

UNE ÉTUDE AJC



**UNE RÉFLEXION  
SUR LE TEMPS ET L'ESPACE  
DE L'ÉCOUTE DU JAZZ**

Par Mathieu Feryn - doctorant,  
chargé d'enseignement et de recherche  
à l'Université d'Avignon

# Table des matières

<b>Une réflexion sur le temps et l'espace de l'écoute du jazz</b>	<b>3</b>
<b>Méthodologie</b>	<b>3</b>
<b>Introduction</b>	<b>4</b>
<b>Le jazz, un élément de la société à travers ces scènes et la spécificité des dispositifs</b>	<b>7</b>
<b>Le jazz, un espace de l'action artistique et de cultures jazzistiques hétérogènes</b>	<b>9</b>
<b>Perspectives de recherches et outils d'analyse</b>	<b>11</b>

# Une réflexion sur le temps et l'espace de l'écoute du jazz

## Méthodologie

Lors de l'Assemblée Générale d'AJC des 10 et 11 juin, tenue dans le cadre du Paris Jazz Festival, nous avons souhaité interroger le réseau et ses adhérents sur la question de leurs engagements respectifs dans les mondes du jazz.

Mathieu Feryn, doctorant, chargé d'enseignement et de recherche au sein de l'équipe Culture et Communication du Centre Norbert Elias de l'Université d'Avignon et des Pays de Vaucluse, a donc interrogé les adhérents du réseau AJC dans le cadre de focus groupe<sup>1</sup> – 4 focus groupes – permettant de discuter et d'appréhender avec eux la manière dont ils véhiculent leurs attachements pour les musiques jazz et improvisées.

Ce texte est une synthèse, rédigée par Mathieu Feryn, de ces heures de discussion, offrant une perspective nouvelle sur les engagements de chacun de nos adhérents et sur leurs intérêts pour ces musiques.

---

<sup>1</sup> Le focus groupe consiste à réaliser un entretien collectif filmé et/ou enregistré de 60 minutes avec un groupe restreint (6 à 8 personnes) permettant à l'enquêteur de restituer de manière fidèle et confidentielle le propos tenu par les entretenus. L'échantillon est constitué de manière aléatoire et doit permettre à chacun de s'exprimer sur les différents points structurants le questionnaire d'enquête, les enquêtés n'ont donc pas besoin de se connaître pour participer au focus groupe.

## Introduction

Si la sociologie française a longtemps privilégié une étude du jazz sous l'angle de la légitimité culturelle autour des pratiques et des valeurs jazzistiques (*Fabiani, 1986 ; Roueff, 2003 ; Perrenoud, 2006 ; Pecqueux, 2009*) au regard d'un référent objectif qui restait le domaine de la musique dite « savante » ; le jazz a longtemps été, pour les tenants de la sociologie critique, un paradigme commode grâce à son fort pouvoir heuristique qui permettait d'observer les jeux de légitimité à l'œuvre entre deux mondes. D'une part celui de la musique savante que le champ du jazz chercherait à imiter dans son organisation interne (*Roueff, 2003*), de l'autre celui de la musique populaire, dont il serait l'émanation et dont les artistes chercheraient naturellement à se distinguer. Pierre Bourdieu jugeait ainsi le jazz comme appartenant, au même titre que le cinéma ou la bande dessinée, à ces « arts moyens » en quête d'une légitimité sociale.

Signe d'une époque aujourd'hui révolue sur le plan de l'ethnographie, même les travaux pionniers d'H.S. Becker n'échappaient pas au tropisme consistant à analyser les musiciens de jazz avec l'appareillage théorique et méthodologique venant de la sociologie de la déviance. Cependant, dans les années 70 et 80, de nouveaux regards ont été portés sur le jazz. Il faut d'abord souligner l'importance des travaux qui ont approché la culture musicale et certaines esthétiques spécialisées sous l'angle du marché (Moulin, 1986), ou de « monde(s) » (Becker, 1992) faits d'acteurs et de médiateurs interagissant à l'aune d'autres motivations que celles de la légitimité et des rapports de domination. Le jazz a également fait l'objet d'approches qui relevaient de la sociologie du travail (Menger, 1986), d'une socioanthropologie se situant dans l'héritage passeronien (Fabiani, 1986) ou celui des *gender studies* (Buscatto, 2007). Cette réflexion consiste à poursuivre l'étude des dynamiques de changement que connaît le marché du jazz en France depuis le début des années 2000 selon une approche partant des récompenses décernées dans le monde du jazz (prix, concours, distinctions des instances de consécration) en cherchant particulièrement à s'inspirer des sciences de l'information et de la communication.

