



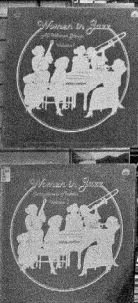
L'ÉVOLUTION DU JAZZ
À TRAVERS LA CIRCULATION DES DISQUES VINYLES
EN RÉGION AUVERGNE-RHÔNE-ALPES

UNE FABRIQUE DE PATRIMOINE VIVANT ET ÉMANCIPATEUR

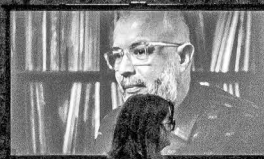
JAZZ
(S)
RA



THE BENSON
GIRLS BAND
at the
The Lantana
since 1942 at 2.00hrs



PARCOURS EXPOSITION
**LES FEMMES
DANS LE JAZZ**



PARCOURS EXPOSITION
**JAZZ
COVERS**

SOMMAIRE

PARTIE 1 : MISE EN CONTEXTE DU PROJET DE RECHERCHE-ACTION.....	8
1. Avant-Propos.....	9
2. Introduction au raisonnement : contextualisation scientifique.....	10
2.1 La notion de patrimoine culturel immatériel en question.....	10
2.2 Une étude du jazz régional à développer.....	10
2.3 Des processus de patrimonialisation pluriels à analyser.....	10
2.4 L'intérêt d'une analyse sous le prisme du jazz en Auvergne-Rhône-Alpes.....	12
2.5 Étudier les processus de patrimonialisation à l'ère du numérique : le cas de la circulation des disques vinyles.....	12
3. Attendus et finalités du projet.....	13
 PARTIE 2 : FABRIQUER UN MYTHE AVEC DE MULTIPLES REPRÉSENTATIONS.....	 14
1. Aux origines du disque : du cylindre au 78 tours.....	15
1.1. Les premiers supports d'enregistrement.....	15
1.2. Premières grandes diffusions : l'exemple fondateur du jazz.....	15
2. Innovations techniques et bouleversements industriels (années 1920–1940).....	15
2.1. L'arrivée de la radio et la première crise de l'industrie du disque.....	15
2.2. Le cinéma parlant et la massification de la diffusion.....	16
3. La révolution du microsillon : naissance du vinyle.....	16
3.1. L'invention du vinyle et les progrès du microsillon.....	16
3.2. Diversification des formats : 33 tours, 45 tours, EP et LP.....	16
3.3. La fin du 78 tours et la transition vers de nouvelles pratiques.....	17
4. L'objet-disque : pochettes, graphisme et identité culturelle.....	17
4.1. La pochette comme support artistique.....	17
4.2. L'évolution des formats et la démocratisation du disque.....	17
4.3. Le cas français : Pathé-Marconi.....	17
5. Innovations techniques et démocratisation de l'écoute.....	17
5.1. Stéréophonie, HiFi et « gravure universelle ».....	17
5.2. La miniaturisation et la portabilité : le rôle du transistor.....	18
5.3. Teppaz : une icône populaire française.....	18
6. Labels, enregistrements et transformations de la production musicale.....	18
6.1. Une multiplication de labels et d'esthétiques.....	18
6.2. Du son direct acoustique au multipiste.....	18
7. Le vinyle dans les cultures populaires : DJ, hip-hop et maxi 45 tours.....	19
7.1. Le disque comme outil créatif.....	19
7.2. Le maxi 45 tours et la culture club.....	19
8. Ruptures du numérique et mutation de l'industrie.....	19
8.1. Le CD et le déclin du microsillon.....	19
8.2. Les majors face à Internet, au MP3 et au piratage.....	19
8.3. Dématérialisation, home-studio et nouveaux modèles économiques.....	20
9. Renaissance contemporaines : vinyle, collection et spéculation.....	20
9.1. Le vinyle comme niche résistante et support indépendant.....	20
9.2. Le retour des majors et les rééditions.....	20
9.3. Rééditions jazz, droits voisins et marché contemporain.....	21
10. Le vinyle comme expérience culturelle et sensible.....	21
10.1. Face au streaming : retrouver une écoute incarnée.....	21
10.2. Le rituel de l'écoute : un rapport sensible au temps.....	21

