRAAIJ, Wessel, SMEATON, Alan F., 2013. Symbiosis between the TRECVID benchmark and video libraries at the Netherlands Institute for Sound and Vision. *Digital library*. Vol. 13, pp. 91-104.

OTTO, Jane Johnson, 2010. A sound strategy for preservation : adapting audio engineering society technical metadata for use in multimedia repositories. *Cataloging & classification quarterly*. Mai 2010. N° 48, vol. 5, pp. 403-422.

SARDET, Frédéric, 2014. Indexation audiovisuelle aux Archives de la Ville de Lausanne : 20 ans de mutations. Et ce n'est pas fini ! *Arbido*. Vol. 2, pp. 27-30.

STOCKINGER, Peter, LALANDE, Steffen, BELOUED, Abdelkrim, 2015. Le tournant sémiotique dans les archives audiovisuelles. *Les cahiers du numérique* [en ligne]. 2015. N° 3, vol. 11, pp. 11-38. [Consulté le 4 avril 2016]. Disponible à l'adresse : <http://www.cairn.info/revue-les-cahiers-du-numerique-2015-3-page-11.htm>.

Ouvrages

BRYLAWSKI, Sam, LERMAN, Maya, PIKE, Robin, SMITH, Kathlin, 2015. *ARSC Guide to audio preservation*. Washington : Council on library and information resources, 2015.

Recommandations Memoriav : l'archivage numérique des films et vidéos, 2015. Berne : Memoriav, 2015.

STOCKINGER, Peter (dir.), 2011a. *Nouveaux usages des archives audiovisuelles numériques*. Paris : Hermès Science : Lavoisier, 2011.

STOCKINGER, Peter (dir.), 2011b. *Les archives audiovisuelles : description, indexation et publication*. Paris : Hermès Science : Lavoisier, 2011.

VECTRACOM, 2014. *Préservation et valorisation des patrimoines audiovisuels*. La Plaine St Denis : Vectracom, 2014.

Congrès, colloques

CARACAVA, María Mata, ARIJS, Hilke, TANDON, Aparna, 2014. *Learning and networking : preservation planning for audiovisual collections*. Girona 2014. Girona : Arxius i Industries Culturals, 2014.

Travail de Bachelor/Master, thèses

SOKHN, Maria, 2011. *Plateforme de recherche basée sur l'ontologie pour des données multimédia dans un réseau pair à pair*. Paris, Telecom ParisTech. Thèse.

Diffusion

Articles

ALBERTSON, Dan, 2015. Synthesizing visual digital library research to formulate a user-centered evaluation framework. *New library world*. N° 3/4, vol. 116, pp. 122-135.

ALBERTSON, Dan, JU, Boryung, 2015. Design criteria for video digital libraries. *Online information review*. N° 2, vol 39, pp. 214-228.

BACHIMONT, Bruno, 2013. La présence de l'archive : réinventer et justifier. *Intellectica*. Vol. 1, pp. 281-309.

COTTREL, Terrance, 2012. Video management : mystified with the rest of us. *The bottom line*. N° 2, vol. 25, pp. 44-48.

COUTEUX, Anne, PICHON, Jeannette, 2014. L'Ina adapte ses offres documentaires aux usages des archives. *Ina, E-dossiers de l'audiovisuel* [en ligne]. Avril 2014. [Consulté le 3 avril 2016]. Disponible à l'adresse : <http://www.ina-expert.com/e-dossiers-de-l-audiovisuel/l-ina-adapte-ses-offres-documentaires-aux-usages-des-archives.html>.

DOI, Carolyn, 2015. Local music collections : strategies for digital access, presentation, and preservation : a case study. *New review of academic librarianship*. N° 21, vol. 2, p. 256-263.

Equipe de la médiathèque de la Cité de la musique, 2014. La médiathèque de la Cité de la musique : vers un pôle ressources d'exception. *Bulletin des bibliothèques de France* [en ligne]. N° 2. [Consulté le 10 avril 2016]. Disponible à l'adresse : <http://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-2014-02-0092-008>.

MERZEAU, Louise, 2012. Faire mémoire de nos traces numériques. *Ina expert, E-dossiers de l'audiovisuel* [en ligne]. Septembre 2012. [Consulté le 3 avril 2016]. Disponible à l'adresse : <http://www.ina-expert.com/e-dossier-de-l-audiovisuel-sciences-humaines-et-sociales-et-patrimoine-numerique/faire-memoire-des-traces-numeriques.html>.

ONGENA, G., VAN DE WIJNGAERT, L.A.L., HUIZER, E., 2013. Designing online audiovisual heritage services : an empirical study of two comparable online video services. *New review of hypermedia and multimedia*. Avril 2013. N° 19, vol. 1, p. 61-79.

SOUSSI, Rania, POTDEVIN, Gregory, FAGET, Mathieu, 2015. Environnement de publication automatique pour des archives audiovisuelles. *Les cahiers du numérique* [en ligne]. 2015. N° 3, vol. 11, pp. 71-92. [Consulté le 4 avril 2016]. Disponible à l'adresse : <http://www.cairn.info/revue-les-cahiers-du-numerique-2015-3-page-71.htm>.

SERRA, Marie-Hélène, 2007. Le portail de la médiathèque de la Cité de la musique. *Bulletin des bibliothèques de France* [en ligne]. N° 2. [Consulté le 10 avril 2016]. Disponible à l'adresse : <http://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-2007-02-0070-001>.

Ouvrages

GUYOT, Jacques, 2011. *Les archives audiovisuelles : histoire, culture, politique*. Paris : Armand Colin, 2011.

MISSIKA, Jean-Louis, SALAÛN, Jean-Michel, 2013. *La TV dévorée par le web : d'une industrie de la mémoire à l'autre*. Bry-sur-Marne : INA, 2013.

TRELEANI, Matteo, 2014. *Mémoires audiovisuelles : les archives en ligne ont-elles un sens ?* [Montréal] : Les Presses de l'Université de Montréal, 2014.

Cours

BACHIMONT, Bruno, 2011. *Archivage audiovisuel et numérique : les enjeux de la longue durée*, cours à l'EBSI. Montréal : Université de Montréal, 2011.

Travail de Bachelor/Master, thèses

BURSUC, Andrei, 2012. *Indexation et recherche de contenus par objet visuel*. Paris, Telecom ParisTech. Thèse.

Institution pédagogique

Articles

COUTINHO, Clara, MOTA, Pedro, 2011. Web 2.0 Technologies in Music Education in Portugal : using podcasts for learning. *Computers in the schools*. N° 28, vol. 1, pp. 56-74.

ON TAM, Cheung, 2012. The effectiveness of educational podcasts for teaching music and visual arts in higher education. *Research in learning technology*. Vol. 20.

STAUDER, Andy, 2013. 2012 survey of the preservation, management, and use of audiovisual media in European higher education institutions. *OCLC Systems & services : international digital library perspectives*. N° 4, vol. 29, pp. 218-234.

STOWELL, Dan, DIXON, Simon, 2014. Integration of informal music technologies in secondary school music lessons. *British journal of Music Education*. N° 31, vol. 1, p. 19-39.

THELWALL, Mike, KOUSHA, Kayvan, WELLER, Katrin, PUSCHMANN, Cornelius, 2015. Assessing the impact of online academic videos. *Social information research*. Vol. 5, p. 195-213.

Ressources contextuelles

BOSCHETTI, Paolo, 2014. La bibliothèque de la Haute école de musique et Conservatoire de Lausanne. *Arbido*. N° 4, pp. 17-18.

Communiqué de presse : l'École de Jazz et de Musique Actuelle (EJMA) vient renforcer le pôle de formation musicale composé de la Haute École de Musique de Lausanne (HEMU) et du Conservatoire de Lausanne (CL). Lausanne, 5 novembre 2015.

ÉCOLE DE JAZZ ET DE MUSIQUE ACTUELLE, 2015. *Rapport d'activité 2015*.

FONDATION DU CONSERVATOIRE DE LAUSANNE, 2015. *Rapport annuel 2015 : Haute École de Musique et Conservatoire de Lausanne*.

HAUTE ÉCOLE DE MUSIQUE DE LAUSANNE, 2011. *Programme saison 2011-2012*.

HAUTE ÉCOLE DE MUSIQUE DE LAUSANNE, 2015. *Bienvenue à la Haute École de Musique de Lausanne*.

HAUTE ÉCOLE DE MUSIQUE DE LAUSANNE, 2016. *Haute École de Musique de Lausanne* [en ligne]. [Consulté le 4 août 2016]. Disponible à l'adresse : <http://www.hemu.ch/index.php>

RITHNER, Yohan, 2015. *Développement de la médiathèque de l'École de Jazz et Musique Actuelle de Lausanne (EJMA)*. Genève : Haute École de Gestion. Travail de Bachelor.

Général

Articles

CORDAZZO, Denis, 2009. Le temps des cigales : rencontres nationales des bibliothécaires musicaux. *Bulletin des bibliothèques de France* [en ligne]. N° 4. [Consulté le 10 avril 2016]. Disponible à l'adresse : <http://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-2009-04-0097-004>.

GHOSN, Joseph, 2014. Diversification des pratiques musicales. *Bulletin des bibliothèques de France* [en ligne]. N° 2. Disponible à l'adresse : <http://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-2014-02-0026-003>.

GIULIANI, Élizabeth, 2001. Association internationale des bibliothèques, archives et centres de documentation musicaux. *Bulletin des bibliothèques de France* [en ligne]. N° 6. [Consulté le 10 avril 2016]. Disponible à l'adresse : <http://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-2001-06-0111-004>.

GRANDAL MONTERO, Gustavo, 2009. Video as art : collecting artists' moving image in academic art libraries. *Art libraries journal*. N° 34, vol. 3, pp. 5-10.

LAM, Margaret, 2011. Towards a « musicianship model » for music knowledge organization. *OCLC Systems & Services*. N° 3, vol. 27, pp. 190-209.

MAGNIER, Vincent, 2013. L'évolution de la prise de son en tournage audiovisuel. *Ina, E-dossiers de l'audiovisuel* [en ligne]. Janvier 2013. [Consulté le 3 avril 2016]. Disponible à l'adresse : <http://www.ina-expert.com/e-dossier-de-l-audiovisuel-le-son-dans-tous-ses-etats/l-evolution-de-la-prise-de-son-en-tournage-audiovisuel.html>.

NOORDEGRAAF, Julia, 2012. « Dynarchive » et mémoire : quel(s) savoir(s) pour les archives numériques ? *Ina, E-dossiers de l'audiovisuel* [en ligne]. Juin 2012. [Consulté le 3 avril 2016]. Disponible à l'adresse : www.ina-expert.com/e-dossier-de-l-audiovisuel-sciences-humaines-et-sociales-et-patrimoine-numerique/dynarchive-et-memoire-quel-s-savoir-s-pour-les-archives-numeriques.html.

OUERFELLI, Tarek, 2015. Archives audiovisuelles et valorisation du patrimoine à l'ère du numérique. *Les cahiers du numérique* [en ligne]. 2015. N° 3, vol. 11, pp. 9-10. [Consulté le 4 avril 2016]. Disponible à l'adresse : <http://www.cairn.info/revue-les-cahiers-du-numerique-2015-3-page-9.htm>.

PÉRALES, Christophe, 2010. Télécharger, écouter, voir : les enjeux des nouvelles technologies dans les bibliothèques. *Bulletin des bibliothèques de France* [en ligne]. N° 2. [Consulté le 10 avril 2016]. Disponible à l'adresse : <http://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-2010-02-0097-006>.

VERNET, Marc, 2007. Les archives de cinéma et d'audiovisuel et les bibliothèques. *Bulletin des bibliothèques de France* [en ligne]. N° 2. [Consulté le 10 avril 2016]. Disponible à l'adresse : <http://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-2007-02-0005-001>.

Ouvrages

ADORNO, Theodor W., 2015. *Le caractère fétiche dans la musique et la régression de l'écoute [1938]*. Paris : Allia, 2015.

BAYLEY, Amanda (dir.), 2010. *Recorded music : performance, culture and technology*. Cambridge : Cambridge University press, 2010.

BLAKE, Andrew, 2010. Ethical and cultural issues in the digital era. In : BAYLEY, Amanda (dir.). *Recorded music : performance, culture and technology*. Cambridge : Cambridge University press, 2010.

CHAMBAT-HOUILLON, Marie-France (dir.), 2013. *Archives et patrimoines visuels et sonores*. Paris : Publications de la Sorbonne, 2013.

DERRIDA, Jacques, 2014. *Trace et archive, image et art*. Bry-sur-Marne : INA, 2014.

VALERY, PAUL, 1987. *Œuvres*. Paris : Gallimard, 1987.

Travaux de Bachelor/Master, thèses

BRETAULT, Jennifer, 2011. *Les archives de la Radio Télévision Suisse d'hier à demain* :

à l'ère du numérique et du multimédia, quelles perspectives pour le service Documentation et Archives et pour le métier de documentaliste audiovisuel ? Genève, Haute École de Gestion. Travail de bachelors.

QUINCHE, Nicholas, 2015. *Ouverture sur un thème de gestion documentaire : classement, délais de conservation et évaluation de documents du Conservatoire de l'ouest vaudois, contexte législatif et réglementaire*. Genève : Haute École de Gestion. Travail de bachelors.

Webographie

BNF, 2010. Qu'est-ce qu'un document audiovisuel. *Bibliothèque nationale de France* [en ligne]. 30 septembre 2010. [Consulté le 29 juillet 2016]. Disponible à l'adresse : http://grebib.bnf.fr/html/docs_audiovisuels.html

CITE DE LA MUSIQUE PHILHARMONIE DE PARIS, 2016. *Cité de la musique Philharmonie de Paris* [en ligne]. [Consulté le 10 août 2016]. Disponible à l'adresse : <http://digital.philharmoniedeparis.fr/accueil-des-collections-en-ligne.aspx>

DARTFISH, 2016. *Dartfish* [en ligne]. [Consulté le 10 août 2016]. Disponible à l'adresse : <http://www.dartfish.com/>

DIE DEUTSCHEN MUSIKHOCHSCHULEN, 2016. *Die Deutschen Musikhochschulen* [en ligne]. [Consulté le 4 août 2016]. Disponible à l'adresse : <http://www.die-deutschen-musikhochschulen.de/ddm/>

ÉCOLE DE JAZZ ET DE MUSIQUE ACTUELLE, 2016. *École de Jazz et de Musique Actuelle* [en ligne]. [Consulté le 4 août 2016]. Disponible à l'adresse : <http://www.ejma.ch/>

IRCAM, 2016. *Ressources.ircam* [en ligne]. [Consulté le 10 août 2016]. Disponible à l'adresse : <http://ressources.ircam.fr/>

MINISTERE DE LA CULTURE ET DE LA COMMUNICATION, 2016. Formations musique. *Culture* [en ligne]. [Consulté le 4 août 2016]. Disponible à l'adresse : <http://www.culture.fr/Education/Formations-metiers/Formations/Musique>

MONTREUX JAZZ FESTIVAL, 2016. *Montreux jazz live* [en ligne]. [Consulté le 10 août 2016]. Disponible à l'adresse : <http://www.montreuxjazz.com/>

OPENCAST, 2016. *Opencast Video Solution* [en ligne]. [Consulté le 10 août 2016]. Disponible à l'adresse : <http://www.opencast.org/>

SUISA, 2016. Diffusion d'un film sur internet. *SUISA* [en ligne]. [Consulté le 8 août 2016]. Disponible à l'adresse : <http://www.suisa.ch/fr/clients/branche/musique-sur-internet/contenu-audiovisuel-offre-gratuite/diffusion-dun-film-sur-internet.html>

SUISSIMAGE, 2016. Tarifs. *Suissimage : coopérative suisse pour les droits d'auteurs d'œuvres audiovisuelles* [en ligne]. [Consulté le 8 août 2016]. Disponible à l'adresse : http://www.suissimage.ch/index.php?id=download_tarife&L=1

SWISSUNIVERSITIES, 2016. *Swissuniversities* [en ligne]. [Consulté le 4 août 2016]. Disponible à l'adresse : <https://www.swissuniversities.ch/fr>

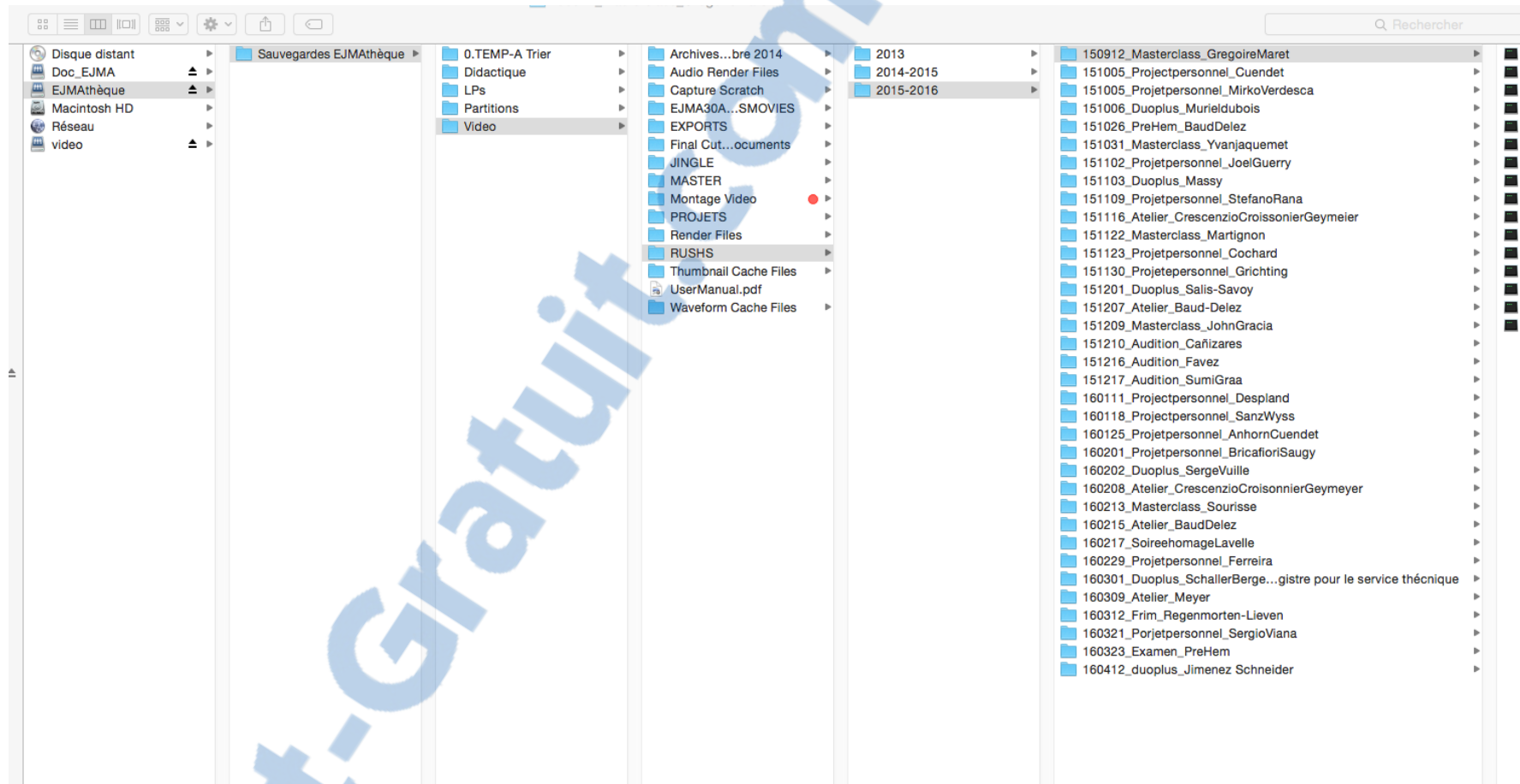
TRECVID, 2016. *Video Retrieval Evaluation : TRECVID* [en ligne]. [Consulté le 10 août 2016]. Disponible à l'adresse : <http://trecvid.nist.gov/>

UBICAST, 2016. *Ubicast* [en ligne]. [Consulté le 10 août 2016]. Disponible à l'adresse : <https://www.ubicast.eu/fr/>

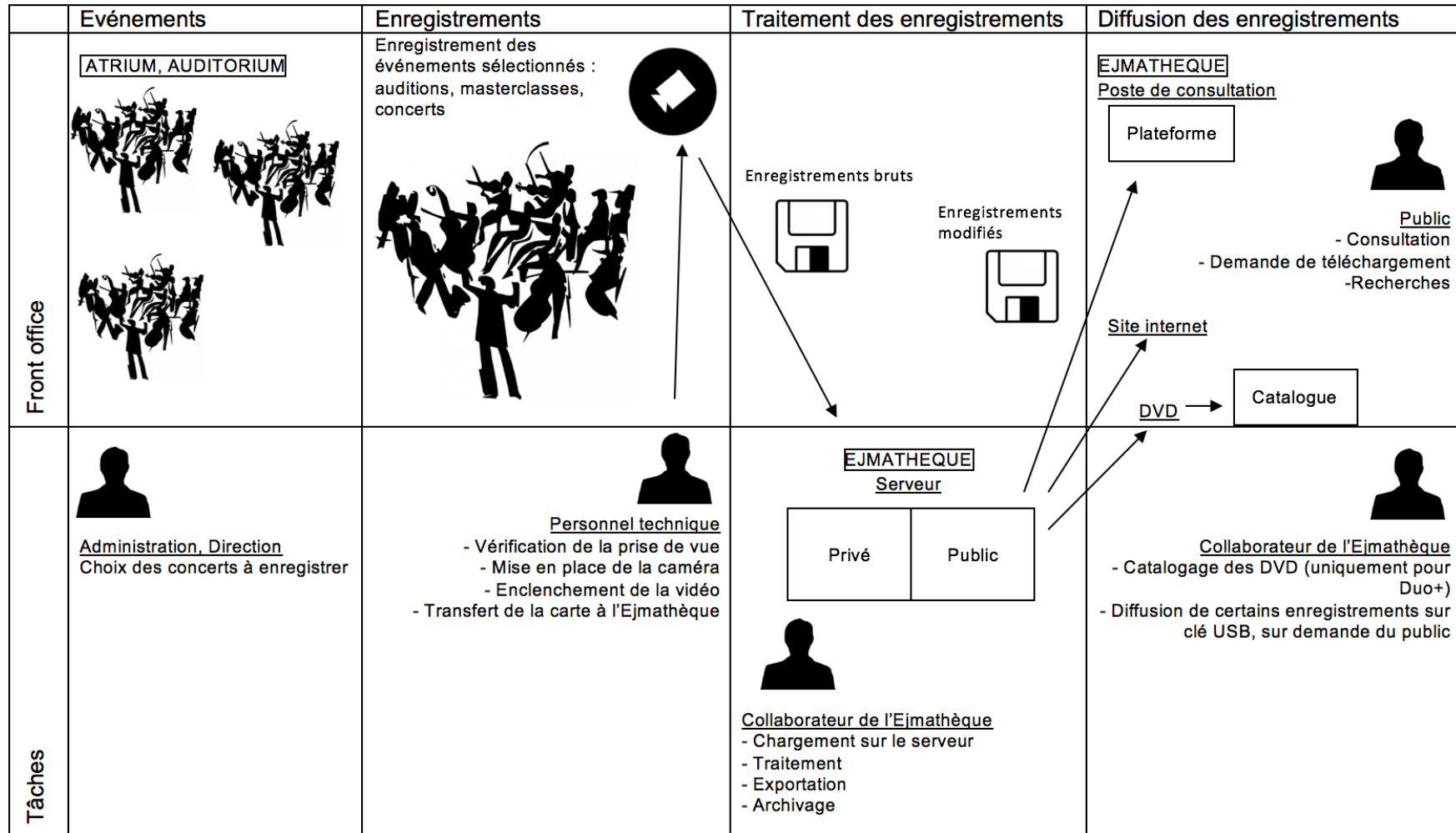
WIKIPEDIA, 2016. Liste des écoles supérieures de musique. *Wikipedia* [en ligne]. 26 juillet 2006. 27 juin 2016. [Consulté le 4 août 2016]. Disponible à l'adresse : https://fr.wikipedia.org/wiki/Liste_des_Écoles_supérieures_de_musique

Annexe 1 : Arborescences des serveurs de la HEMU-CL et de l'EJMA

Organiser ▾ Graver Nouveau dossier				
<input type="checkbox"/> Nom	Modifié le	Type	Taille	
A classer	01.04.2016 22:08	Dossier de fichiers		
CL_Comédie musicale	22.02.2016 12:48	Dossier de fichiers		
CL_Maîtrises	22.02.2016 12:48	Dossier de fichiers		
CL_MiniCeltik	22.02.2016 12:48	Dossier de fichiers		
CL_Ministrings	22.02.2016 12:48	Dossier de fichiers		
CL_MiniSwing	22.02.2016 12:48	Dossier de fichiers		
CL_Nano'Orchestre	22.02.2016 12:48	Dossier de fichiers		
CL_Opéra	22.02.2016 12:48	Dossier de fichiers		
CL_ORJE	22.02.2016 12:48	Dossier de fichiers		
CL_OVCDL	22.02.2016 12:48	Dossier de fichiers		
CL_Piccolo	22.02.2016 12:48	Dossier de fichiers		
CL_pre_hem	22.02.2016 12:48	Dossier de fichiers		
CL_Projets	22.02.2016 12:48	Dossier de fichiers		
CL_Vocalistes	22.02.2016 12:48	Dossier de fichiers		
HEMU_AMC_et_PMC	16.03.2016 09:08	Dossier de fichiers		
HEMU_Atelier_lyrique	22.02.2016 12:48	Dossier de fichiers		
HEMU_chanteurs	22.02.2016 12:48	Dossier de fichiers		
HEMU_Choeur	22.02.2016 12:48	Dossier de fichiers		
HEMU_Direction_orchestre	22.02.2016 12:48	Dossier de fichiers		
HEMU_Ensemble_de_cuivre	22.02.2016 12:48	Dossier de fichiers		
HEMU_Masterclasses	22.02.2016 12:48	Dossier de fichiers		
HEMU_Masters_solistes	22.02.2016 12:48	Dossier de fichiers		
HEMU_Opéra	22.02.2016 12:48	Dossier de fichiers		
HEMU_Orchestre	21.03.2016 14:17	Dossier de fichiers		
HEMU_Vents	22.02.2016 12:48	Dossier de fichiers		
HEMU_Vocalistes	22.02.2016 12:48	Dossier de fichiers		
HEMU_Vocalité_contemporaine	22.02.2016 12:48	Dossier de fichiers		
Le_Flon_autrement	08.04.2016 09:25	Dossier de fichiers		
Midi_concerts	22.02.2016 12:48	Dossier de fichiers		
Musique_entre_les_lignes	22.02.2016 12:48	Dossier de fichiers		
Saisons_diverses_et_partenariats	14.04.2016 14:10	Dossier de fichiers		



Annexe 2 : Schéma du circuit des enregistrements à l'EJMA



Annexe 3 : Liste des institutions analysées et contactées

Allemagne

Folkwang Universität der Künste
Hochschule für Künste Bremen
Hochschule für Musik « Carl Maria von Weber » Dresden
Hochschule für Musik Detmold
Hochschule für Musik Franz Liszt Weimar
Hochschule für Musik Freiburg im Breisgau
Hochschule für Musik Hanns Eisler Berlin
Hochschule für Musik Karlsruhe
Hochschule für Musik Nürnberg
Hochschule für Musik Saar
Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt am Main
Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Mannheim
Hochschule für Musik und Tanz Köln
Hochschule für Musik und Theater Felix Mendelssohn Bartholdy Leipzig
Hochschule für Musik und Theater Hamburg
Hochschule für Musik und Theater München
Hochschule für Musik und Theater Rostock
Hochschule für Musik Würzburg
Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover
Musikhochschule Lübeck
Robert-Schumann-Hochschule Düsseldorf
Staatliche Hochschule für Musik Trossingen
Staatliche Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart
Universität der Künste Berlin

Angleterre

Academy of Contemporary Music Guilford
BIMM Brighton / London
Guildhall School of Music
Leeds College of Music
Liverpool Institute for Performing Arts
Longy School of Music Cambridge
Royal Academy of Music
Royal College of Music
Royal Northern College of Music



France

Association de préfiguration du pôle supérieur d'enseignement artistique (APPSEA)
Nord-Pas-de-Calais
CEFEDM Bourgogne
CEFEDM Normandie
CEFEDM Rhône-Alpes
Centre d'études supérieures musique et danse (CESMD) Poitou
Centre de formation professionnelle de la musique
Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris
Conservatoire national supérieur de musique et de dans de Lyon
École normale de musique de Paris
École supérieure des arts de Lorraine (ESAL) – CEFEDM Lorraine
Haute-École des Arts du Rhin (HEAR) – Académie supérieure de musique
Institut supérieur d'Arts de Toulouse (ISDAT)
International music educators of Paris
Pôle d'enseignement supérieur de la musique (PESM) Bourgogne)
Pôle d'enseignement supérieur de la musique et de la danse (PESMD) Bordeaux
Aquitaine
Pôle d'enseignement supérieur de la musique Seine Saint-Denis Île-de-France « Pôle
Sup'93 »
Pôle d'enseignement supérieur spectacle vivant Bretagne Pays-de-la-Loire « Le Pont
Supérieur »
Pôle supérieur d'enseignement artistique Paris Boulogne-Billancourt (PSPBB)
Schola Cantorum

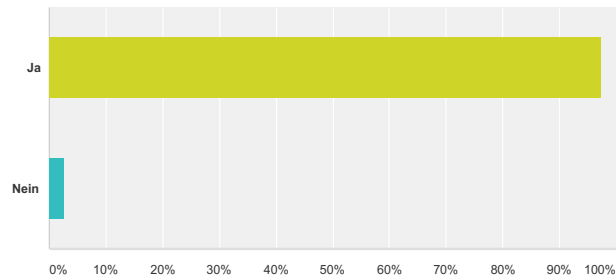
Suisse

Conservatoire de Lausanne
Conservatorio della Svizzera Italiana Lugano
École de Jazz et de musique actuelle (EJMA)
Haute école de musique de Genève (HEM)
Haute école de musique Vaud Valais Fribourg (HEMU)
Hochschule der Künste Bern, Fachbereich Musik (HBK)
Hochschule Luzern Musik
Musik-Akademie der Stadt Basel – Hochschule für Musik / Schola Cantorum Basilensis
Zürcher Hochschule der Künste, Departement Musik (ZHdK)

Annexe 4 : Résultats du questionnaire de l'analyse externe

Q1 Werden einige Veranstaltungen Ihrer Institution (Konzerte, Masterclasses, Vorträge,...) aufgenommen ?

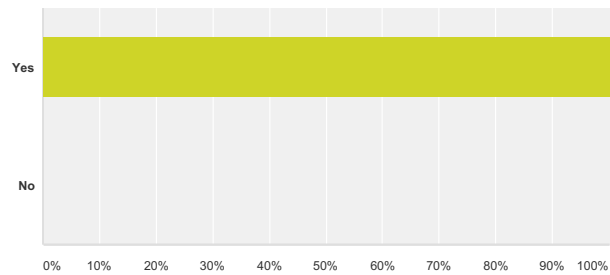
Réponses obtenues : 36 Question ignorée : 0



Choix de réponses	Réponses	
Ja	97,22%	35
Nein	2,78%	1
Total		36

Q1 Are some events of your institution (concerts, masterclasses, talks,...) recorded?

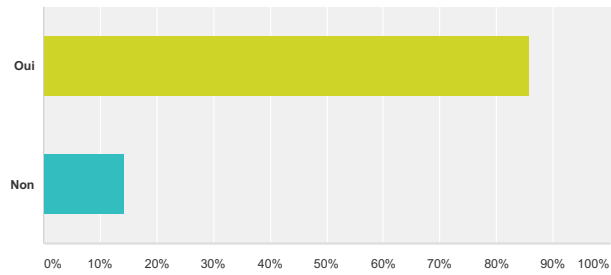
Réponses obtenues : 21 Question ignorée : 0



Choix de réponses	Réponses	
Yes	100,00%	21
No	0,00%	0
Total		21

Q1 Est-ce que certains événements de votre institution (concerts, masterclasses, conférences,...) sont enregistrés ?

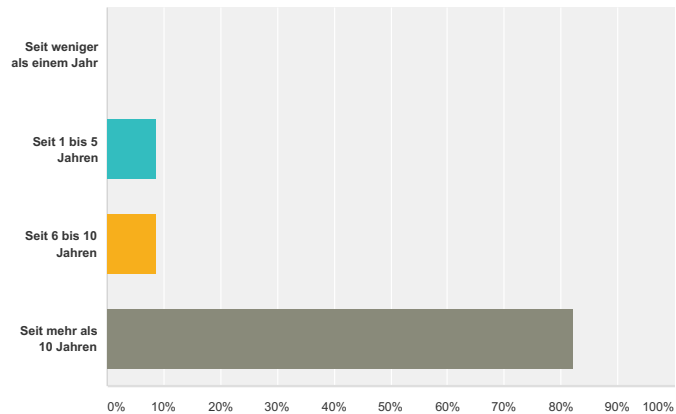
Réponses obtenues : 14 Question ignorée : 1



Choix de réponses	Réponses	
Oui	85,71%	12
Non	14,29%	2
Total		14

Q2 Seit wann werden die Veranstaltungen aufgenommen ?

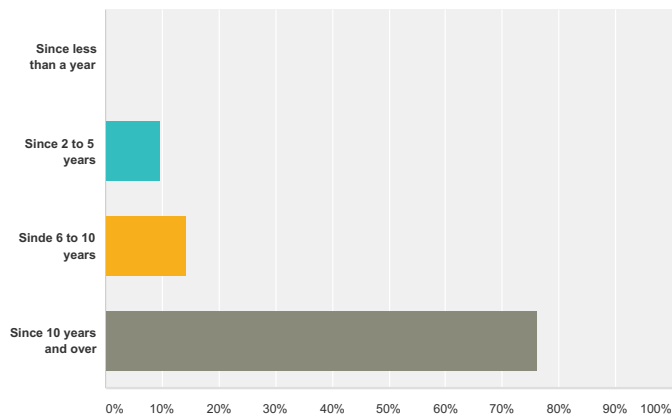
Réponses obtenues : 34 Question ignorée : 2



Choix de réponses	Réponses	
Seit weniger als einem Jahr	0,00%	0
Seit 1 bis 5 Jahren	8,82%	3
Seit 6 bis 10 Jahren	8,82%	3
Seit mehr als 10 Jahren	82,35%	28
Total		34

Q2 How long have these events been recorded for?

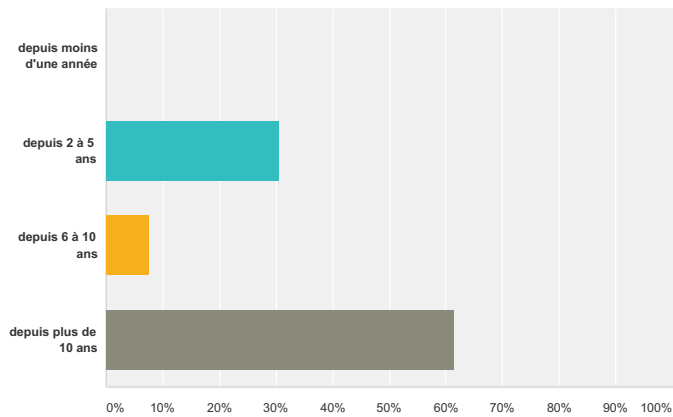
Réponses obtenues : 21 Question ignorée : 0



Choix de réponses	Réponses
Since less than a year	0,00% 0
Since 2 to 5 years	9,52% 2
Sinde 6 to 10 years	14,29% 3
Since 10 years and over	76,19% 16
Total	21

Q2 Depuis combien de temps les événements sont enregistrés ?

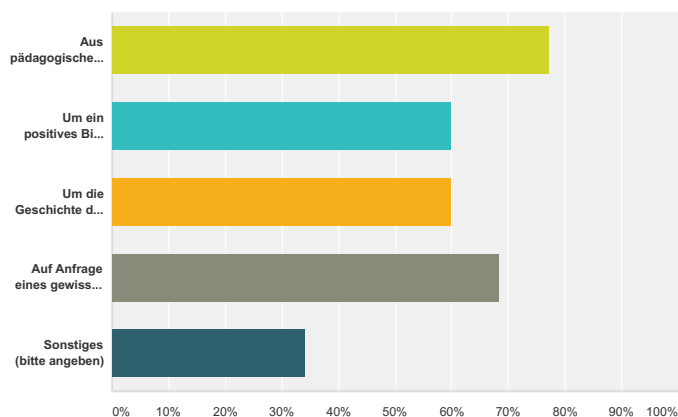
Réponses obtenues : 13 Question ignorée : 2



Choix de réponses	Réponses
depuis moins d'une année	0,00% 0
depuis 2 à 5 ans	30,77% 4
depuis 6 à 10 ans	7,69% 1
depuis plus de 10 ans	61,54% 8
Total	13

Q3 Aus welchen Gründen werden die Veranstaltungen aufgenommen ? (mehrere Antworten möglich)

Réponses obtenues : 35 Question ignorée : 1

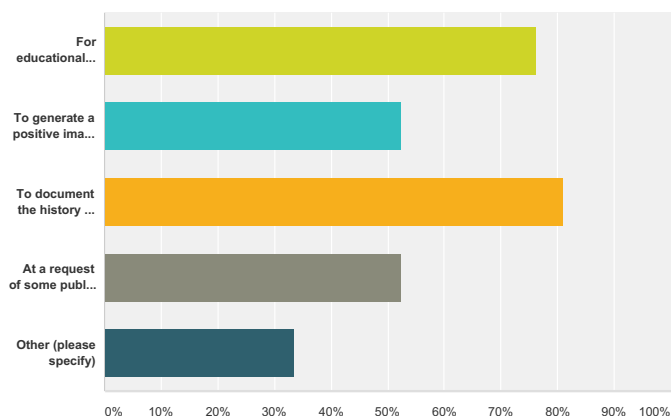


Choix de réponses	Réponses
Aus pädagogischen Gründen	77,14% 27
Um ein positives Bild der Institution zu vermitteln (Öffentlichkeitsarbeit)	60,00% 21
Um die Geschichte der Institution zu dokumentieren	60,00% 21
Auf Anfrage eines gewissen Publikums (Studenten, Lehrer, Forscher, breitere Öffentlichkeit, etc.)	68,57% 24
Sonstiges (bitte angeben)	34,29% 12
Nombre total de participants : 35	

#	Sonstiges (bitte angeben)	Date
1	Archiv	15/06/2016 11:56
2	Dokumentation der Qualität	23/05/2016 16:51
3	Teil des Tonmeisterstudiums	22/04/2016 16:10
4	Dokumentation zH Studierender	21/04/2016 20:32
5	als Leistungsausweis der StudentInnen vis-à-vis von Konzertagenturen, deren eigene Website etc.	21/04/2016 16:27
6	publikationszwecke (hochschul-label, externe labels)	18/04/2016 11:43
7	Bewerbungszwecke	14/04/2016 11:14
8	Zur Dokumentation	14/04/2016 09:52
9	für unseren jährlichen CD-Klangalmanach "Resonanz"	13/04/2016 16:38
10	Dokumentation des Konzertbetriebes der Hochschule	13/04/2016 15:48
11	CD/DVD Produktion	13/04/2016 12:20
12	um Prüfungen etc. zu Dokumentieren	13/04/2016 11:36

Q3 What are the reasons for these events to be recorded? (multiple answers allowed)

Réponses obtenues : 21 Question ignorée : 0

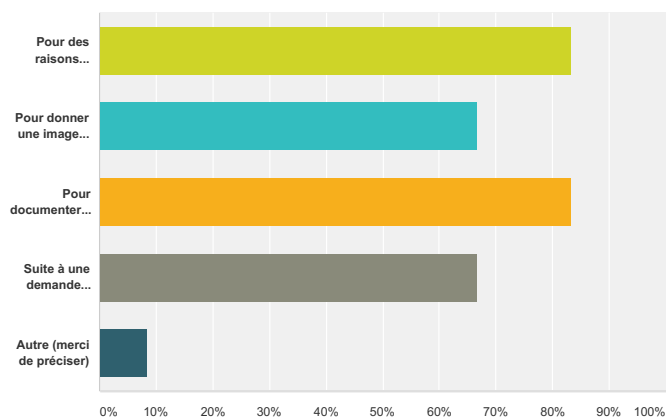


Choix de réponses	Réponses
For educational reasons	76,19% 16
To generate a positive image of the institution (public relation)	52,38% 11
To document the history of the institution	80,95% 17
At a request of some public (students, teachers, researchers, general public,...)	52,38% 11
Other (please specify)	33,33% 7
Nombre total de participants : 21	

#	Other (please specify)	Date
1	as part of the examination we need to save a copy of concerts performed by students.	22/04/2016 08:19
2	For long term archiving	22/04/2016 04:19
3	for further evaluation (music performance)	22/04/2016 02:42
4	It is what we have done - tradition.	21/04/2016 21:10
5	In the same way that other disciplines create written documents as part of the requirements of their degree programs, musicians are required to create some type of culminating document, and in many cases, that document is audiovisual. So, it's not exactly just for the history of the institution, but also for proof of learning.	21/04/2016 20:51
6	So that students may track their progress until graduation.	21/04/2016 17:57
7	Graduate student recitals are recorded, and submitted to the university as documentation of significant work accomplished (in lieu of, or in addition to, a written document such as a dissertation) for performance degrees (Master of Music, or Doctor of Musical Arts)	21/04/2016 15:29

Q3 Pour quelle(s) raison(s) les événements sont enregistrés ? (plusieurs réponses possibles)

Réponses obtenues : 12 Question ignorée : 3

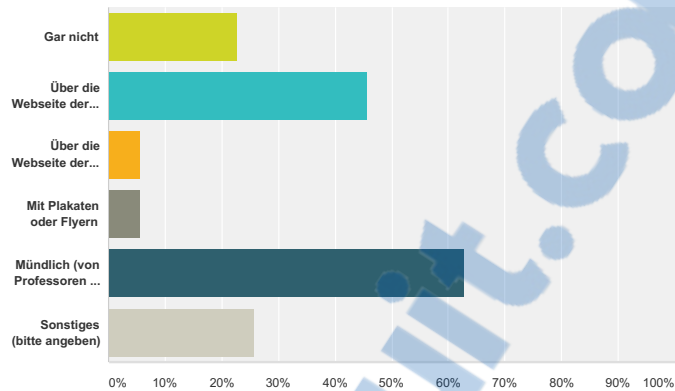


Choix de réponses	Réponses
Pour des raisons pédagogiques	83,33% 10
Pour donner une image positive de l'institution (relation publique)	66,67% 8
Pour documenter l'histoire de l'institution	83,33% 10
Suite à une demande ressentie de la part d'un certain public (étudiants, professeurs, chercheurs, grand public,...)	66,67% 8
Autre (merci de préciser)	8,33% 1
Nombre total de participants : 12	

#	Autre (merci de préciser)	Date
1	Pour archiver des œuvres inédites (contemporaine par exemple)	18/04/2016 11:14

Q4 Wie wird über die Sammlung der Aufnahmen aufmerksam gemacht ? (mehrere Antworten möglich)

Réponses obtenues : 35 Question ignorée : 1

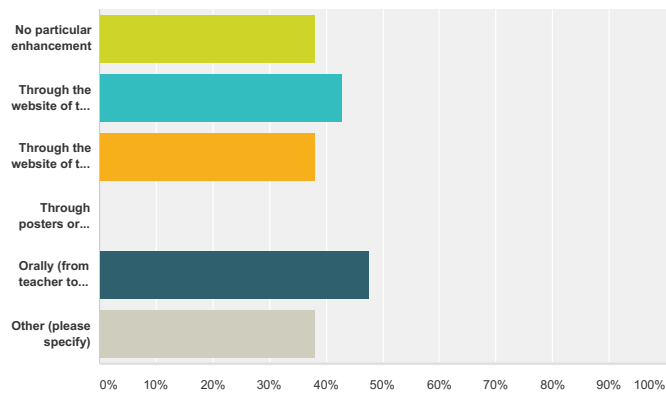


Choix de réponses	Réponses	Nombre
Gar nicht	22,86%	8
Über die Webseite der Institution	45,71%	16
Über die Webseite der Bibliothek	5,71%	2
Mit Plakaten oder Flyern	5,71%	2
Mündlich (von Professoren zu Studenten, bei den Veranstaltungen, etc.)	62,86%	22
Sonstiges (bitte angeben)	25,71%	9
Nombre total de participants : 35		

#	Sonstiges (bitte angeben)	Date
1	nur sporadisch, nach Bedarf	15/06/2016 11:57
2	über interne Kommunikation	22/04/2016 16:11
3	Aushang / Archiv	22/04/2016 09:16
4	über den Katalog der Bibliothek	20/04/2016 15:24
5	gezielte mails, werbung via externe labels	18/04/2016 11:44
6	Eigener youtube-Kanal	14/04/2016 11:15
7	YouTube	14/04/2016 10:42
8	YouTube	14/04/2016 08:45
9	die Prüfungsdokumente werden archiviert, die für die Öffentlichkeitsarbeit z.B. als CD verarbeitet	13/04/2016 11:37

Q4 How do you promote the use of your collection of records? (multiple answers allowed)

Réponses obtenues : 21 Question ignorée : 0

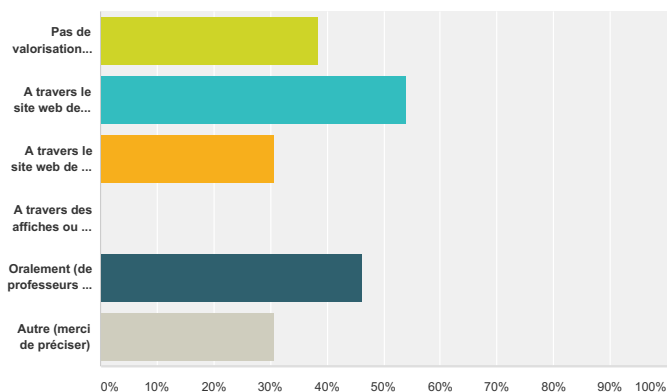


Choix de réponses	Réponses
No particular enhancement	38,10% 8
Through the website of the institution	42,86% 9
Through the website of the library	38,10% 8
Through posters or flyers	0,00% 0
Orally (from teacher to student, during the events,...)	47,62% 10
Other (please specify)	38,10% 8
Nombre total de participants : 21	

#	Other (please specify)	Date
1	Through access to a digital asset management system on the institutional intranet.	13/05/2016 13:01
2	only available onsite	22/04/2016 17:27
3	Due to copyright laws the collection is available only on campus.	22/04/2016 08:21
4	by sending notifications via email.	22/04/2016 02:45
5	Alumni know that these recordings are held, and request copies, on occasion.	21/04/2016 21:11
6	The library catalog/database includes information about these recordings.	21/04/2016 20:52
7	Word of mouth.	21/04/2016 17:57
8	we use an internal video sharing site so that students can watch videos made by the college	13/04/2016 11:05

Q4 Comment la collection d'enregistrements est-elle valorisée ? (plusieurs réponses possibles)

Réponses obtenues : 13 Question ignorée : 2

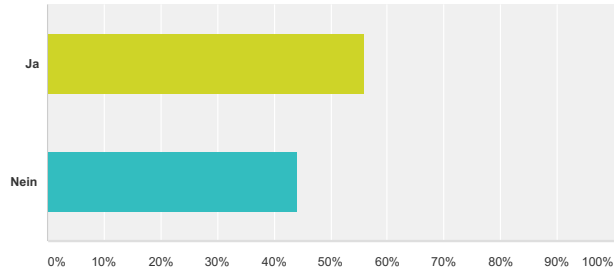


Choix de réponses	Réponses
Pas de valorisation particulière	38,46% 5
A travers le site web de l'institution	53,85% 7
A travers le site web de la bibliothèque	30,77% 4
A travers des affiches ou des flyers	0,00% 0
Oralement (de professeurs à élèves, lors des événements,...)	46,15% 6
Autre (merci de préciser)	30,77% 4
Nombre total de participants : 13	

#	Autre (merci de préciser)	Date
1	chaine Youtube	26/04/2016 14:17
2	ils sont aussi exploités au travers de documentaires, recherche conférences	18/04/2016 11:16
3	promotion personnelle de certains étudiants	12/04/2016 08:09
4	intranet	11/04/2016 14:29

Q5 Wird die Verwaltung der institutionellen audiovisuellen Dokumente systematisiert (die Aufgabe und die Verantwortungen sind klar festgelegt, die Veranstaltungen werden regelmässig aufgenommen) ?

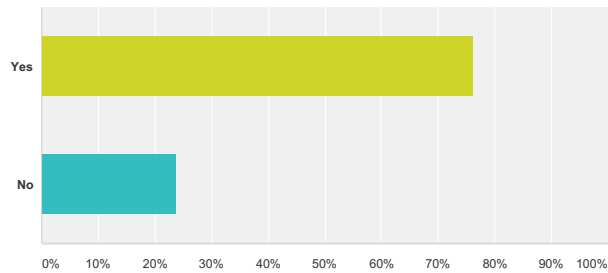
Réponses obtenues : 34 Question ignorée : 2



Choix de réponses	Réponses	Count
Ja	55,88%	19
Nein	44,12%	15
Total		34

Q5 Is the management of institutional audiovisual documents systematic (the responsibility and the tasks are defined, the events are regularly recorded)?

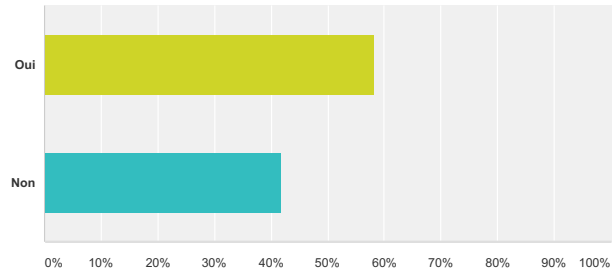
Réponses obtenues : 21 Question ignorée : 0



Choix de réponses	Réponses	Count
Yes	76,19%	16
No	23,81%	5
Total		21

Q5 Est-ce que la gestion des documents audiovisuels institutionnels est systématisée (les responsabilités et les tâches sont définies, les événements sont enregistrés régulièrement) ?

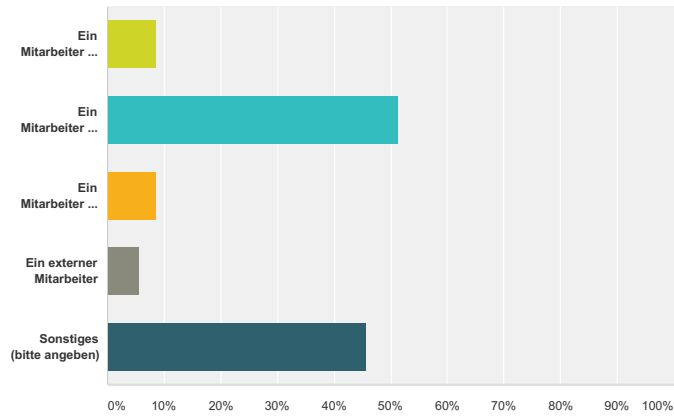
Réponses obtenues : 12 Question ignorée : 3



Choix de réponses	Réponses	Nombre
Oui	58,33%	7
Non	41,67%	5
Total		12

Q6 Wer kümmert sich um die Aufnahme der Veranstaltungen ? (mehrere Antworten möglich)

Réponses obtenues : 35 Question ignorée : 1

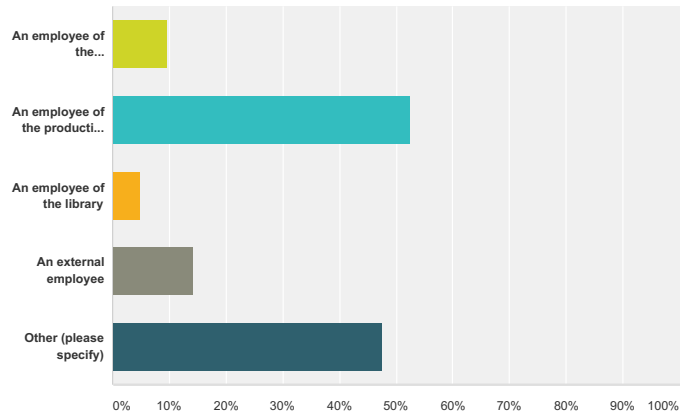


Choix de réponses	Réponses	Nombre
Ein Mitarbeiter der Abteilung Kommunikation	8,57%	3
Ein Mitarbeiter der Abteilung Produktion	51,43%	18
Ein Mitarbeiter der Bibliothek	8,57%	3
Ein externer Mitarbeiter	5,71%	2
Sonstiges (bitte angeben)	45,71%	16
Nombre total de participants : 35		

#	Sonstiges (bitte angeben)	Date
1	Veranstaltungsmeister	15/06/2016 11:58
2	alle Tonmeisterstudierenden	22/04/2016 16:11
3	Veranstaltungsverantwortliche	21/04/2016 20:35
4	Leitung Veranstaltungen, Institutsleitung	21/04/2016 16:32
5	administrativ jeweilige Studiengangleitung, technisch das Elektronische Studio	21/04/2016 16:29
6	die crew des tonstudios	18/04/2016 11:45
7	Studierende (Elektronisches Studio), Dozierende (Elektronisches Studio), Externe	18/04/2016 08:28
8	Vizepräsident künstlerische Praxis (Hochschulleitung)	14/04/2016 10:43
9	Mitarbeiter des Tonstudios	14/04/2016 09:53
10	Tonstudio der HfM	14/04/2016 09:03
11	ein Mitarbeiter des Tonstudios	13/04/2016 16:41
12	der Tonmeister oder der Professor für Medienpraxis / audiovisuelle Gestaltung	13/04/2016 15:51
13	ein Tonmeister	13/04/2016 13:00
14	Unser Institut für Musik und Medien IMM	13/04/2016 12:22
15	neben Kommunikation vor allem der Tontechniker	13/04/2016 11:38
16	Tonmeister und studentische Hilfskräfte	13/04/2016 11:34

Q6 Who is in charge of recording the events? (multiple answers allowed)

Réponses obtenues : 21 Question ignorée : 0

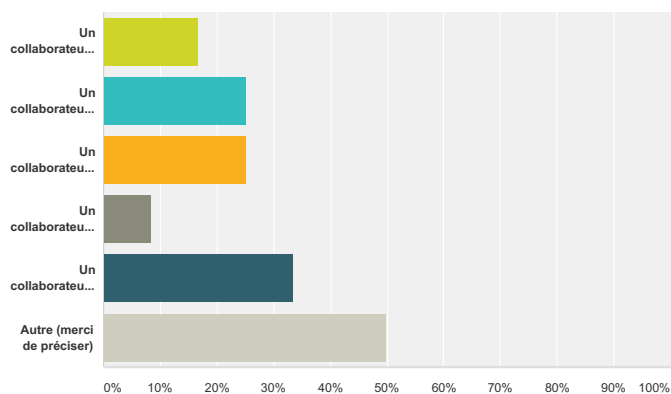


Choix de réponses	Réponses
An employee of the communication departement	9,52% 2
An employee of the production departement	52,38% 11
An employee of the library	4,76% 1
An external employee	14,29% 3
Other (please specify)	47,62% 10
Nombre total de participants : 21	

#	Other (please specify)	Date
1	Another institution	22/04/2016 11:20
2	Sometimes students, as part of their education.	22/04/2016 08:23
3	Depends on the nature of the event. But we are a national library.	22/04/2016 04:20
4	Me, the music technician	22/04/2016 02:46
5	An employee of the Faculty of Music, and his staff.	21/04/2016 21:12
6	Employee of the Music Department	21/04/2016 17:33
7	The Recording Department	21/04/2016 16:00
8	An employee of the School of Music (Recording Engineer, and his student employee assistants)	21/04/2016 15:32
9	The Audio-Visual Department	13/04/2016 16:16
10	We have a studio department consisting of 5 staff (sound engineers and a videographer)	13/04/2016 11:06

Q6 Qui s'occupe de l'enregistrement des événements ? (plusieurs réponses possibles)

Réponses obtenues : 12 Question ignorée : 3

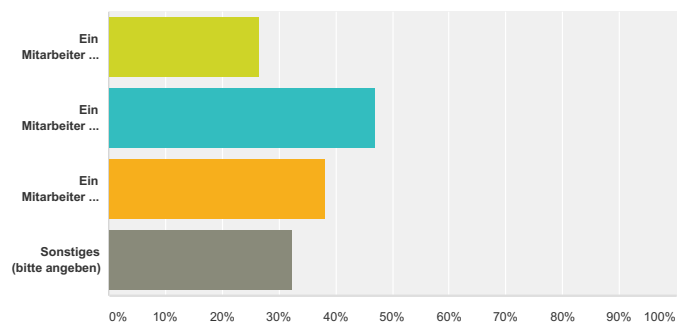


Choix de réponses	Réponses	Nombre
Un collaborateur du département communication	16,67%	2
Un collaborateur du département production	25,00%	3
Un collaborateur du département logistique	25,00%	3
Un collaborateur de la bibliothèque	8,33%	1
Un collaborateur externe	33,33%	4
Autre (merci de préciser)	50,00%	6
Nombre total de participants : 12		

#	Autre (merci de préciser)	Date
1	Professeur	11/05/2016 12:00
2	Ingénieur du son du service audiovisuel	27/04/2016 13:59
3	Avant 2015 2016 collaborateur bibliothèque	19/04/2016 10:37
4	Le conservatoire possède un service audiovisuel dédié, constitué de professionnels de l'audio et de la vidéo	18/04/2016 11:22
5	Collaborateur du département de composition	12/04/2016 08:13
6	étudiants	11/04/2016 14:29

Q7 Wer kümmert sich um die Verwaltung der Aufnahmen (Bearbeitung, online Setzen, Archivierung,...) ? (mehrere Antworten möglich)

Réponses obtenues : 34 Question ignorée : 2

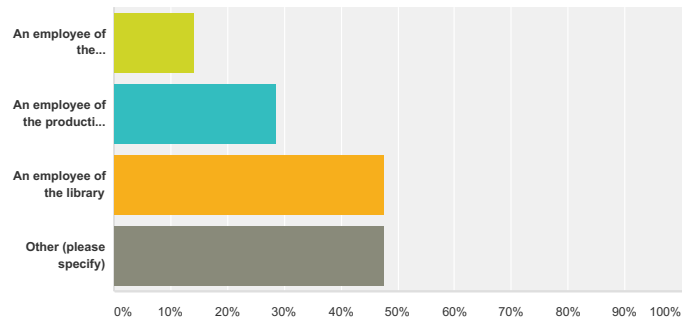


Choix de réponses	Réponses
Ein Mitarbeiter der Abteilung Kommunikation	26,47% 9
Ein Mitarbeiter der Abteilung Produktion	47,06% 16
Ein Mitarbeiter der Bibliothek	38,24% 13
Sonstiges (bitte angeben)	32,35% 11
Nombre total de participants : 34	

#	Sonstiges (bitte angeben)	Date
1	Veranstaltungsmeister	15/06/2016 11:58
2	ein Tutor für diese Angelegenheit	22/04/2016 16:11
3	Leitung Veranstaltungen	21/04/2016 16:32
4	die crew des tonstudios	18/04/2016 11:45
5	niemand	18/04/2016 08:28
6	Archiv der Musikhochschule	14/04/2016 10:43
7	Mitarbeiter des Tonstudios	14/04/2016 09:53
8	Tonstudio der HfM	14/04/2016 09:03
9	ein Mitarbeiter des Tonstudios	13/04/2016 16:41
10	Mitarbeiter des Instituts für Musik und Medien/Dozenten/innen und Studiemedie des Instituts	13/04/2016 12:22
11	Tontechniker (s.o.)	13/04/2016 11:38

Q7 Who is in charge of managing the records (processing, online availability, archiving,...)? (multiple answers allowed)

Réponses obtenues : 21 Question ignorée : 0

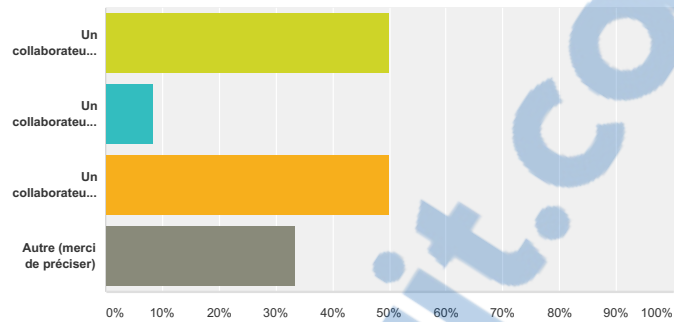


Choix de réponses	Réponses
An employee of the communication department	14,29% 3
An employee of the production department	28,57% 6
An employee of the library	47,62% 10
Other (please specify)	47,62% 10
Nombre total de participants : 21	

#	Other (please specify)	Date
1	we're in the process of getting a MAMS	28/04/2016 16:59
2	Another institution	22/04/2016 11:20
3	I am, the Music Technician	22/04/2016 02:46
4	An employee of the Faculty of Music, and his staff.	21/04/2016 21:12
5	Employees of the digitization unit	21/04/2016 20:53
6	Employee of the Music Department	21/04/2016 17:33
7	The Recording Department	21/04/2016 16:00
8	An employee of the School of Music (Recording Engineer, and his student employee assistants)	21/04/2016 15:32
9	The Audio-Visual Department	13/04/2016 16:16
10	The studio department at the college	13/04/2016 11:06

Q7 Qui s'occupe de la gestion des enregistrements (traitement, mise en ligne, archivage,...) ? (plusieurs réponses possibles)

Réponses obtenues : 12 Question ignorée : 3

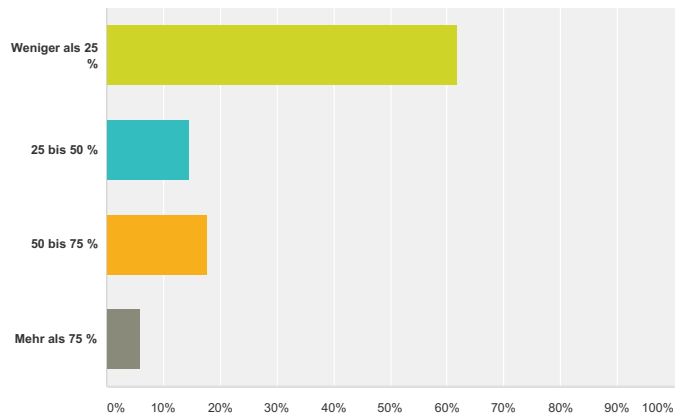


Choix de réponses	Réponses	Proportion
Un collaborateur du département communication	6	50,00%
Un collaborateur du département production	1	8,33%
Un collaborateur de la bibliothèque	6	50,00%
Autre (merci de préciser)	4	33,33%
Nombre total de participants : 12		

#	Autre (merci de préciser)	Date
1	collaborateur logistique	19/04/2016 10:37
2	Les ingénieurs du son et réalisateur du service audiovisuel	18/04/2016 11:22
3	Collaborateur du département de composition	12/04/2016 08:13
4	service informatique	11/04/2016 14:29

Q8 Unter Berücksichtigung aller organisierten Veranstaltungen, wie viel Prozent der Veranstaltungen werden aufgenommen ?