À l'échelle internationale, « le prix est le fruit d'un effort et du succès » (Frey, 2005) tandis qu'en France, notre étude montre que les prix consacrent davantage les intermédiaires du champ de la création. Pour analyser ce paradoxe, on peut être tenté de mobiliser les travaux sur l'émergence des labels et taxinomies musicales. Notre recherche prolonge cette approche d'économie des conventions en posant la question des représentations collectives sur la création dans le jazz en France. En effet, ce marché de niche fait apparaître de nombreux paradoxes où les initiés/experts témoignent d'une diversité des horizons d'attentes et des logiques d'action. Pour ce faire, une partie de ces acteurs réunis à AJC vont s'interroger sur la question du travail d'attribution de propriétés comme relevant de l'authenticité du

jazz, des relations (encastrement, appartenance à des genres multiples, etc.) avec d'autres courants consistent à étudier l'évolution des formes du jazz.

Effectivement, les débats de légitimité ont laissé place aux débats d'authenticité, non moins féconds, que les travaux de Richard A. Peterson sur l'authenticité en musique peuvent, par exemple, éclairer utilement (Peterson, 1992). Mais au-delà des entre définitions artistiques, c'est la pertinence contextuelle des opérations de classement qui nous intéresse dès lors que des artistes se voient reconnus et primés par la profession. Nous relevons qu'une activité de spectateur n'entrave pas à une activité d'acteur, et inversement. Dans cette perspective, nous allons expérimenter à différents moments de notre vie l'écoute du jazz dans différents espaces où s'agrègent et de se désagrègent des carrières d'acteurs, de spectateurs et/ou de musiciens dans le temps

Selon notre âge ou notre lieu de vie, nous pouvons développer des liens et utiliser les objets qui nous entourent. Dans le 25<sup>ème</sup> dossier de la revue « Culture et Musées »<sup>2</sup>, les ethnographies réalisées nous renseignent sur les sociabilités de l'écoute. Elles s'exercent en groupe, au sein d'un collectif de manières plus ou moins fortes selon les évènements, leurs saisonnalités ou les programmations. Il semble intéressant de poursuivre cette réflexion autour des espaces où s'exerce l'écoute permettant alors d'observer des représentations et des valeurs à l'origine de connaissances, de compétences et d'expériences dans l'écoute du jazz.

Au sein de 4 groupes composés aléatoirement de 6 à 8 personnes, nous nous sommes interrogés sur la manière dont les adhérents d'AJC ont fait évoluer leurs écoutes depuis les années 2000 et sur la manière dont leurs engagements dans les musiques jazz et improvisées a été un véhicule à différents moments de leurs vies. Ainsi, compte tenu de l'évolution des moyens humains et techniques pour écouter du jazz, il peut se développer une série d'engagements au cours des années 2000 dans la durée d'une carrière et dans l'espace de diffusion de ces musiques. Les premières fois où les adhérents considèrent écouter du jazz, le contexte social et la manière dont ils présentent leurs écoutes apporteront des éclairages sur la manière dont progressivement ils vont s'engager et se professionnaliser.

Pour répondre à cette question et dans la continuité de nos recherches, nous nous sommes appuyés sur deux axes de réflexions. Nous avons interrogé le jazz comme un temps de la société à travers ces scènes et la spécificité des dispositifs d'écoute

---

<sup>2</sup> « Écouter la musique ensemble », *Culture & Musées*, n° 25, juillet, 2015, 238 p., Arles, Actes Sud, Université d'Avignon, ISBN : 9782330051822.

sur le plan des expériences vécues. Puis, nous avons complété ce questionnement par une attention sur le jazz comme un espace de configuration de l'action artistique et de cultures jazzistiques hétérogènes. Il sera judicieux de compléter cette analyse par une réflexion sur l'écoute du jazz à travers ces genres et figures marquantes et comme pratiques culturelles autour des valeurs et représentations des adhérents.