PARTIE 3 : INTERROGER LES FRONTIÈRES ET LES TERRITOIRES DE PRATIQUES.....	22
1. L'enquête réalisée auprès d'un panel de collectionneurs.....	23
1.1 Contexte et objectif de l'enquête.....	23
1.2. Méthodologie.....	23
1.3 Résultats et interprétation.....	23
1.4. Interprétation générale.....	24
1.5. Conclusion.....	25
2. Annuaire régional des disquaires, brocantes/ bourses/ Foires aux vinyles.....	28
2.1 Annuaire des disquaires.....	28
2.2 Annuaire des brocantes/ bourses/ foires aux vinyles.....	29
2.3 Quelques professionnels itinérants.....	31
2.4 La solution Common Ground.....	31
2.5 Les plateformes en ligne.....	31
2.6 Cartographies.....	31
3. Entretien avec Pascal Gidon, organisateur de la bourse aux disques de Clermont-Ferrand.....	32
3.1 Présentation de l'organisateur.....	32
3.2 La bourse aux disques de Clermont-Ferrand : histoire, fonctionnement et enjeux contemporains.....	32
3.3 Une manifestation pensée comme une « bourse aux disques » et non comme une brocante.....	33
3.4 Origine et profils des exposants.....	33
3.5 Fidélité des exposants et contraintes d'accueil.....	33
3.6 Relations entre exposants : coopération et convivialité.....	33
3.7 Public, fréquentation et pratiques d'achat.....	33
3.8 Regard critique sur le vinyle neuf et complémentarité des circuits.....	34
3.9 La bourse comme espace de patrimoine vivant.....	34
4. Entretien avec Gilles Sagot, disquaire itinérant.....	35
4.1 Un rôle de passeur de vinyles et de mémoires en Auvergne-Rhône-Alpes.....	35
4.2 Une collection sans frontières stylistiques.....	35
4.3 Racheter des vies musicales.....	36
4.4 Le retour du vinyle et ses publics.....	36
4.5 Le jazz, un patrimoine de niche.....	36
4.6 Une économie de proximité.....	36
4.7 Le vinyle comme mémoire vivante.....	36
5. Entretien avec Gilles Garrigos, directeur de la Tannerie & du Vinyl Social Klub	38
5.1 Du geste de collectionner au Vinyl Social Klub : le vinyle comme mémoire, pratique sociale et outil d'émancipation.....	38
5.2 Collectionner comme on construit une mémoire.....	38
5.3 Classer autrement : sortir des genres.....	38
5.4 Chiner, fouiller, tomber sur l'improbable.....	39
5.5 Accumuler sans fétichiser.....	39
5.6 L'idée d'un lieu ouvert, vivant, non prescriptif.....	39
5.7 « Il n'y a aucune obligation de consommer ».....	39
5.8 Rendre visibles les musiciennes : la Discothèque féministe.....	39
5.9 Un montage économique assumé.....	40
5.10 Posséder pour ne pas perdre.....	40
5.11 Le vinyle comme bien commun.....	40
5.12 « Ne pas chercher à être exhaustif, mais sincère ».....	40
PARTIE 4 : OBSERVER DES PRATIQUES ORDINAIRES DE GRANDS AMATEURS.....	42
Introduction – Collectionner comme mode d'existence culturelle.....	44
1. Entrer dans la collection : déclencheurs, sensibilités et biographie des pratiques.....	44
1.1 Les premières rencontres : une entrée sensible et biographique.....	45
1.2 De l'achat occasionnel à la collection : le glissement progressivement conscient.....	45
1.3 Voyager avec sa collection : mobilités, accidents, ruptures.....	45
1.4 Des volumes contrastés mais des logiques similaires.....	45
2. L'espace domestique comme infrastructure culturelle : organiser, classer, préserver.....	46
2.1 Fabriquer l'espace de la collection : entre bricolage et architecture.....	46
2.2 Deux modèles d'espaces : le salon-musée et l'atelier-musique.....	46
2.3 Le rangement comme geste de pensée.....	46
2.4 Tensions, négociations et frontières domestiques.....	46
3. Usages du vinyle : écouter, comprendre, créer, conserver, transmettre.....	47



3.1 Le vinyle comme expérience d'écoute incandescente.....	47
3.2 Le vinyle comme outil de connaissance et d'enquête.....	47
3.3 Le vinyle comme outil créatif : sampling, djing.....	47
3.4 Objets satellites : instruments, machines, technologies anciennes.....	47
3.5 Valeurs du disque : rareté, affect, mémoire, biographie.....	48
4. Sociabilités, réseaux et figures du collectionneur.....	48
4.1 Le collectionneur : une figure en rupture avec les stéréotypes.....	48
4.2 Les réseaux : disquaires, bourses, voyages, amitiés.....	48
4.3 Donner, prêter, transmettre : la circulation sociale du disque.....	48
5. Vers une patrimonialisation institutionnelle ? La question d'un centre de ressources jazz....	49
5.1 Une idée largement soutenue.....	49
5.2 Les collectionneurs comme partenaires naturels.....	49
5.3 Préserver un patrimoine fragile et éclaté.....	49
5.4 Conclusion : