Synthèse des Rencontres Professionnelles

FORUM(S) JAZZ 2025

JAZZ(s)RA - Plateforme des Acteurs du Jazz en Auvergne-Rhône-Alpes

Le Village Sutter | 10 rue de Vauzelles |69001 LYON

Code APE : 9001Z | Licences PLATESV-R-2021-007707 | PLATESV-R-2021-007708

www.jazzsra.fr I facebook

FORUM(S) JAZZ

8 ÉVÉNEMENTS FÉDÉRATEURS EN AUVERGNE-RHÔNE-ALPES

TOUT AU LONG DE L'ANNÉE 2025 !

LYON 18/01
VILLEURBANNE 11/02
SAINT-JEAN-DE-BOURNAY 11/03
MONTLUÇON 11/04
VIENNE 01 > 03/07
BOURG-EN-BRESSE 20 & 21/09
CLERMONT-FERRAND 15 & 16/10
CHAMBÉRY 19 > 21/11

CONCERTS, CONFÉRENCES, DÉBATS, ATELIERS, SPEED & SLOW-MEETINGS, EXPOSITIONS…

WWW.JAZZSRA.FR

La Région Auvergne-Rhône-Alpes
Préfète de la Région Auvergne-Rhône-Alpes
Liberté
Égalité
Fraternité
sacem
SPEDIDAM
Adami
cnm

La force de cette plateforme réside dans sa capacité à faire évoluer ses dispositifs, et remettre en question ses actions. Les 3 séminaires territoriaux organisés en 2024 ont ainsi permis de faire évoluer notre projet pour renforcer sa dimension inclusive au service de tous les territoires, des artistes régionaux, des publics les plus fragiles.
Ainsi, **en 2025, JAZZ(s)RA à souhaité faire évoluer son projet** de biennale Forum Jazz pour l'imaginer chaque année, **tout au long de l'année, sur l'ensemble des territoires**.
Concrètement, JAZZ(s)RA a ainsi multiplié ses collaborations avec les structures adhérentes et partenaires, tissant une toile artistique ancrée **au service de la filière professionnelle, des artistes régionaux, des territoires et des publics**.

Ce document rassemble la **synthèse des rencontres professionnelles organisées dans le cadre de ces rencontres**. Il restitue les principaux échanges, constats et pistes de réflexion issus des ateliers, tables rondes et temps de dialogue réunissant **artistes, structures, collectivités et acteurs de la filière jazz en Auvergne-Rhône-Alpes**. Pensée comme un outil de partage et de travail, cette synthèse vise à nourrir la réflexion collective, à valoriser les dynamiques territoriales et à contribuer à l'évolution des pratiques professionnelles et des politiques culturelles.

SOMMAIRE

Contexte et objectifs des rencontres professionnelles

Enseignement, formation & insertion professionnelle.....page 3
11 février 2025 – Villeurbanne (69)

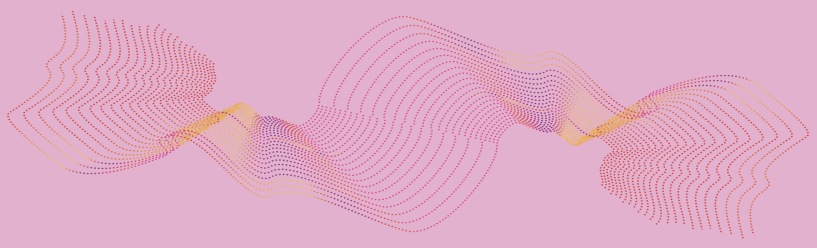
Musique en ruralité.....page 10
11 mars 2025 – Saint-Jean-de-Bournay (38)

Le renouvellement des publics.....page 14
11 avril 2025 – Montluçon (03)

Labels jazz & transition numérique.....page 17
2 juillet 2025 – Vienne (38)

Réinventer l'écosystème : la musique jeune public.....page 24
19 novembre 2025 – Chambéry (73)

Vinyles & patrimoine musical.....page 28
18 janvier 2025 - Lyon (69)



Enseignement, formation & insertion professionnelle

11 février 2025 - Villeurbanne (69)

Atelier 1 / Formation, parcours professionnels et rôle des structures

Animation & synthèse : Jean-Charles Richard (artiste enseignant-CRR Paris) / Pierre Baldy Moulinier (artiste enseignant-ENM)

Panorama des lieux de formation en Auvergne-Rhône-Alpes

L'atelier débute par un inventaire informel des structures de formation jazz sur le territoire :

- Conservatoires et établissements publics,
- Écoles associatives affiliées à la FNEIJMA,
- Structures d'accompagnement type France Travail Scènes et Images, etc.

Ces structures apportent des approches complémentaires :

- Les conservatoires se concentrent sur **l'acquisition et la maîtrise musicale**,
- Les écoles FNEIJMA incluent souvent la **professionnalisation**,
- Les structures d'accompagnement apportent des compétences en **emploi, statut, gestion et insertion professionnelle**.

Ce panorama fait émerger une tension constructive : comment articuler ces approches pour mieux servir les musiciens en formation ?

Besoins des étudiants et enjeux d'orientation

Beaucoup d'étudiants témoignent d'un manque d'informations sur :

- Les débouchés réels du métier : enseignement, scène, médiation, interventions culturelles,
- Les passerelles entre les niveaux (fin de cycle de conservatoire → carrière),
- Les statuts et les métiers (intermittence, enseignement, indépendance…),
- Les parcours pour devenir enseignant en musique.

Constat :
Le passage du conservatoire au monde professionnel est souvent flou, et certains enseignants eux-mêmes s'y sentent peu armés pour guider les étudiants.

L'artiste « passeur » : scène, médiation, enseignement

Une idée forte revient : **le métier de musicien est un métier de transmission**.
La transmission peut prendre plusieurs formes :

- Sur scène (performance),
- En médiation (hôpitaux, EHPAD, prisons…),
- En enseignement (conservatoires, écoles de musique).

Les intervenants soulignent qu'il existe une continuité d'esprit entre l'artiste rayonnant et le pédagogue : deux modalités d'un même rôle social.

Polyactivité et prévention des risques professionnels

Les témoignages pointent une hyper-polyactivité du musicien moderne :

Concerts, Enseignement, Médiation, Administration de projets, Communication, Gestion financière, etc.

Cette polyactivité exige :

- Une hygiène de travail solide (prévention des blessures),
- Une prise en compte de la santé psychologique,
- Une réflexion durable sur les conditions de travail.

La prévention (risques physiques et psychiques) est un besoin croissant dans les conservatoires.

Questions administratives et professionnelles : quelle place dans l'école ?

Débat central :
→ Le conservatoire doit-il enseigner l'administratif et les réalités professionnelles ?

Deux visions émergent :

- **Certains plaident pour intégrer davantage** d'outils administratifs dans les cursus : gestion d'un fichier Excel, montage d'association, organisation de concerts, bases juridiques…
- **D'autres estiment que ce n'est pas le cœur du conservatoire**, et que ces missions relèvent de structures complémentaires (France Travail, organismes spécialisés, écoles FNEIJMA).

La question reste ouverte, mais tous constatent que :

- L'attente des étudiants est forte,
- Les enseignants sont parfois démunis,
- Les besoins sont extrêmement variés → impossible de tout couvrir en interne.

Parcours, reconversion et formation tout au long de la vie

Il est rappelé :

- Qu'un musicien peut se former toute sa vie,
- Que des dispositifs existent même pour les intermittents,
- Que les choix de formation (CNSMD, Pôles supérieurs, écoles spécialisées, formation continue) doivent s'apprécier à l'échelle de chaque parcours individuel.

Mentorat et réseaux professionnels

L'accent est mis sur l'importance :

- De rencontrer des référents régionaux,
- De s'appuyer sur les réseaux existants.

Exemples cités :

- JAZZ(s)RA
- Chefs d'orchestre (ex. ONJ Jeunes),
- Professionnels implantés localement,
- Artistes inspirants accessibles par email ou après un concert.

Le mentorat peut donc être :

- **Institutionnel** (programmes d'accompagnement),
- **Informel** (rencontres, échanges, conseils),
- **Social** (entraide étudiante ou intergénérationnelle).

L'idée clé : ***beaucoup de parcours artistiques se construisent… à la machine à café***.

ATELIER 2 — Inclusivité, représentativité des femmes et pratiques pédagogiques

Animation & synthèse : Sandrine Marchetti & Roland Merlinc (artistes enseignants)

Malaise ressenti par les étudiantes

Les étudiantes rapportent :

- Un sentiment de minorité,
- Des remarques sexistes, parfois banalisées,
- Une perte de motivation pouvant conduire à l'abandon du cursus,
- L'impression de ne pas être légitimes, notamment en jam,
- Le regard social pesant sur les chanteuses (exclusion symbolique).

Les étudiants masculins partagent également le malaise de *voir* ces situations sans toujours savoir agir.

Mesures possibles de sensibilisation

Les participants proposent :

- Une communication **plus visible** contre les comportements sexistes (affiches, campagnes internes),
- Des **formations** pour les enseignants,
- Des **interventions** pour les élèves, régulières,
- Une normalisation d'un **vocabulaire commun** pour éviter les malentendus et réduire la violence symbolique.