En effet, dans son ouvrage « La Passion musicale »<sup>3</sup>, le sociologue Antoine Hennion s'interroge ainsi sur les traces que peut laisser la musique dans le temps dans une perspective de médiation. Des partitions aux instruments, des interprètes aux scènes, des acteurs aux spectateurs ; il souligne que le disque de jazz est un moyen pour les amateurs de relever les solos et de partager une expérience autour d'un gramophone ; selon l'auteur, « le disque a écrit au jazz sa bibliothèque, son histoire vivante est le produit de l'enregistrement mécanique ». Il convient donc d'apporter un regard longitudinal à cette étude compte tenu des avancées techniques notées depuis le début des années 90 du point de vue des adhérents d'AJC.

---

<sup>3</sup> *La Passion musicale. Une sociologie de la médiation*, Métailié, 1993.

# Le jazz, un élément de la société à travers ces scènes et la spécificité des dispositifs

Au regard de nos entretiens, nous pouvons dégager trois périodes fortes et poreuses consentant à représenter l'engagement des adhérents au sein des scènes et des dispositifs d'écoute depuis près d'un demi-siècle. Ces catégories sont mises en tension selon la première écoute du jazz puis évoluent en fonction des sociabilités où les propriétés mentionnées dans les discours et la professionnalisation des adhérents sont autant de variables permettant d'ajuster les temporalités décrites. Ces catégories ne s'opposent pas, elles se complètent à la manière de poupées russes, un adhérent mentionné comme fondateur pourra ainsi se présenter comme un fondateur entreprenant et inversement. Effectivement, l'échantillon est équitablement réparti entre les trois sous ensembles : fondateurs, novateurs, entrepreneurs. Le tableau 1, ci-dessous, recense les différentes variables des modalités de l'écoute du jazz.

**Tableau 1. Typologie des adhérents à travers le temps de l'écoute**

Modalités de l'écoute	Fondateurs	Novateurs	Entrepreneurs
<b>Première fois</b>	Médiatisation	Pratique amateur	Constellation de pratiques
<b>Contexte</b>	Contestation	Introspection	Formation
<b>Sociabilités</b>	Intrafamiliales (vinyle)	Extrafamiliales (disque)	Amicales ( <i>numérique</i> )
<b>Lieux des premières sorties</b>	Festivités nocturnes	Fougues festivières	Festivités passagères
<b>Argument pour sortir</b>	Écouter	Narrer	S'ambiancer
<b>Argument pour inviter</b>	Défendre une esthétique	Donner à voir, entendre	Surprendre
<b>Professionnalisation</b>	Militantisme Édition Complément d'activité	Bénévolat, autodidacte Diffusion Reprise d'activité	Formation universitaire Stage Salariat

Si pour les fondateurs, la première fois se réalise dans le cadre d'une médiatisation du jazz (Europe 1, RTL, retransmission TV) dans un contexte contestataire (défense des droits civiques américains, mai 68), il semble que pour les novateurs c'est leurs pratiques amateurs (musique, danse, littérature, arts plastiques) qui permettent de décrire un rapport introspectif au jazz alors que les entrepreneurs décrivent la

découverte dans le cadre de constellation de pratiques et de façon exploratoire. L'entretien ci-après retrace les premières écoutes d'un adhérent novateur.

*« De mon côté, **j'étais guitariste** classique, puis rock. Ma première fois intervient alors que j'ai 15 ans, je me retrouve chez ma grande tante où **mon oncle** était beaucoup vieux qu'elle. Il était musicien pendant la guerre et avant-guerre, il avait fait partie de cette génération qui a pris le jazz en pleine poire. Il m'apprenait à jouer aux échecs et un matin, il fait la pause en sortant une bière. Il passe alors à ce moment-là Django (Reinhardt) que j'avais vaguement entendu. J'entends le vinyle, 33 tours qui crachotent et je me dis : merde, c'est encore un truc de vieux ! J'avais une idée du jazz avec Louis Armstrong, mais je ne me sentais pas concerné, ni noir ni d'Harlem, pas investi par la cause. Aussi, Miles plutôt funk ou rock ne m'avait pas spécialement fait vibrer. Je ne vois rien venir, mais **je me prends le truc en pleine poire** ! [...] »* Entretien d'un acteur novateur

En effet, compte tenu de la faible médiatisation de cette musique, plus de la moitié des intervenants mentionnent une entrée « par hasard » dans le jazz. Néanmoins, les sociabilités familiales et amicales renforcent leurs engagements dans le cadre de pratiques d'écoutes et de sorties. Elles sont nocturnes (jusqu'à 5 ou 6 heures du matin) pour les fondateurs où le vinyle est le support technique privilégié de l'écoute, elle se déroule à domicile dans le premier cercle familial (parents, frères et sœurs) au moment de l'adolescence. C'est également vers 14 ans que les novateurs développent leurs engagements par le biais du disque et des festivals avec leurs cercles familiaux élargis (oncle, cousins et cousines) tandis que pour les entrepreneurs, la pratique quitte le cercle familial. Effectivement, c'est l'expérience entre amis qui a lieu sur le temps du concert et l'intermittence de la pratique amateur de la musique qui permet une entrée progressive à l'origine du développement du « virus ». A priori, moins fidèle, l'ambiance revêt un caractère important dans leurs représentations pour décrire leurs pratiques de sorties. Les novateurs soulignent la fonction narrative du concert c'est-à-dire ce que le concert donne à voir et à entendre en se rapprochant ainsi des fondateurs considérant l'écoute et la défense d'une esthétique comme féconde au développement des propriétés engageantes dans la durée d'un engagement « pour » le jazz.

Enfin, il faut préciser que l'engagement dans cette musique insère peu à peu dans une activité professionnelle où les élus sont rares compte tenu de la structuration des activités opérées au cours de l'institutionnalisation du jazz et restreintes depuis le début des années 2000 pour cause de baisse d'aides publiques. Pour les fondateurs,



il s'agit d'abord d'une activité complémentaire (souvent bénévole, éditoriale et militante) à une activité principale (professionnelle). Ils vont cumuler des sources de revenus professionnels à une activité liée à un engagement associatif et/ou militant. Cette activité progressivement financée et institutionnalisée constitue pour les novateurs une forme de reprise de cet existant et de professionnalisation suite à des activités bénévoles ou autodidactes dans la diffusion d'artistes. S'agrègent à ces acteurs, les entrepreneurs salariés qui s'insèrent par le biais de stages suite à une formation dans les universités aux métiers de médiation culturelle ou des filières communicationnelles de la culture.

## Le jazz, un espace de l'action artistique et de cultures jazzistiques hétérogènes

Comme pour la configuration précédente, nous pouvons dégager trois espaces forts où s'exerce l'activité des adhérents dans le cadre de leurs actions (cf. Tableau 2). Les récents investissements dans les lieux alternatifs et l'hétérogénéité des pratiques au sein des espaces mériteraient d'apporter un complément d'analyse *in situ*. Effectivement, les catégories sont mises en tension selon la jauge où les publics, les acteurs et les musiciens circulent, prescrivent, évoluent de manière collective selon l'espace de l'écoute du jazz. Aussi, ces catégories ne s'opposent pas, un adhérent présentant son activité dans un club pourra qualifier son action comme attachée à une forme festivalière ou formalisée par un événement et inversement. L'évolution des dispositifs, le développement de l'action artistique et culturelle mobilisée par les acteurs du jazz au cours des années 2000 fait l'objet d'une attention particulière dans la manière dont ils les présentent.

**Tableau 2. Typologie des adhérents à travers l'espace de l'écoute**

Modalités des actions	Club	Salle et/ou festival	Site et/ou événement
<b>Espace du concert</b>	En salle	En intérieur / extérieur	Sur site
<b>Jauge</b>	50 à 200 places	200 à 600 places	Plus de 600 places
<b>Politique culturelle</b>	Fidélisation	Démocratisation culturelle	Démocratisation culturelle
<b>Relations avec les publics</b>	Esprit de « famille »	Esprit de « fête »	Idée de « Rendez-vous »

En effet, ils ne mentionnent pas expressément les jauges d'accueil, se définissent par la configuration des lieux investis dans le cadre de leurs actions. Le club est présenté comme un lieu familial où l'on tutoie l'organisateur et l'appelle par son prénom, sans rappeler des procédés de communication interpersonnelle utilisés en famille ou entre amis. Tandis que dans les festivals ou les salles de concert pouvant accueillir 200 à 600 personnes, les relations s'établissent dans un cadre festif où les spectateurs sont mobiles et bénéficient d'un débit de boisson sur la durée de l'ensemble du concert. Enfin, les sites ou événements pouvant accueillir plus de 600 personnes sont énoncés comme des lieux de jubilé ou de rendez-vous dans des sites « patrimonialisés » ou sous chapiteau. L'entretien ci-dessous reprend la présentation de l'action artistique d'un acteur opérant dans un espace moderne.