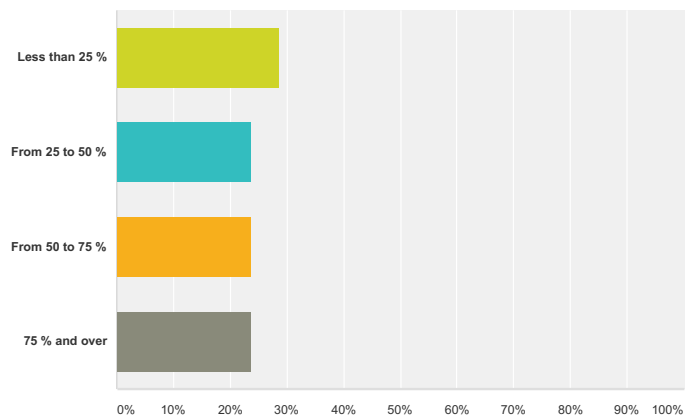
Réponses obtenues : 34 Question ignorée : 2



Choix de réponses	Réponses	
Weniger als 25 %	61,76%	21
25 bis 50 %	14,71%	5
50 bis 75 %	17,65%	6
Mehr als 75 %	5,88%	2
Total		34

Q8 Taking into consideration all of the organised events, what is the percentage of events that are recorded?

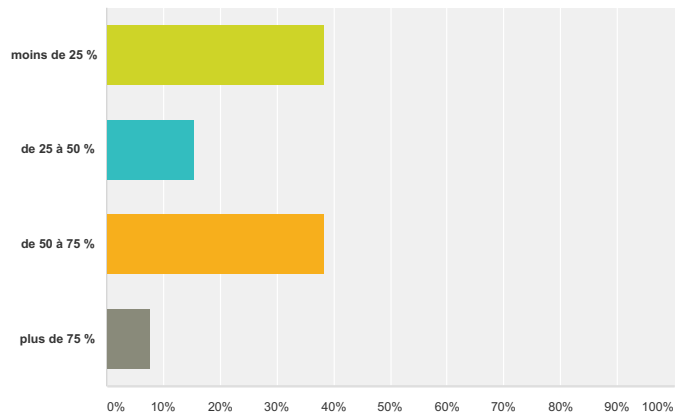
Réponses obtenues : 21 Question ignorée : 0



Choix de réponses	Réponses	
Less than 25 %	28,57%	6
From 25 to 50 %	23,81%	5
From 50 to 75 %	23,81%	5
75 % and over	23,81%	5
Total		21

Q8 En prenant en compte le total des événements organisés, quel est le pourcentage des événements qui sont enregistrés ?

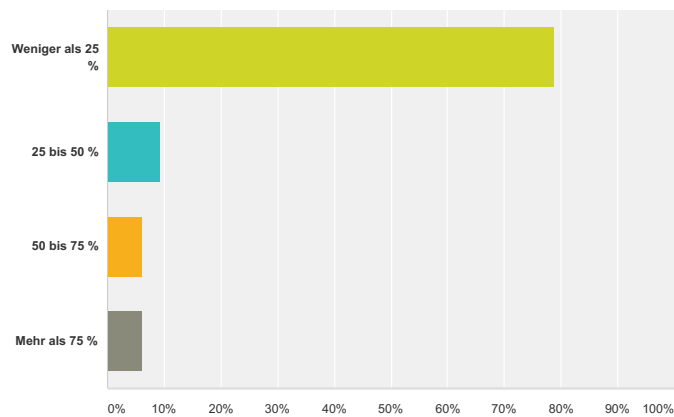
Réponses obtenues : 13 Question ignorée : 2



Choix de réponses	Réponses	Nombre
moins de 25 %	38,46%	5
de 25 à 50 %	15,38%	2
de 50 à 75 %	38,46%	5
plus de 75 %	7,69%	1
Total		13

Q9 Unter Berücksichtigung aller aufgenommenen Veranstaltungen, wie viel Prozent der Aufnahmen werden online zur Verfügung gestellt ?

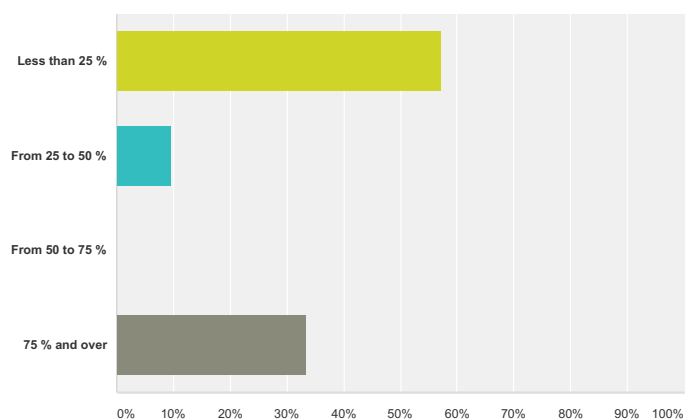
Réponses obtenues : 33 Question ignorée : 3



Choix de réponses	Réponses	Nombre
Weniger als 25 %	78,79%	26
25 bis 50 %	9,09%	3
50 bis 75 %	6,06%	2
Mehr als 75 %	6,06%	2
Total		33

Q9 Taking into consideration all of the recorded events, what is the percentage of events that are available online?

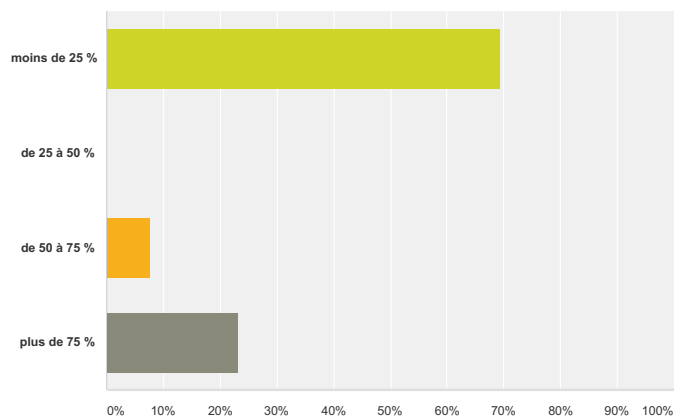
Réponses obtenues : 21 Question ignorée : 0



Choix de réponses	Réponses	
Less than 25 %	57,14%	12
From 25 to 50 %	9,52%	2
From 50 to 75 %	0,00%	0
75 % and over	33,33%	7
Total		21

Q9 En prenant en compte le total des événements enregistrés, quel est le pourcentage des enregistrements qui sont disponibles en ligne ?

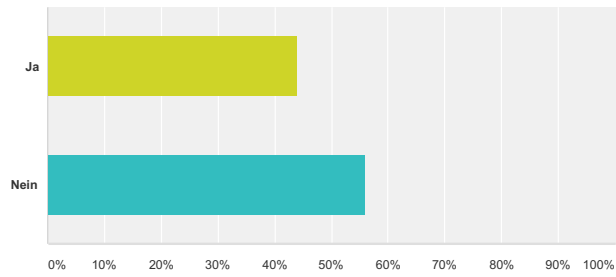
Réponses obtenues : 13 Question ignorée : 2



Choix de réponses	Réponses	
moins de 25 %	69,23%	9
de 25 à 50 %	0,00%	0
de 50 à 75 %	7,69%	1
plus de 75 %	23,08%	3
Total		13

Q10 Gibt es einen internen Zugang zu allen Aufnahmen ?

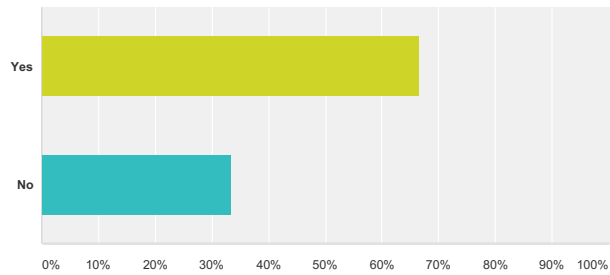
Réponses obtenues : 34 Question ignorée : 2



Choix de réponses	Réponses	
Ja	44,12%	15
Nein	55,88%	19
Total		34

Q10 Is there an internal access to all records?

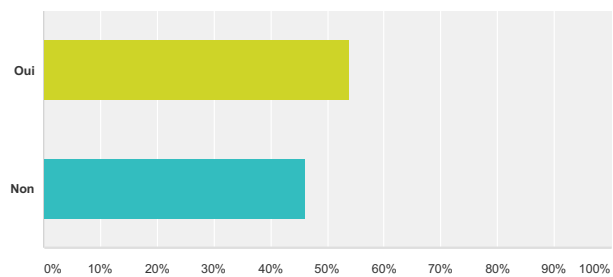
Réponses obtenues : 21 Question ignorée : 0



Choix de réponses	Réponses	
Yes	66,67%	14
No	33,33%	7
Total		21

Q10 Y a-t-il un accès en interne à la totalité des enregistrements ?

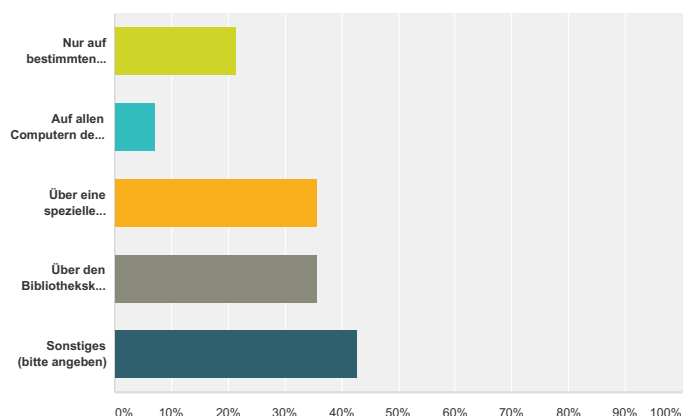
Réponses obtenues : 13 Question ignorée : 2



Choix de réponses	Réponses	
Oui	53,85%	7
Non	46,15%	6
Total		13

Q11 Wie erfolgt den Zugang zu allen Aufnahmen ? (mehrere Antworten möglich)

Réponses obtenues : 14 Question ignorée : 22

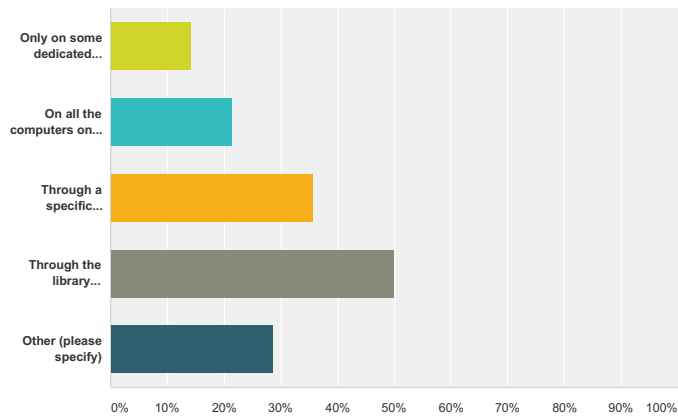


Choix de réponses	Réponses
Nur auf bestimmten Computern	21,43% 3
Auf allen Computern des Campus	7,14% 1
Über eine spezielle Datenbank	35,71% 5
Über den Bibliothekskatalog, der diese Aufnahmen enthält	35,71% 5
Sonstiges (bitte angeben)	42,86% 6
Nombre total de participants : 14	

#	Sonstiges (bitte angeben)	Date
1	Videearchiv	22/04/2016 09:20
2	per anfrage	14/04/2016 14:40
3	Intranet der Institution	14/04/2016 14:39
4	über ein CD- und DVD-Archiv	13/04/2016 16:40
5	über Terminalsuche in der chronologischen Aufstellung der Tonträger (nicht online verfügbar, keine Katalogisierung)	13/04/2016 13:01
6	Liste über vorhandene Mitschnitt-CDs nach Datum sortiert, keine Inhalte erfasst	13/04/2016 11:37

Q11 How do you access the collection of all records? (multiple answers allowed)

Réponses obtenues : 14 Question ignorée : 7

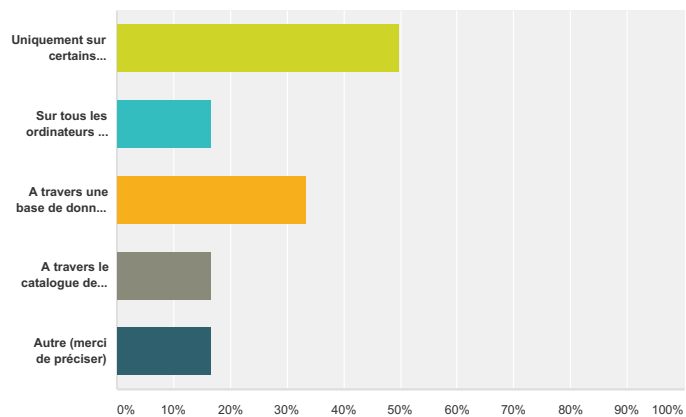


Choix de réponses	Réponses
Only on some dedicated computers	14,29% 2
On all the computers on the campus	21,43% 3
Through a specific database	35,71% 5
Through the library catalogue, that includes this records	50,00% 7
Other (please specify)	28,57% 4
Nombre total de participants : 14	

#	Other (please specify)	Date
1	via connecting to our archiving online server (campus only)	22/04/2016 02:47
2	Through a print record of events	21/04/2016 20:59
3	Request to AV Department	13/04/2016 16:17
4	all videos are uploaded to estream which the college subscribes to	13/04/2016 11:08

Q11 Comment s'effectue l'accès à la totalité des enregistrements ? (plusieurs réponses possibles)

Réponses obtenues : 6 Question ignorée : 9

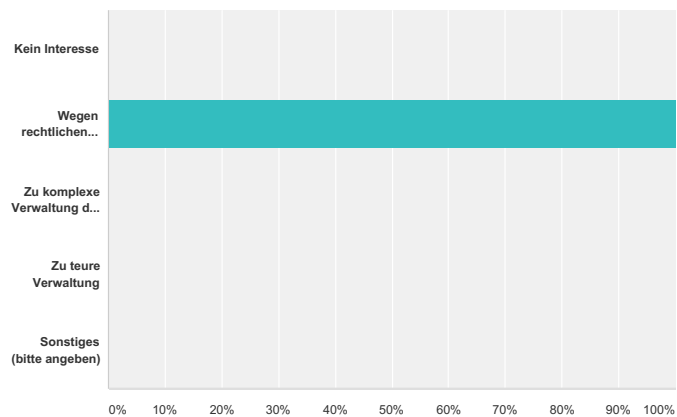


Choix de réponses	Réponses
Uniquement sur certains ordinateurs	50,00% 3
Sur tous les ordinateurs du campus	16,67% 1
A travers une base de données spécifique à cette collection	33,33% 2
A travers le catalogue de la bibliothèque qui intègre ces enregistrements	16,67% 1
Autre (merci de préciser)	16,67% 1
Nombre total de participants : 6	

#	Autre (merci de préciser)	Date
1	Accès à une base de données avec mot de passe	17/05/2016 15:17

Q12 Aus welchen Gründen werden die Veranstaltungen nicht aufgenommen ? (mehrere Antworten möglich)

Réponses obtenues : 1 Question ignorée : 35



Choix de réponses	Réponses
Kein Interesse	0,00% 0
Wegen rechtlichen Probleme (Urheberrecht, Bildrecht,...)	100,00% 1
Zu komplexe Verwaltung der Dokumente	0,00% 0
Zu teure Verwaltung	0,00% 0
Sonstiges (bitte angeben)	0,00% 0
Nombre total de participants : 1	

Q12 What are the reasons for the events not to be recorded? (multiple answers allowed)

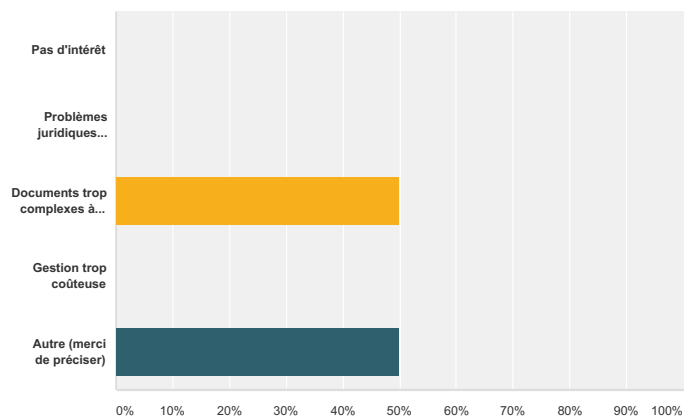
Réponses obtenues : 0 Question ignorée : 21

! Aucune réponse correspondante.

Choix de réponses	Réponses
No interest	0,00% 0
Legal problems (copyright, image rights)	0,00% 0
Documents too complex to manage	0,00% 0
Management too expensive	0,00% 0
Other (please specify)	0,00% 0
Nombre total de participants : 0	

Q12 Pour quelle(s) raison(s) les événements ne sont pas enregistrés ? (plusieurs réponses possibles)

Réponses obtenues : 2 Question ignorée : 13

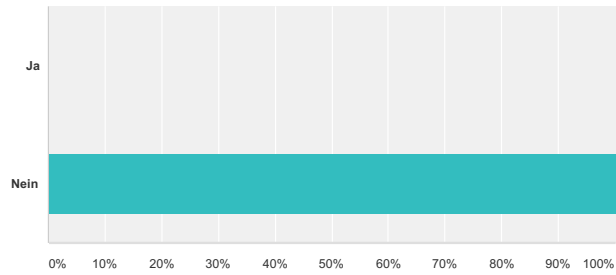


Choix de réponses	Réponses
Pas d'intérêt	0,00% 0
Problèmes juridiques (question de droits d'auteur, droits à l'image)	0,00% 0
Documents trop complexes à gérer	50,00% 1
Gestion trop coûteuse	0,00% 0
Autre (merci de préciser)	50,00% 1
Nombre total de participants : 2	

#	Autre (merci de préciser)	Date
1	Problème de ressources	18/04/2016 15:02

Q13 Hat Ihre Institution vor, die Veranstaltungen künftig aufzunehmen ?

Réponses obtenues : 1 Question ignorée : 35



Choix de réponses	Réponses
Ja	0,00% 0
Nein	100,00% 1
Total	1

Q13 Within your institution, do you plan on promoting the recording of events?

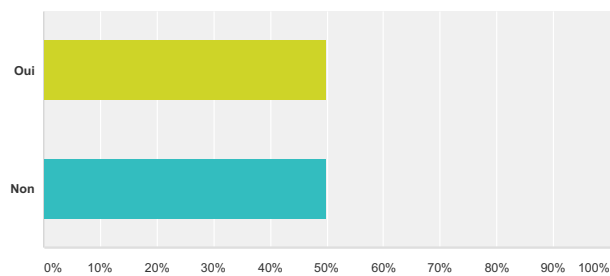
Réponses obtenues : 0 Question ignorée : 21

! Aucune réponse correspondante.

Choix de réponses	Réponses
Yes	0,00% 0
No	0,00% 0
Total	0

Q13 Est-ce qu'enregistrer des événements est un projet pour votre institution ?

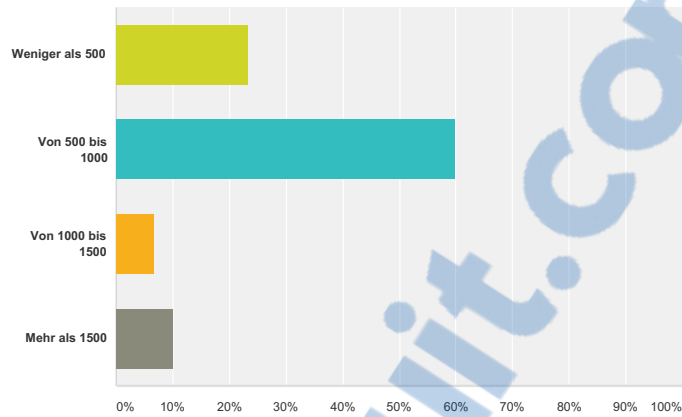
Réponses obtenues : 2 Question ignorée : 13



Choix de réponses	Réponses
Oui	50,00% 1
Non	50,00% 1
Total	2

Q14 Wie viele Studenten gibt es in Ihrer Institution ?

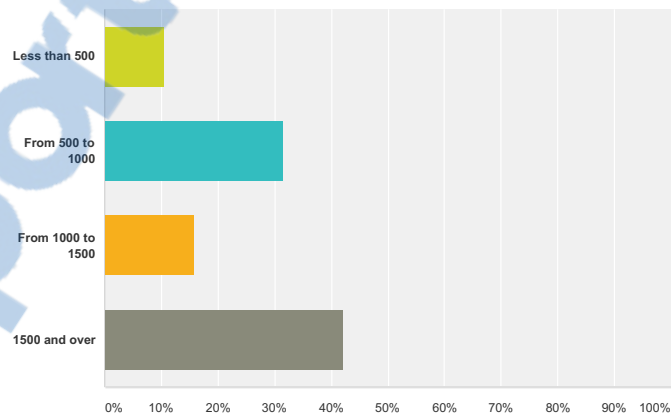
Réponses obtenues : 30 Question ignorée : 6



Choix de réponses	Réponses
Weniger als 500	23,33% 7
Von 500 bis 1000	60,00% 18
Von 1000 bis 1500	6,67% 2
Mehr als 1500	10,00% 3
Total	30

Q14 How many students are there in your institution?

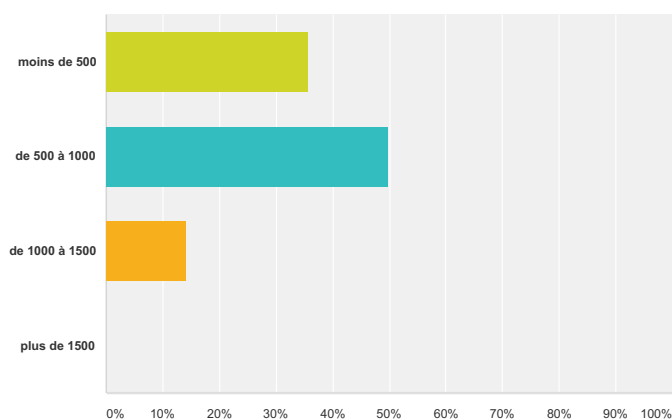
Réponses obtenues : 19 Question ignorée : 2



Choix de réponses	Réponses
Less than 500	10,53% 2
From 500 to 1000	31,58% 6
From 1000 to 1500	15,79% 3
1500 and over	42,11% 8
Total	19

Q14 Combien d'étudiants y a-t-il dans votre institution ?

Réponses obtenues : 14 Question ignorée : 1



Choix de réponses	Réponses	Nombre
moins de 500	35,71%	5
de 500 à 1000	50,00%	7
de 1000 à 1500	14,29%	2
plus de 1500	0,00%	0
Total		14

Q15 Wie heisst Ihre Institution ?

Réponses obtenues : 27 Question ignorée : 9

#	Réponses	Date
1	Hochschule für musik	22/07/2016 10:45
2	Hochschule für Musik Saar	15/06/2016 11:59
3	Musikhochschule Lübeck	23/05/2016 16:52
4	Universität der Künste Berlin, Studiengang Tonmeister	22/04/2016 16:13
5	Hochschule für Musik und Theater Leipzig	22/04/2016 09:20
6	JAZZCAMPUS	21/04/2016 20:36
7	Hochschule Luzern – Musik	21/04/2016 16:34
8	Musik Akademie Basel Musikhochschulen FHNW Schola Cantorum Basiliensis und Hochschule für Musik	21/04/2016 16:31
9	Universität der Künste Berlin	20/04/2016 15:35
10	Hochschule Luzern	20/04/2016 08:12
11	hochschule der künste bern, fachbereich musik	18/04/2016 11:46
12	Musik-Akademie Basel / Musikhochschulen FHNW	18/04/2016 08:29
13	Hochschule für Musik und Theater München	18/04/2016 07:50
14	Musikhochschule Lübeck	14/04/2016 14:40
15	Folkwang Universität der Künste	14/04/2016 14:40
16	hmt Rostock	14/04/2016 11:18
17	Hochschule für Musik FRANZ LISZT Weimar Platz der Demokratie 2/3 99423 Weimar	14/04/2016 10:45
18	hfm wuerzburg	14/04/2016 10:30
19	Hochschule für Musik und Theater München	14/04/2016 09:54
20	Staatliche Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart	13/04/2016 16:40
21	Staatliche Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Mannheim	13/04/2016 15:54
22	Hochschule für Künste Bremen	13/04/2016 13:22
23	Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt am Main	13/04/2016 13:02
24	Robert Schumann Hochschule Düsseldorf	13/04/2016 12:23
25	Hochschule für Musik und Theater Hamburg	13/04/2016 11:49
26	Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt am Main	13/04/2016 11:39
27	hfmk	13/04/2016 11:37

Q15 What is the name of your institution?

Réponses obtenues : 19 Question ignorée : 2

#	Réponses	Date
1	Conservatorio della Svizzera italiana	17/05/2016 11:27
2	Royal Academy of Music	13/05/2016 13:02
3	Royal Academy of Music	28/04/2016 17:00
4	University of Auckland - School of Music	26/04/2016 01:13
5	Estonian Academy of Music and Theatre	23/04/2016 12:38
6	Ingesund school of music, Karlstad University	22/04/2016 08:26
7	National Library of Australia	22/04/2016 04:22
8	University of Auckland	22/04/2016 02:52
9	Western University (University of Western Ontario, London, Ontario, Canada)	21/04/2016 21:14
10	Indiana University	21/04/2016 20:59
11	University of Pittsburgh	21/04/2016 19:24
12	Musicians Institute College of Contemporary Music Los Angeles	21/04/2016 18:04
13	University of California, Davis	21/04/2016 17:34
14	Royal Northern College of Music	21/04/2016 16:01
15	Ohio State University	21/04/2016 15:33
16	The Juilliard School, New York	21/04/2016 15:11
17	School of Music (now School of Drama and Music), Queen's University at Kingston, Ontario	21/04/2016 13:48
18	Guildhall School of Music & Drama	13/04/2016 16:17
19	The Royal College of Music	13/04/2016 11:09

Q15 Quel est le nom de votre institution ?

Réponses obtenues : 14 Question ignorée : 1

#	Réponses	Date
1	Haute Ecole des Arts du Rhin - Strasbourg	17/05/2016 15:17
2	Haute Ecole de Musique de Lausanne (HEMU)	11/05/2016 12:05
3	Ecole de Jazz et de Musique Actuelle (EJMA)	07/05/2016 16:27
4	PESM Bourgogne	28/04/2016 14:54
5	CNSMDP	27/04/2016 14:02
6	CNSMD de Lyon	26/04/2016 14:18
7	isdaT institut supérieur des arts de Toulouse	19/04/2016 10:49
8	École Supérieure Musique et Danse Nord de France	18/04/2016 15:02
9	Conservatoire de national supérieur de musique et de danse de Paris	18/04/2016 11:24
10	Cefedem Auvergne Rhône-Alpes	18/04/2016 09:56
11	Haute école des arts du Rhin	13/04/2016 14:06
12	PESMD Bordeaux Aquitaine	12/04/2016 16:16
13	Haute Ecole de Musique de Genève	12/04/2016 08:17
14	institut supérieur des arts de Toulouse	11/04/2016 14:30



Q16 Bemerkungen

Réponses obtenues : 1 Question ignorée : 35

#	Réponses	Date
1	Diese Filmmitschnitte hat die UB ungefähr in dem Zeitraum von 1994 bis 2003 erstellt, dann aufgrund der schlechten Bild- und Tonqualität aufgegeben. Seit einiger Zeit werden professionell vom Studiengang Tonmeister Konzerte aufgezeichnet. Ich leite die Umfrage dahin weiter.	20/04/2016 15:35

Q16 Comments

Réponses obtenues : 6 Question ignorée : 15

#	Réponses	Date
1	Hi, this sounds like an interesting project. Please keep me posted on results. Best wishes, [REDACTED]	28/04/2016 17:00
2	We host many educational and public events, and have a professional sound archiving suite for officially high end recordings plus use an external contractor for podcasts of public events	22/04/2016 04:22
3	My answers are only related to the School of Music and based on the information I have gathered working here for the last year.	22/04/2016 02:52
4	We are a large institution; our Faculty of Music enrollment is presently about 650 students. Our student and ensemble recitals are not digitized for public consultation; they are digitized upon request, and sent to the requester on a CD (this was the case in the past).	21/04/2016 21:14
5	We're trying to update our own processes now. A copy of the survey results would be very helpful. Thank you!	21/04/2016 18:04
6	The School of Music stopped the recording of school ensemble concerts about two years ago, for budgetary reasons. Those concert recordings were archived in the library, with access through the online catalogue. Most concerts of the newly formed Dan School of Drama and Music now take place at the new Isabel Bader Centre for the Performing Arts, where recordings may have resumed, but the library does not receive them. I do not know how they will be archived in future, but portions are more likely to be viewed through promotional sites such as QueensUCanada on YouTube: https://www.youtube.com/user/QueensUCanada and the university website: http://www.queensu.ca/	21/04/2016 13:48

Q16 Remarques

Réponses obtenues : 4 Question ignorée : 11

#	Réponses	Date
1	La gestion de la captation audiovisuelle, de sa diffusion et de son archivage est en cours de développement.	11/05/2016 12:05
2	La collection de conférences a été gérée par la bibliothèque de 1995 à 2015- enregistrée sur une base de données à part du catalogue, communication et diffusion VHS puis DVD, conservation archivage des mini DV, - depuis 2015 en ligne sur le site, gestion personnel service informatique	19/04/2016 10:49
3	L'ESMD était auparavant l'apPSEA, créé en 2012.	18/04/2016 15:02
4	Les enregistrements ne concernent que les conférences.	13/04/2016 14:06

Annexe 5 : Tableau pour l'analyse du niveau de visibilité des écoles

Institutions	Pays	Lien	Contenu sur site	Chaîne Youtube	Nombre de vidéos	Nombre de vues	Nombre de vues / vidéo	Abonnés	Année de création	Durée moyenne	Chaîne Vimeo	Nombre de vidéos	Nombre de vues	Nombre de vues / vidéos	Abonnés	Année de création	Durées moyennes	Remarques
Academy of contemporary music Guildford	Angleterre	Oui	Oui	https://www.youtube.com/user/ACMGuildford	306	429263	1402.82	3611	2009	1 < 30 mn, 305 < 10 mn								Interview, présentation de l'école, Masterclass, concerts, promotion (why choose ACM)
BIMM Brighton / London	Angleterre	Oui	Oui	https://www.youtube.com/user/tvbi	253	380205	1502.79	1498	2012	< 10 mn								Concerts, interview, présentation de l'école
Guildhall school of music (London)	Angleterre	Oui	Non	https://www.youtube.com/user/guildhallschool	75	638629	8515.05	4586	2008	5 > 30 mn, 5 < 30 mn, 65 < 10 mn								Présentation de l'école, performance des étudiants, masterclass, performance en entier, interview
Leeds College of music	Angleterre	Non	Non	https://www.youtube.com/user/LeedsCollegeofMusic	208	138065	663.77	478	2009	3 < 30 mn, 205 < 10 mn								Masterclass, concerts, interview, Présentation de l'école, performance des étudiants, Masterclass, interview
Liverpool institute for performing arts	Angleterre	Oui	Oui	https://www.youtube.com/user/LIPALiverpool	46	81701	1776.11	323	2010	< 10 mn								Promotion (why study at L), performance des étudiants, Centenaire,
Longy School of music Cambridge	Angleterre	Oui	Oui	https://www.youtube.com/user/LongyMusic	109	75535	692.98	122	2010	1 > 30 mn, 9 < 30 mn, 100 < 10 mn								Academy life, live recording, academy history (site), interview
Royal academy of music (London)	Angleterre	Non	Oui	https://www.youtube.com/user/RoyalAcademyofMusic	107	217148	2029.42	1676	2009	2 > 30 mn, 15 < 30 mn, 90 < 10 mn	https://vimeo.com/royalacademyofmusic/	76				2015	13 < 30 mn, 63 < 10 mn	
Royal college of music (London)	Angleterre	Non	Oui	https://www.youtube.com/channel/UCjUQsk6a-lvdSeUboCifDxQ	130	1E+06	9293.85	8204	2008	30 > 30 mn, 25 < 30 mn, 75 < 10 mn								Interview, concert complet, masterclass, présentation
Royal northern college of music (Manchester)	Angleterre	Oui	Oui	https://www.youtube.com/user/RNCM1	55	212154	3857.35		2010	4 > 30 mn, 3 < 30 mn, 48 < 10 mn								Interview, concert, promotion, concert entier, conférence
Total	Angleterre	6	7		9	143	375656	3304	2562		1	76						
Folkwang Universität der Künste	Allemagne	Non	Non	https://www.youtube.com/user/FolkwangUniversity/feed	26	77888	2995.69	209	2009	< 10 mn	https://vimeo.com/folkwang	32	15616		19	2010	3 < 30 mn, 29 < 10 mn	Présentation de l'école, interview, projet d'étudiant, concert, témoignage, tutoriel
Hochschule für Künste Bremen	Allemagne	Non	Oui								https://vimeo.com/hfk	27	28995	1073.89		2012	2 < 30 mn, 25 < 10 mn	Présentation de l'école, présentation de projets, hochschultage
Hochschule für Musik "Carl Maria von Weber" Dresden	Allemagne	Non	Oui															
Hochschule für Musik Detmold	Allemagne	Non	Non															
Hochschule für Musik Franz Liszt Weimar	Allemagne	Non	Oui	https://www.youtube.com/user/hfmFRANZLISTWeimar	91	3E+06	#####	5477	2011	15 > 30, 37 < 30 mn, 39 < 10 mn								Concert entier, interview
Hochschule für Musik Freiburg im Breisgau	Allemagne	Non	Non															
Hochschule für Musik Hanns Eisler Berlin	Allemagne	Non	Non															
Hochschule für Musik Karlsruhe	Allemagne	Oui	Oui	https://www.youtube.com/user/Kalernradio	102	365677	3585.07	410	2010	6 > 30 mn, 24 < 30 mn, 72 < 10 mn								Interview, présentation de l'école, discours, concert, conférence, témoignage,

Hochschule für Musik Nürnberg	Allemagne	Non	Non																https://vimeo.com/hfmnuernberg	41					5 > 30 mn, 21 < 30 mn, 15 < 10 mn	2013	Conférence, présentation,
Hochschule für Musik Saar	Allemagne	Non	Non	https://www.youtube.com/user/HfMSaarland	1	1955	1955.00	0	2012	< 10 mn																	Présentation de l'école
Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt am	Allemagne	Non	Non																								
Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Mannheim	Allemagne	Non	Oui	https://www.youtube.com/channel/UC41GD4BSPfiibtQ3XW9klw	21	55820	2658.10	99	2013	5 > 30 mn, 2 < 30 mn, 14 < 10 mn																	Présentation de l'école, interview, documentaire, concert, conférence
Hochschule für Musik und Tanz Köln	Allemagne	Oui	Oui	https://www.youtube.com/user/HfMTKoeln	51	280962	5509.06	354	2011	3 > 30 mn, 1 < 30 mn, 47 < 10 mn																	Concert, présentation de l'école, interview
Hochschule für Musik und Theater Felix Mendelssohn Bartholdy Leipzig	Allemagne	Non	Non																								
Hochschule für Musik und Theater Hamburg	Allemagne	Non	Non	https://www.youtube.com/user/Jazzhochschule	12	21084	1757.00	38	2010	< 10 mn																	Concert, interview
Hochschule für Musik und Theater München	Allemagne	Non	Non	https://www.youtube.com/user/Jazzinstitut089	1	677	677.00	3	2014	< 10 mn																	Documentaire
Hochschule für Musik und Theater Rostock	Allemagne	Oui	Oui	https://www.youtube.com/user/hmtrRostock	212	624868	2947.49	770	2011	38 > 30 mn, 51 < 30 mn, 123 < 10																	Concert entier, présentation de l'école
Hochschule für Musik Würzburg	Allemagne	Non	Non	https://www.youtube.com/channel/UCJz2pBvwqIIDRA7_UuYEB7Q	1	1751	1751.00	4	2014	< 10 mn																	Présentation de l'école
Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover	Allemagne	Non	Non																								
Musikhochschule Lübeck	Allemagne	Non	Non																								
Robert-Schumann-Hochschule Düsseldorf	Allemagne	Oui	Non	https://www.youtube.com/user/RSHDuesseldorf	10	13693	1369.30	56	2014	< 10 mn									https://vimeo.com/musikundmedien	257	99783	307	2010	61 > 30 mn, 14 < 30 mn, 182 < 10 mn		Présentation de l'école, témoignage d'étudiants, projets, cours, concerts	
Staatliche Hochschule für Musik Trossingen	Allemagne	Non	Non	https://www.youtube.com/channel/UCQ7CZL9OzsYCnCKfHgc5ag	1	2510	2510.00	14	2013	> 30 mn																	Conférence
Staatliche Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart	Allemagne	Oui	Oui	https://www.youtube.com/user/mhstuttgart1	7	4126	589.43	49	2014	< 10 mn																	Projets, présentation de l'école
Universität der Künste Berlin	Allemagne	Non	Non																								
Total	Allemagne	5	8		13	41	354221	4843	576										4	89	48131	1074	163				
Association de préfiguration du pôle supérieur d'enseignement artistique (APPSEA) Nord-Pas-de-Calais	France	Non	Non																								
CEFEDEM Bourgogne	France	Non	Non																								
CEFEDEM Normandie	France	Non	Non																								
CEFEDEM Rhône-Alpes	France	Non	Non	https://www.youtube.com/user/cefedem69	8	369	46.13	209	2012	5 < 30 mn, 3 < 10 mn																	Conférence
CEFEDEM Sud	France	Non	Non																								
Centre d'études supérieures musique et danse (CESMD) Poitou	France	Non	Non	https://www.youtube.com/channel/UCqzBuebQSPdYzku0zQzvXA	1	288	288.00	0	2015	< 10 mn																	Présentation de l'école
Centre de formation professionnelle de la musique	France	Non	Oui	https://www.youtube.com/user/CFPMFRANCE	34	168254	4948.65	1556	2007	3 < 30 mn, 31 < 10 mn																	Concert, présentation de l'école, interview
Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris	France	Oui	Oui	https://www.youtube.com/user/conservatoiredeparis	17	73969	4351.12	628	2013	3 > 30 mn, 1 < 30 mn, 13 < 10 mn																	Concert entier, voyage, masterclass

Conservatoire national supérieur musique et danse de Lyon	France	Oui	Oui	https://www.youtube.com/user/CNSMDL	29	41568	1433.38	194	2012	1 > 30 mn, 7 < 30 mn, 21 < 10 mn										Concert, projets		
Ecole normale de musique de Paris	France	Oui	Non	https://www.youtube.com/channel/UCRIuEUzk6I6G-Jxk5BUgGdA	11	9946	904.18	116	2014	< 10 mn											Concert	
Ecole supérieure des arts de Lorraine (ESAL) - CEFEDM Lorraine	France	Non	Non																			
Haute-Ecole des Arts du Rhin (HEAR)	France	Oui	Non																			
Académie supérieure de musique	France	Non	Non																			
Institut supérieur d'Arts de Toulouse (ISDAT)	France	Non	Non																			
International music educators of Paris	France	Oui	Non	https://www.youtube.com/user/imusicparis	28	20737	740.61	60	2012	3 < 30 mn, 25 < 10 mn											Concert, présentation de l'école, interview	
Pôle d'enseignement supérieur de la musique (PESM) Bourgogne	France	Non	Oui																			
Pôle d'enseignement supérieur de la musique et de la danse (PESMD) Bordeaux Aquitaine	France	Non	Non																			
Pôle d'enseignement supérieur de la musique Seine Saint-Denis Île-de-France "Pôle Sup'93"	France	Non	Non																			
Pôle d'enseignement supérieur spectacle vivant Bretagne/Pays-de-la-Loire "Le Pont Supérieur"	France	Oui	Oui																			
Pôle supérieur d'enseignement artistique Paris Boulogne-Billancourt (PSPBB)	France	Oui	Oui																			
Schola Cantorum	France	Oui	Non	https://www.youtube.com/channel/UC7X1m_kXZ3VYoOj9DcaiwVQ	5	3650	730.00	18	2010	< 10 mn												Concert, présentation de l'école
Total	France	8	6		8	17	39848	1680	348			4	11	1018	312	2						
Conservatoire de Lausanne (CL)	Suisse	Non	Non	https://www.youtube.com/user/hemucl	15	14056	937.07	40	2011	< 10 mn												Présentation de l'école, concert
Conservatorio della Svizzera Italiana Lugano	Suisse	Non	Oui																			
Ecole de Jazz et de musique actuelle (EJMA)	Suisse	Non	Oui																			
Haute école de musique de Genève (HEM) (+ Neuchâtel, + Musique et mouvement)	Suisse	Oui	Oui	https://www.youtube.com/channel/UCKWlqRwsdH-5j61BsRUm4Tw	30	9826	327.53	0	2014	4 > 30 mn, 13 < 30 mn, 13 < 10 mn												Audition, examen, concert
Haute école de musique de Lausanne (HEMU) (+Sion, + Fribourg)	Suisse	Non	Non	https://www.youtube.com/channel/UCJVEeEMkIWJShbBQB4gzhhg	16	1230	76.88	6	2015	< 10 mn												Présentation de l'école, concert
Hochschule der Künste Bern, Fachbereich Musik (HKB)	Suisse	Oui	Oui	https://www.youtube.com/channel/UCkCCQOcqtn0ImFuECFdhUQ	35	11196	319.89	57	2015	< 10 mn												Présentation de l'école, série, spectacle
Hochschule Luzern Musik	Suisse	Oui	Oui	https://www.youtube.com/user/HSLUvideo	283	313970	1109.43	366	2010	26 < 30 mn, 26 < 30 mn, 228 < 10												Présentation de l'école, témoignage, concert, conférence
Musik-Akademie der Stadt Basel – Hochschule für Musik / Schola Cantorum Basiliensis	Suisse	Non	Non																			
Zürcher Hochschule der Künste, Departement Musik (ZHdK)	Suisse	Oui	Oui	https://www.youtube.com/channel/UCElmknojtM-8eSaXjTn9ujw	28	6322	225.79	31	2015	2 > 30 mn, 25 < 30 mn, 1 < 10 mn												Concert
Total	Suisse	4	6		6	68	59433	499	83			3	18	2223	207	3						
Totaux	Général	23	27		36	66	240588	3032	893			12	44	15514	422	38						

Annexe 6 : Grilles de questions pour l'analyse des besoins

Etudiants

1. Est-ce que tu t'enregistres parfois ? Peux-tu me décrire comment tu le fais ? Quelles sont les raisons pour lesquelles tu t'enregistres ?
2. Est-ce que tu as déjà été enregistré dans le cadre de l'école ? Peux-tu me décrire comment s'est déroulé l'enregistrement ? Quels ont été tes sentiments vis-à-vis de cette expérience ? Quel intérêt y as-tu tiré ?
3. Est-ce que tu écoutes ou regarde des concerts « live », des masterclasses, ou encore des conférences, etc. ? Quelles sortes d'événements « live » regardes-tu ? Pour quelles raisons ?
4. HEMU : Si on imagine que l'école enregistre un événement, quel serait pour toi, dans un monde idéal, la manière dont les choses devraient se dérouler ? Quels types d'événements faudrait-il enregistrer ? Quelles seraient les limites ? Comment imagines-tu l'accès ?
EJMA : L'école enregistre déjà un bon nombre de concerts, que penses-tu de ce qui a été mis en place ? Est-ce que tu es déjà allé écouter ou visionner les enregistrements de concerts ?

5. Quels sont les avantages et les inconvénients des enregistrements vidéo et sonores ?

Professeurs

1. Est-ce que vous avez souvent des concerts qui sont enregistrés ? Qu'en pensez-vous (au niveau du stress, de l'apport, de l'accès, etc.) ?
2. Est-ce que vous enregistrez vos élèves ? Est-ce que vous les encouragez à le faire ? Pouvez-vous me décrire comment vous procédez ?
3. Qu'est-ce que vous pensez de l'enregistrement comme outil pédagogique ?
4. HEMU : Si on imagine que l'école enregistre un événement, quel serait pour vous, dans un monde idéal, la manière dont les choses devraient se dérouler ? Quels types d'événements faudrait-il enregistrer ? Quelles seraient les limites ? Comment imagineriez-vous l'accès ?

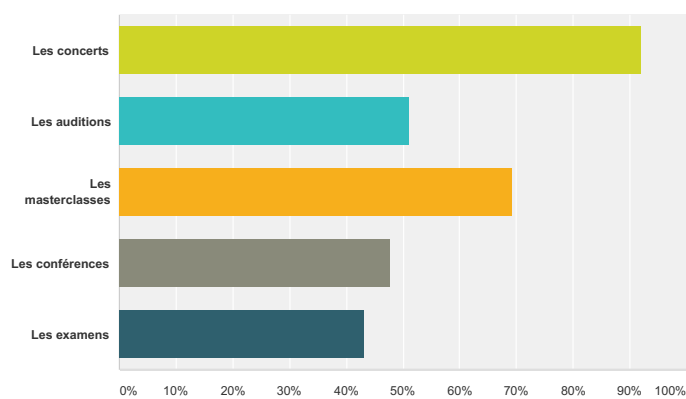
EJMA : L'école enregistre déjà un bon nombre de concerts, que pensez-vous de ce qui a été mis en place ? Qu'est-ce qui pourrait être amélioré ?