Représentation dans les contenus pédagogiques

Observation unanime :

- Très peu de compositrices apparaissent dans les listes de répertoires (EMB/DEM),
- Les ateliers jouent très rarement des compositions de femmes,
- La culture musicale évoque surtout des chanteuses, très peu d'instrumentistes.

Propositions :

- Revoir les répertoires officiels,
- Intégrer des artistes comme Mary Lou Williams, Geri Allen, Terri Lyne Carrington, etc.,
- Diversifier les masterclass en invitant des musiciennes.

Inclusivité dans la communication et les emails

La façon dont les enseignants s'adressent aux élèves varie énormément.

Propositions :

- Normaliser le **langage inclusif**,
- Établir un cadre commun,
- Harmoniser les communications officielles.

Espaces de parole pérennes

Constat : Un espace de parole ponctuel (1 à 2 fois par an) ne suffit pas.

Propositions :

- Introduire des moments d'échange réguliers en cours (5 à 10 minutes),
- Créer des espaces dédiés,
- Développer une culture de l'écoute active.

Importance d'agir dès les cycles 1 et 2, car :

- Les filles abandonnent largement avant le cycle 3,
- Les stéréotypes se renforcent très tôt.

Ateliers non mixtes : une idée en débat

Idée controversée mais discutée :

- Des ateliers non mixtes pourraient favoriser l'expression et la prise de confiance,
- Des expériences dans d'autres disciplines montrent des résultats positifs,
- Une expérimentation locale pourrait être menée.

Initiatives étudiantes : exemple du collectif lyonnais de musiciennes

Un groupe informel de musiciennes lyonnaises s'est constitué :

- Déjà 40 participantes,
- Fonctionnement en réseau d'entraide,
- Présence collective aux jams pour briser les barrières,
- Effet immédiat : plus de musiciennes montent sur scène,
- Possibilité d'étendre cela aux lieux reconnus (clubs de jazz...).

Cette initiative est saluée comme un **levier concret, efficace, auto-organisé**.

Pratique vocale et décloisonnement

Problème soulevé : Clivage entre chanteuses et instrumentistes dans les ateliers.

Propositions :

- Permettre aux instrumentistes d'avoir une pratique vocale,
- Mieux comprendre les tessitures et besoins techniques des chanteurs,
- Accepter plusieurs chanteuses dans un même atelier,
- Travailler sur l'égalité de traitement : **la voix est un instrument**.

ATELIER 3 / Formation professionnelle continue

Animation & synthèse : Alice Rouffineau (directrice Jazz Action Valence) & Bertrand Furic (Directeur APEJS Chambéry)

Un atelier plus réduit, mais riche en témoignages

Participants : Élèves, chargée de production, directeur de salle, responsables pédagogiques, etc.

Évolution de la formation continue

Constat majeur :

- Avant : la formation continue servait à approfondir la maîtrise instrumentale.
- Aujourd'hui : la demande se déplace largement vers les compétences transversales :

Compétences recherchées :

- Technique son, enregistrement, home-studio,
- Management artistique, communication, réseaux sociaux,
- Aspects socio-juridiques, administratifs, fiscaux,
- Montage de projets, production, diffusion.

La formation continue doit donc répondre à une **réalité professionnelle plus large et plus complexe**.

Contexte économique difficile

Plusieurs éléments ressortent :

- Les intermittents doivent souvent choisir entre *cachets nécessaires* et *se former* → frein majeur aux formations longues.
- Les financements publics privilégient désormais les « métiers en tension » → la musique ne fait pas partie des priorités.
- Certains étudiants peinent déjà à financer leurs besoins de base (témoignage d'un élève devant régulièrement "pousser des caisses").

Expression souvent entendue : « la sélection par l'usure ».

Formations courtes, réactives, à impact immédiat

Les structures comme l'APEJS ou Jazz Action Valence soulignent :

- L'importance des formations brèves et ciblées,
- La possibilité d'adapter rapidement les contenus,
- La nécessité d'identifier les besoins *territoriaux* (ex : stations de ski → opportunités de jeu saisonnier).

Complémentarité entre conservatoires et écoles de la FNEIJMA

Un enjeu fort :

- Clarifier les rôles,
- Stopper la compétition implicite entre structures publiques et associatives,
- Construire un **continuum pédagogique** :
  - Conservatoires → formation artistique,
  - Écoles FNEIJMA → professionnalisation,
  - Formation continue → mise à jour, adaptation, insertion.

Les intervenants appellent à **renforcer cette complicité**, déjà visible dans certaines villes (Valence, Chambéry…).

SYNTHESE TRANSVERSALE / Trois axes majeurs

Mieux préparer les musiciens aux réalités professionnelles

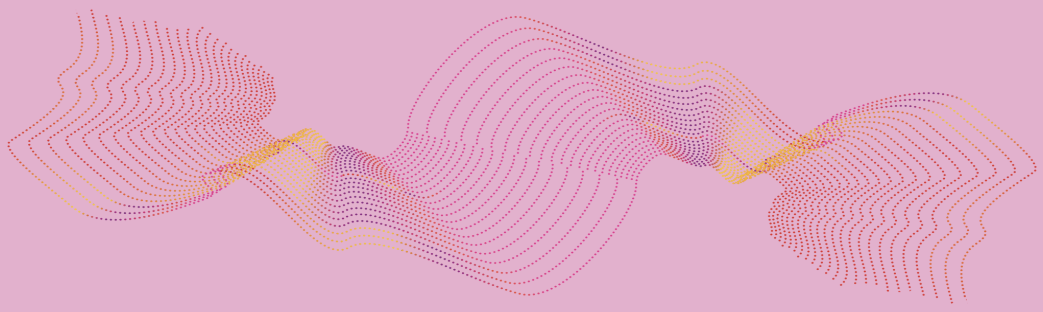
- Clarifier les métiers et orientations possibles,
- Intégrer ou articuler des compétences transversales (administration, son, communication…),
- Encourager la formation continue accessible.

Faire évoluer l'enseignement vers plus d'inclusivité

- Visibiliser les femmes et minorités de genre dans les contenus,
- Réduire les stéréotypes (voix/instruments, rôles de scène…),
- Créer des espaces de parole et des pratiques pédagogiques plus égalitaires,
- Tester des formes d'ateliers non mixtes ou de soutien collectif.

Renforcer les réseaux, les liens, les mentors

- Rôle crucial des structures régionales
- Importance des dynamiques collectives (associations, groupes, collectifs),
- Mentorat institutionnel ou spontané,
- Valorisation des rencontres (jam, backstage, cafés, réseaux informels).



Musique en Ruralité

11 mars 2025 - Saint-Jean-de-Bournay (38)

Etat des lieux des approches de soutien et des initiatives musicales et culturelles dans les territoires ruraux

Intervenants :

>Michel Revelin – 1er adjoint au Maire de Saint-Jean-de-Bournay.
>Joséphine Grollemund – Co-directrice des Détours de Babel, Co-présidente de JAZZ(s)RA.
>Marc Drouet – Directeur régional des affaires culturelles Auvergne-Rhône-Alpes.
>Patrick Curtaud – Vice-président Culture, patrimoine et coopération décentralisée, Département de l'Isère.
>Évelyne Chouvier – Vice-présidente Culture, Loire Forez Agglomération.
>Cédric Crémadès – Directeur de Jaspir.
>Bernard Descotes et Gloria Mecoli – Itinéraire Bis – Jazz à Barraux.
>Ophélie Dècle – Label Puzzle.
>Jeff Braun (modération).

Introduction

La rencontre avait pour ambition d'interroger la place de la musique dans les territoires ruraux, à travers un dialogue entre politiques publiques et initiatives de terrain. Dans un contexte marqué par les recompositions territoriales, les contraintes budgétaires et les mutations profondes du secteur musical, cette journée a permis de dresser un état des lieux partagé des réalités, des fragilités et des dynamiques à l'œuvre en milieu rural.

Les échanges ont mis en évidence une conviction commune : loin d'être des espaces périphériques ou déficitaires, les territoires ruraux constituent des lieux de création, d'expérimentation et d'engagement culturel forts, à condition que les politiques publiques reconnaissent leurs spécificités et soutiennent les acteurs qui les font vivre.

Politiques publiques et ruralité culturelle : principes et cadres d'action

Reconnaître la diversité culturelle des territoires

Marc Drouet rappelle que la région Auvergne-Rhône-Alpes, vaste et contrastée, ne saurait être appréhendée comme un ensemble culturel homogène. Elle rassemble une pluralité de territoires – urbains, périurbains, ruraux, de montagne – chacun porteur de pratiques, d'histoires et de dynamiques culturelles propres.

Un principe fondamental est affirmé : **il n'existe pas de désert culturel**. La culture est présente partout, sous des formes diverses, qu'il s'agisse de pratiques amateurs, de traditions musicales, de fanfares, d'harmonies ou d'initiatives associatives. L'enjeu des politiques culturelles n'est donc pas de combler un vide, mais de **partir de l'existant**, de reconnaître ces cultures et de les mettre en dialogue avec la création artistique contemporaine.

Dans cette perspective, la distinction entre culture comme norme collective et création comme force critique et de renouvellement est centrale. La création, par nature fragile et sans modèle économique immédiat, justifie pleinement l'intervention publique.