*« On est très associé à notre terroir et à une certaine idée de **la fête**. C'est pourquoi le **festival** a lieu dans un parc connexe à notre **salle** de spectacle et on travaille aussi dans l'église du village (500 habitants). On monte des structures en plein air. **Nos publics circulent** entre les différents lieux, le côté rural est au centre de notre identité. [...] »*

Entretien d'un acteur opérant dans un espace moderne.

Effectivement, il existe des espaces de coconstruction qui tendent à être plus poreux. On constate que les acteurs exerçant dans les clubs cherchent à fidéliser leurs publics compte des actions hebdomadaires qui sont entreprises dans leurs salles de concert. Tandis que les festivals ou salles avec une jauge de 200 à 600 places font apparaître une série d'actions dans l'espace public ou en salle (lorsqu'ils ont une structure permanente) où la politique à destination des publics consiste à réunir le maximum de gens. C'est également une justification mobilisée par les acteurs qui évoluent dans des sites / événements qui s'expriment en terme de « démocratisation culturelle ». Les actions entreprises dans ces espaces tendent à se démultiplier autour d'espaces partagés ou en cours de constitution collaborative. Nombre de festivals ont témoigné investissent des clubs et des clubs ayant précisés leurs collaborations de longues dates avec des salles de concert.

Aussi, nous notons que la logique événementielle et la problématique de renouvellement des publics interrogent une partie importante des adhérents. La question notamment d'un « effet miroir » c'est-à-dire que la répartition du temps de parole publique dans une équipe serait le reflet des spectateurs suscite controverse. Une partie des adhérents constate qu'un « vieillissement » des publics s'accompagne du propre vieillissement de leurs équipes et d'autres constatent un

rajeunissement des publics par un rajeunissement des équipes. Une étude sur l'évolution des liens avec les publics depuis le début des années 2000 paraît un élément à observer dans et en dehors des espaces institutionnels afin de trancher. À cette fin, l'Equipe Culture et Communication du Centre Norbert Elias (CNRS - EHESS - UAPV - AMU) invite les adhérents à se joindre à son séminaire mensuel consacré « aux observatoires des publics et des pratiques culturelles ».

## Perspectives de recherches et outils d'analyse

Ces entretiens permettent de tisser les liens dans le temps et l'espace de la pratique jazzistique, il serait intéressant de poursuivre cet exercice afin d'identifier encore d'avantages les modalités sociocommunicationnelles qui sont en jeu au moment du concert de jazz à travers les genres et les figures marquantes des années 2000. La mention à plusieurs reprises de jeunes artistes tels que Valentin et Théo Ceccaldi serait un élément important à aborder dans la perspective de recherche telle que présentée en introduction.

Aussi, en terme de pratiques et notamment dans le volet de l'engagement, nous ne parvenons pas à identifier les valeurs et les représentations des acteurs. Hétérogènes et centrées autour de figures masculines, les mutations familiales et les circulations dans l'espace des territoires mériteraient un apport supplémentaire aux résultats existants afin d'intégrer au mieux les problématiques liées à des saisons ou des circonstances situées.

Enfin, de nombreux travaux académiques mettent en perspective le développement de "tribus" et d'espaces d'écoutes non institutionnalisés, c'est à dire la capacité des gens à se déplacer dans les espaces et avoir une écoute plus attentive dans un sous-genre. Elle n'est pas apparente au regard des entretiens, il faudrait donc croiser les regards avec des musiciens évoluant dans ces espaces et en dehors au cours des années 2000, des critiques et journalistes, des publics en corollaire d'une pratique collective et étendue.

### **Mathieu Feryn**

Doctorant, chargé d'enseignement et de recherche  
Equipe Culture et Communication Centre Norbert Elias  
CNRS - EHESS - UAPV - AMU  
mathieu.feryn@gmail.com

# AJC – Association Jazzé Croisé

## Le réseau de la diffusion du jazz en France et en Europe

35 rue Duris 75020 PARIS  
01 42 36 00 12  
[www.ajc-jazz.eu](http://www.ajc-jazz.eu)  
[contact@ajc-jazz.eu](mailto:contact@ajc-jazz.eu)

Antoine Bos  
délégué général  
[antoinebos@ajc-jazz.eu](mailto:antoinebos@ajc-jazz.eu)

Tiphanie Moreau  
chargée de production / Jazz Migration  
[tiphaniemoreau@ajc-jazz.eu](mailto:tiphaniemoreau@ajc-jazz.eu)

Chloé Bocquel  
chargée de communication  
[communication@ajc-jazz.eu](mailto:communication@ajc-jazz.eu)