5. Quels sont les avantages et les inconvénients des enregistrements vidéo et sonores ?

Annexe 7 : Résultats du questionnaire de l'analyse des besoins

Q1 Pour vous, quels événements seraient intéressants à enregistrer ? (plusieurs réponses possibles)

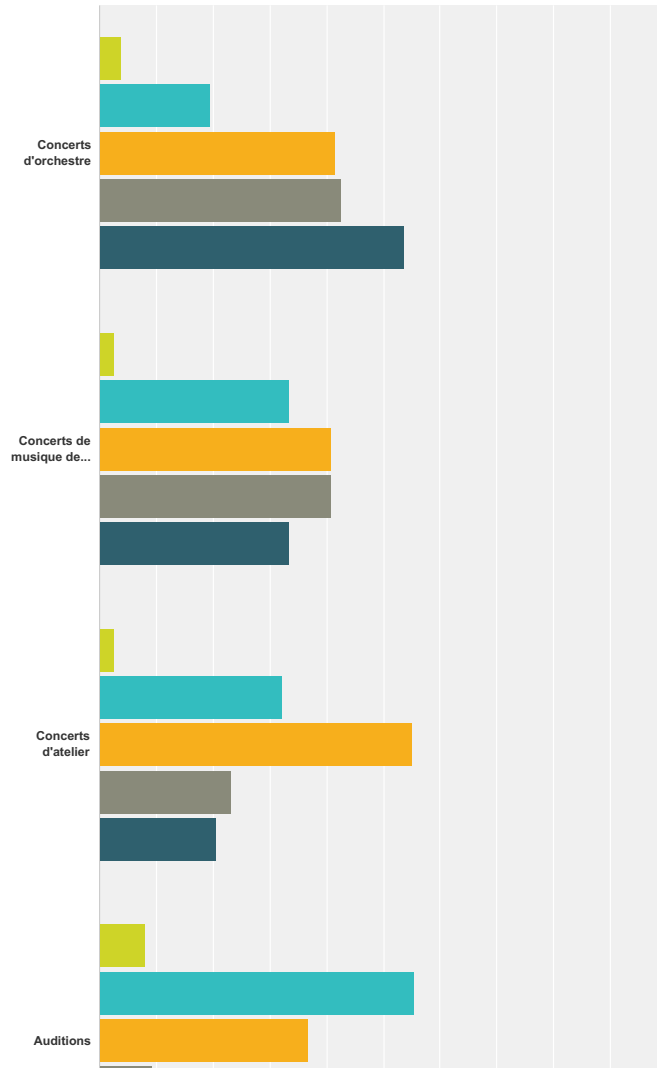
Réponses obtenues : 88 Question ignorée : 1

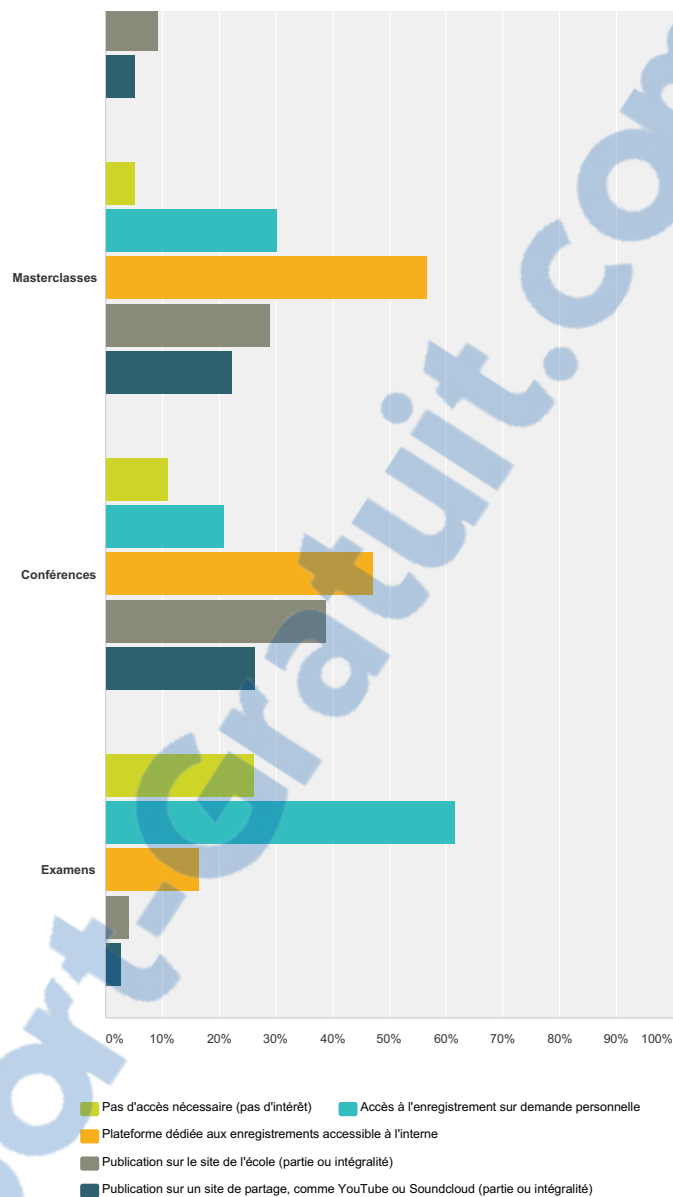


Choix de réponses	Réponses
Les concerts	92,05% 81
Les auditions	51,14% 45
Les masterclasses	69,32% 61
Les conférences	47,73% 42
Les examens	43,18% 38
Nombre total de participants : 88	

Q2 Pour vous, quel serait l'accès idéal pour les différents types d'enregistrements ? (plusieurs réponses possibles par ligne)

Réponses obtenues : 85 Question ignorée : 4

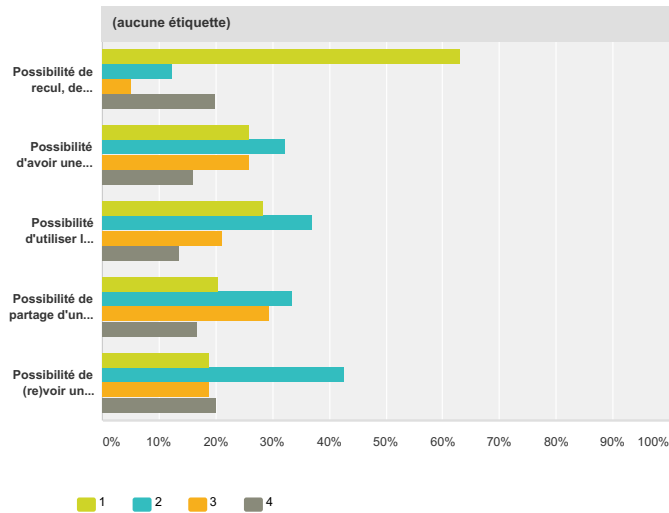




	Pas d'accès nécessaire (pas d'intérêt)	Accès à l'enregistrement sur demande personnelle	Plateforme dédiée aux enregistrements accessible à l'interne	Publication sur le site de l'école (partie ou intégralité)	Publication sur un site de partage, comme YouTube ou Soundcloud (partie ou intégralité)	Nombre total de participants
Concerts d'orchestre	3,66% 3	19,51% 16	41,46% 34	42,68% 35	53,66% 44	82
Concerts de musique de chambre	2,47% 2	33,33% 27	40,74% 33	40,74% 33	33,33% 27	81
Concerts d'atelier	2,56% 2	32,05% 25	55,13% 43	23,08% 18	20,51% 16	78
Auditions	7,89% 6	55,26% 42	36,84% 28	9,21% 7	5,26% 4	76
Masterclasses	5,26% 4	30,26% 23	56,58% 43	28,95% 22	22,37% 17	76
Conférences	11,11% 8	20,83% 15	47,22% 34	38,89% 28	26,39% 19	72
Examens	26,03% 19	61,64% 45	16,44% 12	4,11% 3	2,74% 2	73

Q3 Quelle est, pour vous, l'importance des affirmations suivantes vis-à-vis des enregistrements ? (1 = très important ; 4 = peu important)

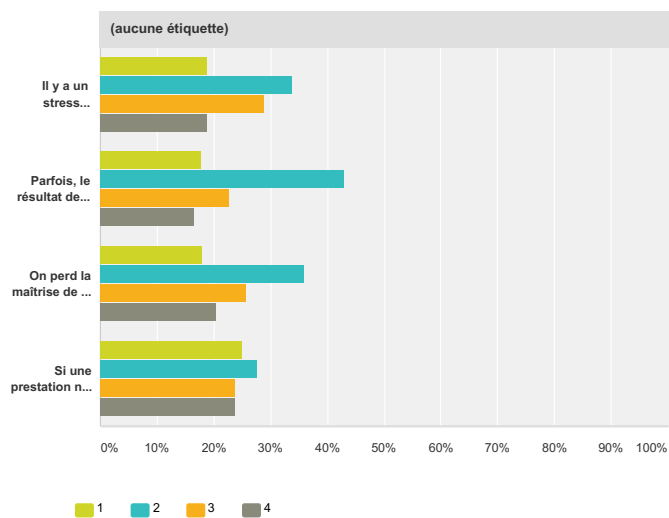
Réponses obtenues : 81 Question ignorée : 8



(aucune étiquette)					
	1	2	3	4	Total
Possibilité de recul, de regard plus objectif sur une prestation (finalité pédagogique)	62,96% 51	12,35% 10	4,94% 4	19,75% 16	81
Possibilité d'avoir une trace des événements (finalité "historique")	25,93% 21	32,10% 26	25,93% 21	16,05% 13	81
Possibilité d'utiliser les enregistrements comme pièce de CV (finalité professionnelle)	28,40% 23	37,04% 30	20,99% 17	13,58% 11	81
Possibilité de partage d'une prestation à des connaissances (amis, famille,...)	20,51% 16	33,33% 26	29,49% 23	16,67% 13	78
Possibilité de (re)voir un événement manqué	18,75% 15	42,50% 34	18,75% 15	20,00% 16	80

Q4 Quel est, pour vous, l'impact des affirmations suivantes vis-à-vis des enregistrements ?(1 = grand impact ; 4 = peu d'impact)

Réponses obtenues : 80 Question ignorée : 9

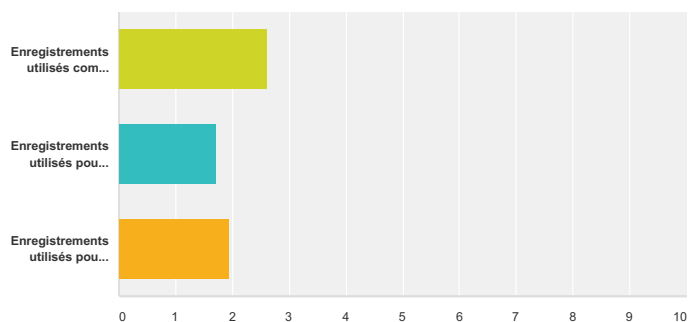


(aucune étiquette)					
	1	2	3	4	Total
Il y a un stress supplémentaire lors de la prestation	18,75% 15	33,75% 27	28,75% 23	18,75% 15	80
Parfois, le résultat de l'enregistrement est décevant	17,72% 14	43,04% 34	22,78% 18	16,46% 13	79
On perd la maîtrise de la diffusion (le rayonnement) d'un enregistrement	17,95% 14	35,90% 28	25,64% 20	20,51% 16	78
Si une prestation ne se passe pas très bien, il y aura une trace de cet "échec"	25,00% 20	27,50% 22	23,75% 19	23,75% 19	80



**Q5 Dans quels buts, selon vous, l'école devrait effectuer des enregistrements ?
Merci de les classer par ordre d'importance
(1 = le plus important ; 3 = moins important)**

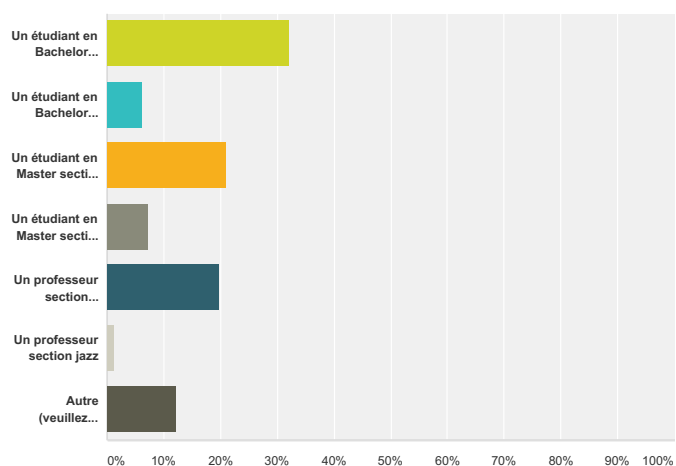
Réponses obtenues : 80 Question ignorée : 9



	1	2	3	Total	Score
Enregistrements utilisés comme outil pédagogique (possibilité d'avoir un regard critique sur une prestation)	71,43% 45	19,05% 12	9,52% 6	63	2,62
Enregistrements utilisés pour donner une image positive de l'école (valorisation des événements auprès du grand public)	20,29% 14	31,88% 22	47,83% 33	69	1,72
Enregistrements utilisés pour documenter, au niveau personnel et au niveau de l'école, les prestations réalisées (finalité historique, professionnelle, de partage,...)	24,05% 19	45,57% 36	30,38% 24	79	1,94

Q6 Je suis...

Réponses obtenues : 81 Question ignorée : 8



Choix de réponses	Réponses
Un étudiant en Bachelor section classique	32,10% 26
Un étudiant en Bachelor section jazz	6,17% 5
Un étudiant en Master section classique	20,99% 17
Un étudiant en Master section jazz	7,41% 6
Un professeur section classique	19,75% 16
Un professeur section jazz	1,23% 1
Autre (veillez préciser)	12,35% 10
Total	81

#	Autre (veillez préciser)	Date
1	Chargé de cours droit d'auteur et business musical	14/06/2016 14:21
2	Etudiant en Pré-HEM	26/05/2016 18:41
3	Assistant recherche et théorie musicale	23/05/2016 19:17
4	Responsable pédagogique et professeur	23/05/2016 09:38
5	Pré-HEM Classique	20/05/2016 22:58
6	étudiant en pré-HEM section classique	20/05/2016 22:43
7	en Bachelor Classique dès septembre 2016	20/05/2016 16:34
8	Musec	20/05/2016 16:17

Q7 Remarques et adresse e-mail pour le tirage au sort

Réponses obtenues : 56 Question ignorée : 33

#	Réponses	Date
5	Sondage très intéressant! Merci ;)	26/05/2016 13:04
7	la musique est un art de l'instant présent et l'enregistrement change ce statut, c'est donc une question aussi importante que délicate...	24/05/2016 12:47
11	Chère Madame, Je n'ai pas répondu à votre questionnaire, car il y manque une précision primordiale. Par enregistrement, vous entendez "enregistrement contrôlé ou life"? Si vous n'envisagez que les prises life, je vous renvoie aux médias officiel, télé en particulier, qui ne produisent pratiquement plus de direct, afin que les artistes aient moins de pression et qu'on puisse rattraper les éventuels ratés.	23/05/2016 12:01
13	Très bonne idée... Mail	23/05/2016 08:49
18	Merci pour ces questions et la possibilité d'enregistrer les prestations, c'est très important à mon avis	22/05/2016 06:50
26	Personnellement, je suis toujours très déçu de ne pas avoir accès aux différents projets auxquels j'ai participé. Vivant le projet de l'intérieur, c'est très difficile de savoir le rendu extérieur, il est donc super important d'avoir accès à ces enregistrements (qui sont fait de manière quasi systématique pour les projets d'orchestre il me semble) afin de pouvoir progresser et s'améliorer au fur et à mesure des projets	20/05/2016 22:22
27	Pour moi il y a une grande différence s'il s'agit d'enregistrements uniquement sonores ou s'il y a aussi l'image et la possibilité d'être identifié. De même si les noms des participants sont diffusés ou non. Effectivement si la prestation est bonne, cela peut servir de façon très valorisante. Mais si la diffusion est large pour une prestation médiocre, cela peut porter à préjudice. Surtout dans un milieu où les "faux pas" circulent vite et où les engagements professionnels fonctionnent beaucoup par le bouche à oreille.	20/05/2016 22:06
32	A mon avis, chacun devrait pouvoir dans n'importe quel contexte (audition, masterclasse...) où il joue en solo décider s'il accepte d'être enregistré ou non.	20/05/2016 19:18
47	Merci de cette initiative. C'est juste un peu dommage qu'il manque une rubrique, au sujet d'éventuels enregistrements publiés (site de l'école, Youtube...), qui permette de dire si l'on souhaite ou non avoir un "droit de veto" avant publication. Pour moi, la garantie qu'un enregistrement restera confidentiel s'il n'y a pas l'approbation des musiciens concernés après leur prestation, me semble essentielle pour évacuer tout stress inutile lié à cet enregistrement. Au plaisir d'avoir des nouvelles de ce sondage, voire de poursuivre la discussion,	20/05/2016 09:57
48	Auditions, Master-classes et Examens sont des moments qui pourraient rester "privés" ou en "huit-clos" dans un esprit de laboratoire. Il y a le "temps du travail" et l'appréciation du professeur et de la profession (étudiants-collègues, experts, stages d'orchestre, profs invités,...etc...) et il y a le "temps du plaisir et de la performance" avec le jugement extérieur du large public, riche et plus complexe.	20/05/2016 09:55
49	Je pense que l'utilisation de la vidéo dans un but d'apprentissage (autoévaluation par ex.) est fondamentale.	20/05/2016 09:52
53	Il faudrait que, comme les grandes écoles de musique, la HEMU prenne une place sur les plateformes de partage vidéo et sur les réseaux sociaux.	20/05/2016 09:27

Annexe 8 : Proposition pour la systématisation des enregistrements à la HEMU-CL

Type d'événement	Nombre estimé d'enregistrements par saison	Type de capture	Accès
Concerts d'orchestre	2	Prestataire externe	Interne et externe
Masterclasses	20	Simple	Interne et externe
Auditions	10 (sur demande)	Simple	Interne
Série Midi-Concert	10	Simple ou prestataire externe	Interne et externe
Série Midi-Jazz	20	Simple	Interne
Total	62		