Le rôle structurant des collectivités territoriales

Le Département de l'Isère

Patrick Curtaud souligne l'importance du Département comme acteur clé de la solidarité territoriale, notamment dans les zones rurales et de montagne. Depuis 2015, une politique volontariste a permis de renforcer significativement les moyens consacrés à la culture, avec pour objectifs :

- un soutien équilibré entre zones urbaines, rurales et de montagne ;
- l'accompagnement des écoles de musique et conservatoires sur l'ensemble du territoire ;
- le développement de résidences artistiques de territoire favorisant un travail de long terme avec les habitants.

Cette politique repose sur une conviction forte : **l'égalité d'accès à la culture passe par une présence artistique de proximité**, adaptée aux réalités géographiques et sociales.

Loire Forez Agglomération

Évelyne Chouvier présente l'expérience de Loire Forez Agglomération, engagée dans l'élaboration d'un Projet Culturel de Territoire (PCT). Dans un contexte de fusion intercommunale et de grande hétérogénéité territoriale, ce projet a permis :

- de mieux connaître les pratiques culturelles existantes ;
- de fédérer élus, habitants et acteurs culturels autour de valeurs partagées ;

- d'inscrire la culture comme levier de développement territorial, en lien avec les enjeux sociaux, éducatifs et écologiques.

Musique en milieu rural : contraintes et leviers spécifiques

Les échanges mettent en lumière des contraintes structurelles propres aux territoires ruraux :

- dispersion géographique et temps de déplacement importants ;
- rareté des lieux dédiés à la diffusion musicale ;
- faiblesse des moyens humains et financiers des collectivités et des structures culturelles.

Ces contraintes renforcent la dépendance au bénévolat et rendent la pérennité des projets particulièrement fragile. Elles soulignent également l'importance du **temps long**, de la médiation et de la présence régulière sur le territoire pour construire des publics et instaurer une relation de confiance.

Initiatives de terrain : ancrage, création et médiation

Itinéraire Bis – Jazz à Barraux

Bernard Descotes et Gloria Mecoli présentent le projet Itinéraire Bis – Jazz à Barraux, né autour d'un festival implanté sur le site patrimonial du Fort Barraux. Progressivement, le projet s'est structuré autour de plusieurs axes :

- un festival consacré au jazz de création ;
- une saison itinérante dans différentes communes du territoire ;
- des actions de médiation et de pratique amateur, notamment à travers une fanfare intercommunale.

Ce projet illustre à la fois la vitalité des initiatives rurales et leurs fragilités. Malgré une reconnaissance institutionnelle croissante, la structure repose sur un équilibre précaire, marqué par la faiblesse des financements communaux, la complexité administrative et un engagement bénévole considérable.

Le label Puzzle : produire et accompagner en ruralité

Le témoignage d'Ophélie Dècle, pour le **label indépendant Puzzle**, apporte un éclairage essentiel sur un maillon souvent peu visible mais structurant de l'écosystème musical : celui de la production et de l'accompagnement artistique.

Implanté hors des grands centres urbains, le label Puzzle développe une activité à la fois artistique, professionnelle et territoriale. Son action dépasse la seule production phonographique pour inclure :

- l'accompagnement des artistes sur le temps long ;
- la structuration administrative et juridique des projets ;
- la mise en réseau avec les programmateurs, festivals et lieux de diffusion ;
- la valorisation des œuvres auprès des publics et des partenaires institutionnels.

En milieu rural, le label joue un rôle de **stabilisation et de reconnaissance professionnelle** pour des artistes souvent isolés et contraints de cumuler plusieurs activités. Il constitue un outil essentiel de continuité des parcours artistiques.

Fragilités et enjeux spécifiques des labels indépendants

Ophélie Dècle souligne plusieurs fragilités propres aux labels implantés en ruralité :

- la faiblesse des ressources économiques liées à la musique enregistrée ;
- l'éloignement des réseaux professionnels centralisés dans les métropoles ;
- une reconnaissance institutionnelle encore insuffisante de leur rôle structurant.

Pourtant, les labels indépendants contribuent directement à la vitalité de la création, à l'irrigation culturelle des territoires et à la mise en réseau des acteurs locaux et régionaux. Leur intégration plus affirmée dans les politiques culturelles apparaît comme un enjeu majeur pour renforcer les écosystèmes musicaux ruraux.

Enjeux transversaux : liberté de création et dynamiques humaines

Les échanges ont mis en lumière des enjeux transversaux forts, notamment la question de la **liberté de création**. Dans un contexte de précarité accrue, les risques d'autocensure artistique sont réels. La DRAC rappelle que la défense de la liberté de création constitue un principe fondamental de l'action publique, y compris – et peut-être surtout – en milieu rural.

Par ailleurs, les débats soulignent que les politiques culturelles reposent autant sur des cadres institutionnels que sur des dynamiques humaines : convictions individuelles, relations de confiance, capacité à convaincre et à travailler en transversalité apparaissent comme des leviers déterminants.

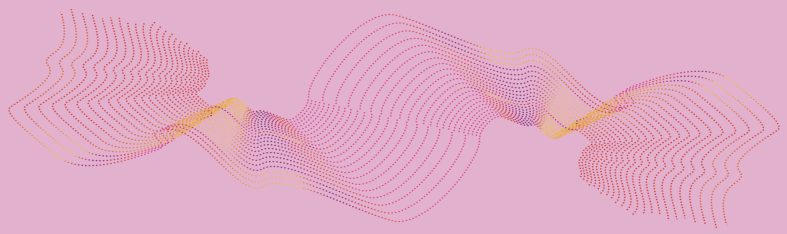
Conclusion

Cette rencontre-forum a permis de dresser un état des lieux nuancé et approfondi de la musique en milieu rural. Elle met en évidence des territoires riches d'initiatives, portées par des acteurs engagés, mais confrontés à des fragilités structurelles importantes.

Les échanges soulignent la nécessité :

- d'un soutien public adapté aux réalités rurales ;
- d'une reconnaissance du temps long et de la médiation ;
- d'un renforcement de l'ingénierie culturelle et de la professionnalisation des structures ;
- d'une attention constante portée à la liberté de création.

À travers le dialogue entre institutions, collectivités et acteurs de terrain, se dessine une ruralité culturelle dynamique, inventive et essentielle à l'équilibre des politiques culturelles.



Le renouvellement des publics

11 avril 2025 - Montluçon (03)

Le jazz : une musique au croisement de plusieurs héritages

Les participant·es rappellent que le jazz est une musique au carrefour de nombreuses influences : musique classique (de Gershwin au jazz orchestral), blues, funk, musiques populaires et dansées. Cette richesse constitue sa force, mais elle est aujourd'hui en tension avec les formes contemporaines de transmission.

Un constat partagé émerge : le jazz s'est fortement **institutionnalisé**. Son entrée dans les conservatoires et écoles de musique s'est souvent faite au prix d'un éloignement de sa **tradition orale**, collective et populaire. Cette institutionnalisation a contribué à une forme de **sacralisation** du jazz, devenu musique « savante », parfois perçue comme élitiste, spécialisée, compétitive, et peu accessible.

Freins identifiés dans l'apprentissage et la pratique

Plusieurs freins majeurs sont identifiés :

- Une pédagogie souvent trop verticale et hiérarchisée, peu en phase avec l'esprit collectif du jazz ;
- Une logique de compétition (notamment dans certaines jams), générant un manque de bienveillance ;
- Une faible mixité, avec un **sexisme structurel** encore très présent dans les groupes, les jams et les espaces de décision.

Concernant la question de la mixité, certaines participantes soulignent l'intérêt de temps d'apprentissage en **non-mixité**, permettant aux femmes de prendre confiance, de s'affirmer artistiquement et d'accéder à des rôles de leadership, souvent confisqués dans les contextes mixtes.

Repenser les pédagogies et les cadres d'enseignement

Plusieurs pistes sont avancées pour renouveler l'enseignement du jazz :

- Développer des formes d'apprentissage plus **collectives**, en jouant ensemble dès le début ;
- Encourager les enseignant·es à adopter aussi une posture de **musicien·ne parmi les élèves**, plutôt que de maintenir une distance strictement professorale ;

- Interroger la pertinence de cadres pédagogiques trop normés ou de guides trop prescriptifs, au risque de « refaire un cadre » après avoir voulu le briser.

La question du corps et de la danse est également centrale : redonner au jazz une dimension festive, populaire et joyeuse, en le reconnectant à la danse, aux bals, aux pratiques collectives, et en sortant du cloisonnement disciplinaire.

Bienveillance, standards et pratiques amateurs

Les standards sont identifiés comme une **culture commune** précieuse. Ils peuvent être joués à tous les niveaux, sans enjeu de performance. Jouer « imparfaitement » un standard après un an de pratique n'est pas un problème : l'essentiel est de jouer ensemble, de progresser dans le temps long, et de partager une expérience musicale.

Les jams, espaces essentiels de pratique, doivent être repensées comme des lieux réellement accueillants, permettant aux amateur·rices de s'exprimer sans crainte du jugement ou de la compétition.

Transmission, racines et sens politique du jazz

Un point fort des échanges porte sur la nécessité de ne pas oublier que le jazz est avant tout une **musique noire américaine**, née dans des contextes de domination, de marginalité et de luttes sociales. Oublier cette origine peut créer une perte de sens, voire une dissonance.

Cette réflexion inclut aussi les traditions européennes, notamment le jazz manouche, lui-même issu de minorités et de marges sociales. Se rappeler ces racines ne signifie pas figer la musique, mais comprendre ce qu'elle porte : une musique d'émancipation, de liberté et de prise de parole.

Les nouvelles générations, souvent formées via Internet, arrivent parfois déconnectées de ces racines, mais elles apportent aussi des pratiques nouvelles, fraîches, et des hybridations intéressantes.

Jazz, publics et diffusion

Un travail collectif a permis d'identifier plusieurs axes pour le renouvellement des publics :

- Lutter contre les préjugés sociaux et artistiques liés au jazz ;
- Adapter la communication, la rendre moins standardisée et plus incarnée ;
- Remettre le jazz dans l'espace public, hors de sa « chapelle » (festivals, clubs spécialisés) ;
- Travailler sur les tarifs et la gratuité ;
- Développer l'ouverture stylistique et les croisements (musiques du monde, urbaines, etc.) ;
- Redonner une place centrale à la fête, à la danse, à l'ambiance et aux messages portés par la musique.

Les publics à renouveler sont identifiés comme étant notamment : les jeunes, les femmes et les classes populaires.

Responsabilités partagées : musiciens, lieux, institutions

Les musiciens ont une responsabilité dans leur manière d'entrer en relation avec le public :

- Sortir de l'entre-soi ;
- Expliquer les musiques, les contextes, les enjeux ;
- Accepter que le jazz ne soit pas une musique figée dans une époque.

Les lieux, de leur côté, doivent être pensés comme des **lieux de vie**, conviviaux, accueillants, favorisant la circulation entre concert, jam, fête et sociabilité. Il s'agit aussi soit de sortir des codes, soit d'aider le public à les comprendre, pour qu'il se sente légitime et à l'aise.

Bénévolat : constats et pistes de renouvellement

Le bénévolat est reconnu comme indispensable, mais confronté à plusieurs enjeux :

- Différences entre contextes urbains et ruraux.
- Difficulté à mobiliser les jeunes ;
- Vieillissement des bénévoles ;

Les motivations principales des bénévoles sont identifiées comme le sens, l'utilité sociale, la reconnaissance, la convivialité et le lien humain. Le bénévolat est aussi un espace d'apprentissage et de développement de compétences.

Parmi les pistes proposées :

- Renforcer les liens avec les conservatoires, écoles et étudiant·es ;
- Penser la place des parents dans les écoles de musique ;
- Valoriser clairement les bénévoles et leurs engagements ;
- Développer une approche « RH » du bénévolat, adaptée aux envies et capacités de chacun·e ;
- Créer des partenariats avec d'autres associations locales (sport, culture, loisirs) ;
- Explorer le vivier des jeunes retraité·es, en lien avec des structures professionnelles.

Conclusion ouverte

Cette journée a été vécue comme riche, encourageante et structurante. Les échanges ont permis de mettre en lumière des constats largement partagés et de dégager des pistes concrètes. Les outils d'éducation populaire ont été salués pour leur efficacité, leur fluidité et leur dimension démocratique.

Un sentiment commun ressort :
le besoin de remettre du plaisir, de la joie, du vivant et de la bienveillance au cœur des pratiques, tout en prenant ces enjeux au sérieux, collectivement.

Labels jazz & transition numérique

2 juillet 2025 - Vienne (38)

Intervenants :

>Johann Audiffren – Naïve Records.

>Aurore Lagier – Komos.

>Antoine Rajon – Komos.

>Franck Descollonges – Heavenly Sweetness.

>Yamilé Bengana – Studio de l'hermitage.

>Nathalie Roy – SACEM.

>Marc Maret.

Le jazz est aujourd'hui confronté à de nombreux enjeux liés à la transition numérique. Cette évolution, bien qu'elle offre de nouvelles opportunités, entraîne également des défis majeurs, au premier rang desquels figure la transformation complète de son modèle économique. Depuis plusieurs années, le marché du jazz a dû s'adapter à de nouveaux modes de consommation, désormais dominants, ainsi qu'au rajeunissement de son public, qui expérimente des esthétiques mêlant jazz, hip-hop, soul, électro ou funk, présentes sur les plateformes numériques, dans les festivals urbains et sur les réseaux sociaux.

Cette évolution soulève des défis importants pour les artistes, les structures et les publics. Elle constitue à la fois une chance, puisque ces musiques sont par nature internationales, et un véritable défi pour les artistes et les labels, longtemps habitués à des stratégies plus classiques, alors même que le marché numérique devient de plus en plus exigeant et ciblé (playlisting, contenus immersifs, storytelling autour des artistes, etc.).

La table ronde réunissait ainsi différents types de labels aux stratégies variées mais aux préoccupations communes. Certains ont fait le choix d'une évolution largement tournée vers le numérique, tandis que d'autres ont conservé un modèle plus traditionnel, privilégiant nottament le marché physique. Ces visions parfois opposées donnent naissance, selon les structures, à des modèles économiques distincts, adaptés à leurs publics respectifs.

Le défi consiste aujourd'hui à identifier toutes les pistes et opportunités offertes par un marché en pleine mutation, dont les attentes se révèlent de plus en plus hybrides.

Quelles sont alors les solutions face à un marché désormais ouvert sur le monde, offrant des perspectives de développement international encore inimaginables il y a quelques années, mais qui demeure économiquement opaque et bouleverse profondément les habitudes de consommation ?

Contexte général : un secteur en mutation profonde

La rencontre a été introduite autour d'une question centrale : comment travaille-t-on le jazz aujourd'hui ?
Dans un paysage musical bouleversé par la transition numérique, les labels, salles, artistes et structures d'accompagnement doivent réinventer leurs méthodes.

Le jazz reste un secteur singulier :

- public historiquement plus âgé, attaché au support physique,
- esthétique plurielle et en mutation,
- économie fragile,
- explosion des pratiques d'autoproduction,
- montée d'une génération d'artistes hybrides entre jazz, électro, hip-hop, soul et musiques du monde.

L'enjeu de la table ronde était donc d'explorer comment le jazz peut s'adapter aux nouveaux modes de consommation, tout en valorisant sa richesse artistique.

Des modèles économiques contrastés, révélateurs d'un marché à deux vitesses

Les labels présents représentent trois réalités très différentes :

- Naïve / Believe : label intégré à une grande structure numérique.
- Heavenly Sweetness : label indépendant expérimenté.
- Komos : jeune label en pleine structuration.

Naïve (Believe) : la domination du digital
Naïve affiche des chiffres emblématiques de la bascule du marché :

- 80 % du chiffre d'affaires provient du digital,
- progression rapide (58 % en 2022 → 65 % en 2023 → 80 % aujourd'hui).

Attaché à Believe, Naïve bénéficie d'une force de frappe unique : data, équipes dédiées aux plateformes, relation directe avec Spotify/Apple, expertise algorithmique.

Le physique n'est plus un pilier économique, mais un outil marketing (vinyles pour la tournée, objets pour la fanbase).

Heavenly Sweetness : la transition numérique progressive
Label historique du jazz indépendant (17 ans d'expérience), spécialisé vinyles. Heavenly Sweetness observe une transition plus lente :

- ratio global : 60 % digital / 40 % physique,
- mais dans le jazz : la part du digital reste faible (10 à 30 %), l'un des plus grands succès étant le titre de Florian Pellissier Quintet : « Coup de foudre à Thessalonique »).
- quelques succès digitaux existent — parfois de véritables « miracles algorithmiques » — mais ils restent imprévisibles (à l'instar du titre : « L'oiseau » de Laurent Bardainne & Tigre d'eau douce feat. Bertrand Belin).

Le label souligne l'importance d'un travail patient, construit sur la cohérence digitale et la visibilité. Franck rappelle à quel point le physique reste bien plus compliqué à promouvoir que le numérique accessible au monde entier en un clic : du pressage, aux envois jusqu'aux réassort, cela demande une force de travail considérable pour suivre la promotion des ventes.

Komos : les difficultés d'un label né en pleine ère digitale, dont l'ADN reste proche d' Heavenly Sweetness.
Arrivé tard (2019), Komos (qui appartient à Asterios) doit faire face :

- au déclin des ventes physiques,
- à une concurrence accrue,
- à un marché numérique déjà saturé.

Le digital reste pour eux un objectif difficile à atteindre (malgré quelques succès comme celui de Yom), faute d'avoir bénéficié de la période où les labels se sont construits physiquement.

Komos illustre la fragilité des labels émergents dans un marché dominé par les mastodontes du numérique.

Bilan du marché français
Contrairement aux autres genres :

- marché global : 70 % streaming / 30 % physique
- marché jazz : 70 % physique / 30 % streaming.

Le jazz reste l'un des derniers bastions du CD et du vinyle, ce qui crée un retard structurel dans la transition numérique, mais aussi une opportunité : un public fidèle, attaché à l'objet.

Un public de jazz profondément transformé : fragmentation et hybridation

Les intervenants soulignent unanimement une mutation du public : des publics multiples plutôt qu'un "public jazz". Le jazz n'est plus un bloc unique.
On observe :

- des micro-scènes,
- des communautés segmentées par âge et par esthétique,
- une consommation très hétérogène selon les artistes.

Exemple : Jazz à Vienne

- certaines soirées attirent un public de 20–30 ans,
- d'autres un public de 50–70 ans,
- très peu de soirées mélangent les générations comme autrefois.
- Un public plus jeune attiré par les esthétiques hybrides
- Les projets mêlant jazz, électro, soul, hip-hop, afrobeat, funk… attirent un public plus jeune, souvent converti via les réseaux sociaux.

Exemples cités :
Daoud (approche en stratégie digitale, notamment sur Instagram qui rempli un new morning sans avoir sorti son album), Vulfpeck, Yussef Dayes, Léon Phal…

Ces publics ne sont pas “jazz” au sens traditionnel — ce sont des communautés transversales.

Les salles comme baromètre.

Le Studio de l’Hermitage constate :

- un public très divers selon les soirées,
- un attrait fort pour les musiques métissées,
- des soirées de release qui attirent des communautés très distinctes.

Le jazz devient un espace de circulation, plus qu’un genre figé.

SACEM : autoproduction, multi-projets et nouveaux parcours

La SACEM observe une transformation radicale du profil des artistes jazz.
Explosion de l’autoproduction depuis sa création par Lilian Goldstein

- + de 1200 demandes d’aides/an,
- critères adaptés à la sortie 100 % numérique,
- les artistes ne voient plus le label comme un passage obligatoire.

Des artistes hyper-productifs et hyper-flexibles dans le secteur du Jazz, nombreux sont ceux qui :

- ont 4 à 6 projets en parallèle,
- sortent un premier album très jeune,
- évoluent entre jazz, pop, rap, musiques actuelles,
- participent à des projets transversaux (Anne Paceo, Marion Rampal, Thomas de Pourquery…).

Fin de l’artiste “puriste”.
Les carrières se construisent désormais dans un paysage hybride où :

- les collaborations priment, notamment au service des artistes qui évoluent dans d’autres esthétiques,
- les codes du jazz évoluent,
- l’objectif est toucher de nouveaux publics (à l’image des artistes telles Anne Pacéo, Marion Rampal, Sandra Nkaké, Thomas de Pourquery).

Le travail d’un label aujourd’hui : un métier numérique, relationnel et continu

Cette partie est l’une des plus riches de la rencontre, partie dans laquelle les personnalités présentes s’attachent à décrire ce virage numérique impose d’être agile, informé, stratégique.

Les missions quotidiennes (exemple Naïve / Believe) :

1. Pitcher les plateformes (Spotify, Apple, Amazon, YouTube).
2. Entretenir le réseau B2B (équipes playlists situées à Londres/New York).
3. Travailler le contenu : vidéos courtes, live sessions, teasers.
4. Faire monter l’écoute organique (plus importante que les playlists), en cela la démarche de Believe fut pionnière.
5. Accompagner les artistes dans leur communication (formation aux réseaux).
6. Analyser la data pour identifier les leviers et les audiences.

7. Coordonner tout l'écosystème : tourneurs, RP, salles, festivals, fanbases.

Ce travail, très chronophage, remplace en grande partie :

- la presse traditionnelle,
- les radios,
- le travail physique en magasins.

Le rôle central des réseaux sociaux.
Un label doit maîtriser :

- Instagram,
- TikTok,
- YouTube,
- Facebook,
- parfois X/Twitter,
- la programmatique (publicité ciblée),
- la création de formats adaptés.

Un poste entier peut être dédié uniquement à cette mission. La force de Naïve est de pouvoir être attachée à un solide distributeur à l'expertise avérée.

Authenticité vs stratégie.
Les artistes doivent souvent accepter que :

- ils ne peuvent plus "disparaître" pendant deux ans entre deux albums,
- la sortie d'un disque n'est pas un point d'arrivée mais de départ,
- le storytelling est devenu central,
- le contenu brut ou live session fonctionne souvent mieux que les clips produits.

YouTube : l'autre moteur du jazz moderne
YouTube joue un rôle clé :

- première plateforme d'écoute musicale mondiale,
- source majeure de revenus pour Believe,
- porte d'entrée pour des millions d'auditeurs.

Cas emblématique : Kham Meslien.
Une vidéo Arte Concert a explosé → près d'1 million de vues :

- relance du disque,
- hausse massive du streaming,
- ventes physiques,
- tournée internationale.

Influence, TikTok et nouveaux leviers : une frontière encore floue

Les retours montrent que les campagnes typiques d'influence fonctionnent mal pour le jazz, mais certains artistes réussissent à toucher un public large via des contenus adaptés.

Exemples :

- Oxy,
- artistes émergents utilisant TikTok pour faire connaître des extraits live ou improvisés.

Le live : pilier historique et futur du jazz

Tous les intervenants sont d'accord :

- le live reste le cœur de l'économie du jazz.
- C'est là que se vend le physique.
- C'est là que se crée le lien.
- Les concerts de sortie d'album, souvent financés grâce au soutien des sociétés civiles de producteurs phonographiques, sont essentiels pour les lancements de promotion.

Mais le live aussi se transforme :

- des artistes inconnus remplissent des salles grâce à leur visibilité digitale,
- certains ne sortent même plus d'albums avant de tourner.

Le modèle devient le suivant :
Communauté → singles → premières scènes → album → tournée → contenu → fidélisation

Évolution des contrats : vers la souplesse et le partenariat

Les anciennes formes de contrat disparaissent progressivement :

- Très peu de contrats d'artiste.
- Coproductions et licences favorisées.
- Engagements sur le moyen terme.
- Possibilité de stopper une collaboration si la relation artistique s'épuise.

Le rôle du label est désormais :

- d'accompagner,
- de structurer,
- de construire une carrière.

Pas seulement de sortir un disque.

Durée de vie d'un album : une temporalité bouleversée

Autre constat important : la vie d'un album s'est considérablement raccourcie

- impact en quelques semaines seulement,
- faible fenêtre médiatique,

- difficile de relancer après une sortie ratée.

Les labels doivent donc :

- sortir plusieurs singles avant l'album (à l'exemple du groupe Hiatus Kaiyote et sa méthode de réassort d'anciens titres sur des ep's).
- maintenir l'artiste actif entre 2 projets,
- construire un plan long terme plutôt que "sortie/oubli".

Conclusion générale : un jazz en reconversion, entre risques et opportunités

Le jazz est à un moment charnière, sa transition numérique est plus lente que celle d'autres esthétiques, mais elle est inévitable.

Quelques constats majeurs :

- Le public se transforme : plus jeune, plus segmenté, plus hybride.
- Les artistes changent : multi-projets, multi-esthétiques, autoproduits.
- Les labels évoluent : du producteur d'album au producteur d'écosystèmes.
- Le digital domine : playlists, réseaux sociaux, YouTube, data.
- Le live reste essentiel : lieu de rencontre, de vente, d'existence.
- Le secteur doit inventer de nouveaux modèles agiles et collaboratifs.

Le jazz possède de formidables atouts : diversité, ouverture, vitalité scénique, qui peuvent lui permettre de saisir pleinement les opportunités du monde numérique.
Le défi est immense, mais le jazz a déjà prouvé dans son histoire qu'il sait se réinventer, s'adapter, parfois dans la résilience, souvent dans la résistance !

La parole pour conclure à … Alex Dutilh (intervenant en salle & producteur historique du Jazz à France Musique)

Alex Dutilh, fort d'une longue carrière dans la presse écrite puis comme figure historique de France Musique, a rappelé à quel point il reste attaché à l'indépendance éditoriale et à la liberté de jugement journalistique. Pour lui, le rapport au disque demeure central : lorsqu'un journaliste reçoit un album, c'est à lui et à lui seul de décider ce qu'il mettra en avant.
Il évoque la « grande vague » de l'arrivée du single à l'ère du digital, qui a profondément modifié les usages promotionnels. Face à cette évolution, il dit avoir « résisté » : refuser de diffuser un single avant la parution d'un album n'était pas un geste de nostalgie, mais la défense d'une conception du jazz comme histoire continue, où la forme "album" reste essentielle. L'ordre des morceaux, le premier comme le dernier, la cohérence de l'ensemble : autant d'éléments qui donnent sens à une œuvre et que ne peut restituer un single isolé.
Il raconte ainsi avoir décliné des propositions d'exclusivité, estimant que celles-ci l'empêchaient d'exercer son propre discernement. Pour lui, son métier consiste à choisir lui-même, parmi les titres d'un album, celui qui servira le mieux la compréhension et l'écoute des auditeurs, et ce n'est pas nécessairement le single envoyé en promotion. Il souligne d'ailleurs que son intuition l'a parfois conduit à d'autres morceaux que ceux choisis par les équipes marketing… et qu'il lui est arrivé d'avoir raison, comme d'avoir tort. Cette prise de position rappelle, à l'heure où les logiques de diffusion numérique modèlent fortement la mise en avant des œuvres, l'importance de préserver un espace critique indépendant. Pour Alex Dutilh, c'est cette liberté-là c'est choisir, comprendre et transmettre un album dans son intégralité, qui demeure le cœur du métier de journaliste musical.

Réinventer l’écosystème : la musique jeune public en mouvement

19 novembre 2025 - Chambéry (73)

Intervenants :

>Jean-Pierre Casazza (introduction) - Adjoint chargé de la culture, Ville de Chambéry.
>Dominique Muller - Délégué à la musique à la Direction générale de la création artistique, Ministère de la Culture et de la communication.
>Annelise Clément - Vice-Présidente de l’ADAMI.
>Jean-Marie Gougeon - Membre de la comission jeune public, La Sacem.
>Mélanie Faguer - Responsable service relations culturelles, Ville de Chambéry.
>Frédérique Payn - Directrice de la scène nationale André Malraux.
>Emilie Houdebine - Présidente de RamDam.
>Laetitia Mendez - Chargée d’action culturelle et programmation jeune public, L’épicerie moderne.
>Lydie Dupuy - Autrice compositrice interprète.
>André Cayot - JMFrance.
>Camille Soler - Coordinatrice de RamDam (modératrice).

Introduction et contexte général

Cette conférence s’inscrit dans le cadre du Forum Jazz Jeune Public, espace entièrement dédié au jeune public musical, réunissant artistes, responsables institutionnels, collectivités, producteurs, réseaux professionnels et acteurs de l’éducation artistique et culturelle.

La rencontre fait écho à la célébration de l’anniversaire de la Convention internationale des droits de l’enfant (CIDE), notamment son article 31, rappelant le droit des enfants à participer librement à la vie culturelle :

« 1. Les Etats parties reconnaissent à l'enfant le droit au repos et aux loisirs, de se livrer au jeu et à des activités

récréatives propres à son âge et de participer librement à la vie culturelle et artistique.
2. Les Etats parties respectent et favorisent le droit de l'enfant de participer pleinement à la vie culturelle et artistique et encouragent l'organisation à son intention de moyens appropriés de loisirs et d'activités récréatives, artistiques et culturelles, dans des conditions d'égalité. »

La modération est assurée par Camille Soler (réseau RamDam), entourée de représentants du ministère de la Culture, de la SACEM, de l'ADAMI, de JM France, de scène nationale, de SMAC, de collectivités territoriales, et d'artistes

L'objectif annoncé :
dresser un état des lieux du secteur, identifier les fragilités, souligner les réussites et co-construire des pistes pour renforcer la musique jeune public en France.

Les enjeux fondamentaux du secteur

L'accès des enfants à la diversité musicale : un enjeu majeur

Plusieurs intervenants tirent la sonnette d'alarme :

- Les enfants grandissent dans un univers sonore monopolisé par les plateformes de streaming.
- Les algorithmes limitent fortement la diversité de ce qu'ils entendent.
- Le retrait progressif des supports physiques dans les foyers (CD, lecteurs) réduit encore les possibilités de découverte musicale.
- L'exposition culturelle est très inégale selon les territoires (urbains/ruraux, écoles dotées ou non, etc.).

Les pistes évoquées :

- Renforcer les liens avec les plateformes (Deezer, Qobuz, Radio France…) pour favoriser l'accès à la diversité artistique.
- Mobiliser davantage les médiathèques et bibliothèques comme lieux d'accès à la diversité.
- Introduire plus systématiquement l'éducation aux médias et à l'information (EMI) afin d'apprendre aux jeunes à comprendre ce qu'ils écoutent.

Les spécificités économiques et professionnelles de la création jeune public

Le secteur souffre de plusieurs difficultés structurelles :

- Sous-financement chronique de la création

Les spectacles jeune public sont souvent montés avec des moyens réduits, ce qui influence la taille des équipes artistiques, la qualité des conditions de travail, la capacité à développer une recherche artistique ambitieuse.

- Invisibilisation du travail préparatoire

Les artistes dénoncent que le temps de conception, les heures de médiation et les phases de recherche ne sont pas suffisamment reconnus ni rémunérés.

- Complexité juridique (intermittence, contrats, barèmes)

Les structures jonglent avec des contraintes : risques de requalification en régime général, difficultés à valoriser les heures de médiation dans les contrats, manque de clarté dans les règles entourant la participation des enfants.

Une demande forte émerge d'une clarification légale et administrative, notamment de la part de France Travail et du ministère.

Le rôle central de la SACEM

La SACEM est présentée comme un acteur incontournable du jeune public.
Elle soutient :

- la création (dépôt de projets),
- la diffusion (aides aux tournées),
- la structuration professionnelle.

Programmes clés :

- Les Fabriques à Musique, passant de 100 à 1000 projets/an, permettant une création en milieu scolaire.
- Salles Mômes, dispositif de coproduction entre lieux.
- LUMI (Lieux Unis pour la Musique intergénérationnelle), partenariat avec les scènes nationales pour élargir la diffusion.

Le besoin de politiques culturelles dédiées à l'enfance

Un débat central se pose : faut-il créer des politiques spécifiques à l'enfance ou intégrer l'enfance dans des politiques culturelles généralistes ?

De nombreux intervenants affirment que le jeune public ne peut plus être considéré comme un sous-secteur, il nécessite des politiques identifiées, financées, coordonnées. La transversalité création/diffusion/EAC doit être encouragée institutionnellement.

La coopération comme clé de voûte de l'écosystème

Impliquer tous les niveaux du territoire

Exemple de Chambéry :

- politique 0–25 ans,
- service "Relations culturelles" orienté vers les droits culturels,
- création de parcours d'accompagnement complets (résidences, EAC, diffusion),
- travail en crèche, école, collège, scènes nationales.

Coopération inter structures

L'ensemble des participants souligne l'importance de décloisonner les pratiques, mutualiser les moyens et compétences, renforcer les réseaux régionaux (non existants en musique, contrairement au théâtre jeune public).

Rôle des musiciens intervenants (CFMI)

Ils permettent un lien direct et durable entre écoles et artistes, la continuité des pratiques artistiques, la formation de nouveaux professionnels capables de projets transversaux.

Exemples de projets inspirants

***Jazz au Sommet* (territoires ruraux)**

Le festival intervient dans toutes les écoles d'une ComCom rurale et travaille sur le long terme avec les élèves (maternelle → primaire). Démocratisation culturelle en milieu éloigné, malgré des moyens bénévoles.

***Orchestre à l'École* + Fabrique à Musique**

- Apprentissages instrumentaux hebdomadaires.
- Création et interprétation de morceaux avec un groupe accompagné par l'Épicerie Moderne.
- Immersion dans l'univers de la scène.

Résidences artistiques en crèche (très jeune public)

- Expérimentations autour de l'écoute et des interactions sensibles.
- Formation simultanée des éducatrices jeunes enfants (EJE).
- Diffusion via des rencontres professionnelles type Chambé-sur-Scène.

Tensions et limites identifiées

- Spécificité financière du secteur jeune public.
- Inégalités territoriales dans l'accès à l'offre artistique.
- Manque de reconnaissance institutionnelle de ce champ artistique.
- Difficultés à concilier exigences artistiques → budgets des collectivités / écoles.
- Multiplication des projets de médiation sans revalorisation correspondante des artistes.
- Risque de dilution du jeune public dans des politiques globales non spécifiques.

Pistes d'action et recommandations émergentes

- Renforcer la structuration professionnelle : importance du tissu territorial et des coopérations entre plateformes jeune public, meilleure articulation avec les scènes nationales, conservatoires, CFMI.

- Faciliter l'accès et la diversité artistique : travail avec les plateformes de streaming, développement de catalogues dédiés jeune public, systématiser l'EMI dans les écoles.

- Soutenir la création et la production : reconnaissance du temps préalable de création, aides à l'enregistrement, valorisation des auteurs non-interprètes.

- Mieux accompagner les artistes : clarification juridique (intermittence, contrats, barèmes), création de "packs d'accompagnement" pour les compagnies (écriture → diffusion → EAC).

- Développer la coopération : favoriser les projets transversaux, encourager la mutualisation entre structures.

Conclusion générale

La conférence met en évidence un secteur riche, créatif et engagé, mais encore relativement fragile et sous-structuré.
Tous les acteurs présents convergent vers un objectif commun : offrir aux enfants un accès large, diversifié et équitable à la musique, dès le plus jeune âge.
Ce travail nécessite une coopération renforcée, des politiques publiques claires, la reconnaissance du jeune public comme un champ artistique pleinement légitime. La dynamique engagée par ce forum constitue une étape majeure pour consolider et faire rayonner l'écosystème de la musique jeune public.

Vinyles & patrimoine musical

18 janvier 2025 - Lyon (69)

Avant-propos

Samedi 18 janvier 2025, la Bibliothèque Part-Dieu recevait le 1er Forum Jazz consacré aux collectionneurs de vinyles. Après une matinée consacrée à une séance d'écoute collective, l'après-midi de cette journée était organisée en focus groupes pour permettre une circulation de la parole optimale. 3 groupes de 5 à 8 collectionneurs furent réunis autour de 3 modérateurs, en charge de questionner les intéressés, et ainsi échanger sur l'expérience de collectionneur·euse·s de disques vinyles. L'enjeu de ces « focus groupes » était d'identifier comment et avec qui les collectionneur·euse·s fabriquent ce patrimoine vivant dans et en dehors de la Région Auvergne Rhône Alpes ; mais aussi la manière dont leurs pratiques et leurs représentations ont évolué au cours du temps.

Intervenants remerciés pour leurs participations : Fabien Duffaud, Astrid Baïlo, Marc Alex, Marcus Gon, Clément Sergé, Roland Geoffroy, Raphaël Macler , Aleksei Sabatier, Sandrine Le Maléfant, Lionel Picard, James Stewart, Frédéric Tonin, Alexandre Ayraud, Jean-Paul Gambier, Jean-Paul Ricard, Jean-Paul Boutellier, Jeff Braun, Mathieu Girod, Mathieu Feryn…

Voici la grille de questions travaillée en amont, et dont les résultats sont présentés ensuite, de façon synthétique :

> En quelques mots, pourriez-vous expliquer comment a évolué votre collection ?

> A-t-elle été toujours été au même endroit ?

> Avez-vous dû aménager un local de stockage et comment ?

> En parallèle de votre collection de disques vinyles, collectionnez-vous d'autres objets ? (post entretien pour solliciter le prêt pour une exposition temporaire)

> Quels compléments apportent-ils aux disques de votre collection ?

> Avez-vous opéré des changements dans le tri et le rangement de vos disques ? Comment et qu'est-ce qui a motivé ces changements ?

> Echangez-vous avec d'autres collectionneurs en région et en dehors ?

> Quels sont les critères qui motivent ces échanges ?

> Comment conservez-vous vos vinyles ?

> Quelles images aviez-vous des collectionneur·euse·s avant de faire votre propre collection ?

> A-t-elle changé et quels intérêts avez-vous à développer ces échanges au sein de votre réseau ?

> Peut-on dire que chaque disque est unique et que vous disposez de « pépites » ou d'objets rares ?

> Que pensez-vous de l'intérêt d'un centre de ressource Jazz qui pourrait accueillir vinyles, objets, partitions avec une finalité pédagogique, informative, de partage de connaissance au plus grand nombre comme aux plus initiés ?

Collectionner comme mode d'existence culturelle

L'étude des collectionneurs de vinyles rencontrés dans le cadre des deux focus groupes menés en région Auvergne–Rhône-Alpes permet d'entrer dans l'intimité des pratiques culturelles, de leurs matérialités et des significations que les individus leur attribuent. Le vinyle, en tant qu'objet culturel et support physique de la musique enregistrée, se situe à la croisée de plusieurs dimensions : esthétique, affective, mémorielle, technique, sociale.

Ces entretiens donnent à voir des parcours de vie hétérogènes, des manières de vivre la musique qui oscillent entre passion, curiosité, rigueur, geste quotidien et plaisir du partage. Ils mettent en lumière la manière dont la pratique de collection s'inscrit dans la longue durée, dans une biographie, et se recompose au fil des expériences, des contextes matériels, des espaces domestiques et des rencontres.

Cette analyse repose sur une articulation constante entre :

- **une lecture sociologique**, mobilisant les théories des objets (Baudrillard, Appadurai, Miller), du patrimoine (Pomian, Heinich), des pratiques culturelles (Bourdieu, Lahire),
- **et une lecture ethnographique**, attentive aux éclats de paroles, aux scènes de tri, aux récits d'achat, aux descriptions d'espaces domestiques et aux trajectoires biographiques.

L'objectif est de comprendre comment, au-delà de la simple accumulation, les collectionneurs fabriquent ce que l'on peut appeler un patrimoine vivant : un patrimoine non institutionnalisé, situé, personnel, mais structuré par des normes implicites, des savoirs, des gestes de soin et des pratiques de transmission.

Ce chapitre s'articule en cinq grandes parties :

1. les trajectoires d'entrée dans la collection ;
2. la construction matérielle et symbolique de la collection dans l'espace domestique ;
3. les usages du vinyle comme objet de connaissance, de création ou de mémoire ;
4. les réseaux, échanges et sociabilités qui structurent la pratique ;
5. l'ouverture vers une institutionnalisation possible, à travers la question d'un centre de ressources dédié au jazz.

1. Entrer dans la collection : déclencheurs, sensibilités et biographie des pratiques

1.1 Les premières rencontres : une entrée sensible et biographique

Dans la plupart des récits, l'entrée dans la collection n'a rien de programmatique. Elle s'inscrit dans le fil d'une trajectoire biographique, marquée par des moments fondateurs : un concert marquant, une rencontre familiale, un voyage, un hasard.

Plusieurs participants racontent par exemple que tout commence par une expérience sonore intense, souvent vécue à l'adolescence : un premier concert de jazz, la découverte d'un solo en direct, un musicien entendu au coin d'une rue, une improvisation en club.

[« Je me souviens très précisément du moment. C'était un concert, j'étais ado, j'y connaissais pas grand-chose, mais j'ai pris une claque. En sortant, je me suis dit : il faut que je retrouve ce son-là chez moi. Le disque, c'était le seul moyen. »]

Cette dimension sensible renvoie à ce que les sociologues de la musique identifient comme un moment d'affordance esthétique : une situation où l'individu ressent la musique comme une expérience qui le dépasse et l'appelle.

Pour d'autres, la collection s'ancre dans une filiation familiale. Un père DJ amateur, un oncle mélomane, un frère propriétaire d'un bon système hi-fi, des disques en libre circulation dans la maison : autant d'éléments qui créent un environnement propice.

[« Quand j'étais petit, il y avait plein de 45 tours chez moi grâce à mes parents, quelques 33 tours aussi. Pour en revenir au jazz, il y avait surtout du Glenn Miller, Louis Armstrong, Sidney Bechet… Ensuite, la collection s'est développée avec mes propres achats, surtout après un concert que j'ai vu à Vienne où j'ai voulu avoir à peu près tout ce qui traînait sur Miles Davis ».]

Cette transmission s'inscrit dans ce que Bourdieu nomme l'héritage culturel incorporé : un ensemble de goûts, de dispositions, de gestes appris dans le quotidien familial.

1.2 De l'achat occasionnel à la collection : le glissement progressivement conscient

Dans presque tous les récits, le passage à la collection se fait de manière progressive. Personne ne se définit spontanément comme "collectionneur" dans les premières années.

L'accumulation se fait d'abord par opportunités : un disque trouvé dans une brocante, un cadeau, une pochette intrigante, un album raconté par un ami. Puis, un jour, uneforme de seuil symbolique est franchie : "je me suis rendu compte que j'en avais déjà pas mal", "j'ai commencé à chercher les pressages d'origine", "j'ai voulu tout avoir d'un artiste".

[« Au début, j'achetais des disques comme tout le monde. Et puis un jour, j'ai rangé, j'ai regardé les étagères, et je me suis dit : ah oui… là, c'est plus juste acheter des disques, en fait. »]

Jean Baudrillard explique que la collection commence lorsqu'on cesse de posséder des objets et que l'on se met à posséder un ensemble d'objets. Le discours des participants illustre parfaitement ce moment de basculement.

1.3 Voyager avec sa collection : mobilités, accidents, ruptures

Un trait marquant ressort des focus groups : la collection est rarement immobile. Elle accompagne les déplacements des individus : déménagements étudiants, mobilités professionnelles, expatriations, retours en région, recompositions familiales…

Plusieurs participants racontent des épisodes marquants : cartons de disques transportés dans des trains de nuit, meubles démontés, collections stockées dans des caves provisoires, voire des sauvetages improvisés lors d'inondations…

[« Le plus stressant, dans chaque déménagement, c'était pas les meubles, c'était les disques. Tu te dis toujours : si ça prend l'eau, si ça tombe… c'est une partie de ta vie qui disparaît. »]

Daniel Miller parle, à propos des objets, de biographies matérielles : des trajectoires où l'objet devient acteur d'une histoire partagée. Les collections rencontrées illustrent parfaitement ce tissage entre vie humaine et vie d'objet.

1.4 Des volumes contrastés mais des logiques similaires

Les collections varient de quelques centaines à plusieurs milliers de disques, certains mentionnant 10 000, 12 000 ou même plus lorsqu'on inclut cassettes, CD et autres formats.

Mais la taille n'est jamais un indicateur de "qualité" ou de "légitimité".
Les petites collections sont tout aussi réfléchies, tout aussi soignées, et souvent plus actives en termes d'usage musical (réécoute, tri, sampling, …).
Les grandes collections se construisent dans la durée, avec des périodes de forte activité puis des ralentissements.

Chaque collection répond à une logique interne, cohérente avec le rapport singulier de chacun à la musique.

2. L'espace domestique comme infrastructure culturelle : organiser, classer, préserver

2.1 Fabriquer l'espace de la collection : entre bricolage et architecture

Collectionner du vinyle, c'est d'abord se confronter à une réalité matérielle : les disques prennent de la place. Les participants évoquent tous, à un moment ou à un autre, la nécessité d'aménager un espace.

Ce travail peut prendre plusieurs formes : l'achat de meubles adaptés, la fabrication artisanale d'étagères, le détournement de mobilier (Kallax, étagères renforcées), la création d'une pièce dédiée.

[« J'ai fini par fabriquer des étagères moi-même, parce que ce qui existe dans le commerce, ça tient jamais le poids. Et puis comme ça, l'espace est vraiment pensé pour la collection. »]

Ce travail relève de ce que Poulot appelle la muséalisation domestique : la transformation du foyer en espace culturel, où la mise en visibilité joue un rôle central.

2.2 Deux modèles d'espaces : le salon-musée et l'atelier-musique

Deux formes spatiales dominent dans les entretiens :

a. Le salon-musée

Espace où les disques sont exposés, mis en scène.
Le rangement est ordonné, structuré, stable.
La collection fait partie du décor quotidien.

Dans ce modèle, les pochettes deviennent objets d'art.

b. L'atelier-musique

Plus courant chez les instrumentistes, DJs, beatmakers.
Les disques sont en "rotation permanente" : près des platines, près des synthétiseurs, manipulés au quotidien.

Ce modèle met en avant la dimension opératoire du vinyle : il n'est pas seulement conservé, il est utilisé.

[« Chez moi, les disques sont autour des platines, pas rangés pour être beaux. Ils sont là pour être pris, reposés, ressortis. C'est un outil de travail avant d'être une collection. »]

2.3 Le rangement comme geste de pensée

Le rangement ne sert pas uniquement à organiser l'espace : il permet de donner une forme intellectuelle à la collection.
- Classer par genre structure une certaine vision de la musique.
- Classer par date construit une chronologie personnelle du jazz.
- Classer par label dessine des familles sonores.
- Classer par usage (écoute vs DJing) distingue des rapports au disque.

Ce classement relève d'une épistémologie domestique : une manière personnelle de produire du savoir avec les objets.

[« Je classe par labels parce que ça raconte une histoire. Quand tu passes de Blue Note à Impulse, tu changes complètement de monde, même si les musiciens se croisent. »]

2.4 Tensions, négociations et frontières domestiques

La collection n'existe pas seule : elle cohabite avec les autres habitants du foyer. Les participants évoquent donc des tensions : "ça prend toute la place", "on ne peut plus mettre un livre dans cette pièce", "ma compagne commence à en avoir marre". Ces négociations relèvent des "arrangements du quotidien" décrits par de Certeau.

[« On a dû négocier. J'ai une pièce, pas plus. Le reste de la maison, ça reste vivable. Mais clairement, les disques, c'est un sujet à la maison. »]

Le vinyle devient une frontière matérielle et symbolique au sein du foyer : où commence la passion, où commence l'envahissement ?

3. Usages du vinyle : écouter, comprendre, créer, conserver, transmettre

3.1 Le vinyle comme expérience d'écoute incandescente

Beaucoup disent que le vinyle oblige à une écoute attentive.
Il faut : sortir le disque, le poser, écouter une face entière, retourner le disque, manipuler l'objet.

Cette ritualité crée une disponibilité mentale particulière, très différente du streaming.

[« Quand tu mets un vinyle, tu fais rien d'autre. Tu t'assois, tu écoutes une face. C'est un temps à part. Avec le streaming, ça devient du bruit de fond. »]

Cela renvoie à une forme d'écoute holistique, au sens de Chion : le son s'accompagne d'un geste, d'un contexte, d'une attention corporelle.

3.2 Le vinyle comme outil de connaissance et d'enquête

Le disque est décrit comme une source d'informations : musiciens, dates, labels, studios, ingénieurs du son.

Les participants parlent de "pistes" à suivre, de relations à reconstruire. La collection devient une enquête permanente.

[« Tu vois un nom dans les crédits, tu le retrouves ailleurs, tu suis le fil. Un disque t'en amène toujours cinq autres. »]

Cette logique évoque les notions de "curation" et de "traçabilité" présentes dans les travaux de Bessy & Chateauraynaud.

3.3 Le vinyle comme outil créatif : sampling, improvisation, composition

Les pratiques créatives sont très présentes :
- sampling hip-hop,
- composition,
- improvisation sur un motif,
- repérage de textures.

Les disques deviennent alors des réservoirs sonores.

[« Je ne cherche pas forcément le morceau, mais une texture, une attaque, une ambiance. Le vinyle, c'est une matière première. »]

Le vinyle n'est pas un objet du passé mais un outil de travail.

3.4 Objets satellites : instruments, machines, technologies anciennes

Autour du disque gravitent de nombreux objets :
- Matériel instrumental : guitares, saxophones, synthés,
- Matériel audio : cassettes, bandes, DAT, 8 pistes,
- Matériel photo : appareils photo argentiques,
- Matériel papier : affiches, flyers, magazines.

Cette pluralité forme ce que Becker nomme un monde d'art : un ensemble de supports et de techniques articulées.

[« Autour des disques, il y a tout le reste : les machines, les instruments, les vieilles bandes, les magazines. Tout est lié, ça raconte la même passion. »]

3.5 Valeurs du disque : rareté, affect, mémoire, biographie

Le vinyle porte plusieurs niveaux de valeur :

1. **valeur sentimentale** : lien à un souvenir, une personne, un lieu ;
2. **valeur esthétique** ;
3. **valeur économique** (rare, original) — importance relative ;
4. **valeur de connaissance** ;
5. **valeur biographique**.

Un disque n'est jamais "juste un disque".

[« Celui-là, il ne vaut rien sur le marché, mais pour moi, c'est un trésor. Je l'ai trouvé à un moment précis de ma vie, et je sais exactement quand je l'écoute. »]

Pomian distingue valeur d'usage, d'échange et de connaissance : les vinyles des participants les cumulent souvent.

4. Sociabilités, réseaux et figures du collectionneur

4.1 Le collectionneur : une figure en rupture avec les stéréotypes

Les participants évoquent tous des stéréotypes :
- le collectionneur maniaque,
- l'obsédé du pressage rare,
- le solitaire.

Ils s'en distinguent, parfois avec humour.

[« On imagine toujours le collectionneur comme un maniaque enfermé chez lui. En réalité, si tu restes tout seul avec tes disques, ça n'a pas beaucoup d'intérêt. »]

Mais dans les faits, ils développent eux-mêmes une forme de légitimité, une compétence progressivement affirmée.

4.2 Les réseaux : disquaires, bourses, voyages, amitiés

Les échanges sont multiples :
- disquaires spécialisés (locaux ou internationaux),
- bourses aux disques,
- chine en voyage,
- réseaux amicaux,
- échanges sur internet (moins évoqué).

Les voyages ressortent comme moments clés : découvrir des disquaires étrangers, rapporter des éditions introuvables, élargir la collection de manière imprévue.

[« Quand tu voyages, tu cherches toujours les disquaires. C'est une autre façon de découvrir un pays, par sa musique. »]

4.3 Donner, prêter, transmettre : la circulation sociale du disque

Beaucoup prêtent des disques, en donnent, ou envisagent de transmettre leur collection. La circulation de l'objet fait partie du plaisir.
Cette dynamique évoque les analyses de Mauss sur le don : l'objet crée une relation.

[« Prêter un disque, c'est important. S'il reste sur une étagère toute sa vie, il sert à rien. »]

5. Vers une patrimonialisation institutionnelle ? La question d'un centre de ressources jazz

5.1 Une idée largement soutenue

Le projet d'un centre de ressources dédié au jazz suscite un engouement partagé.
Les participants y voient :
- un espace de conservation,
- un lieu d'écoute,
- un lieu d'apprentissage,
- un espace intergénérationnel,
- un outil de transmission.

[« Un lieu comme ça, ce serait idéal. Pas pour enfermer les disques, mais pour les faire vivre, les écouter, les transmettre. »]

5.2 Les collectionneurs comme partenaires naturels

Plusieurs se disent prêts à prêter des objets, collaborer, participer.
Ils souhaitent être considérés non comme des "amateurs" mais comme des acteurs compétents.

Cette position rejoint les analyses de Heinich sur les amateurs experts.

5.3 Préserver un patrimoine fragile et éclaté

Nombre de documents détenus par les participants sont vulnérables : enregistrements de concert, disques autoproduits, éditions rares.

Un centre pourrait assurer :
- la préservation,
- la numérisation,
- la valorisation.

Ce serait une reconnaissance de leur travail quotidien.

5.4 Conclusion : Les collectionneurs comme artisans d'un patrimoine vivant

Ce chapitre montre que la collection de vinyles est loin d'être un simple hobby. Elle constitue une pratique quotidienne, un engagement, une forme de savoir, un rapport au temps.

Les collectionneurs rencontrés : - écoutent, - trient, - classent, - utilisent, - partagent, - transmettent.

Ils sont des curateurs amateurs, des gardiens d'objets sonores, des acteurs d'une mémoire vivante. Leur geste ordinaire est un geste patrimonial ; un geste qui crée du lien entre passé, présent et futur, entre soi et les autres, entre musique et vie.

Ces focus groups donnent à voir un portrait riche et nuancé des collectionneurs de vinyles. Leur rapport aux disques est pluriel.

Il est également :

- esthétique (le plaisir de l'objet, des pochettes),
- biographique (le disque comme trace de vie),
- cognitif (compréhension de l'histoire musicale),
- créatif (sampling, composition, DJing),
- matériel (aménager, classer, protéger),
- social (échanger, transmettre).

En manipulant, classant, exposant et racontant leurs disques, ils effectuent ce que Pomian nomme un travail de mise en valeur du passé, et ce que Heinich interprète comme une "montée en patrimoine". Ils ne se contentent pas de conserver : ils rendent visible, rendent sonore, rendent transmissible. Le vinyle n'est donc pas seulement un objet rétro : il est un lieu de mémoire, un lieu de savoir, un lieu d'usage, un lieu d'identité. Et à travers les pratiques de ces amateurs passionnés, il devient - au sens le plus fort du terme - un patrimoine vivant.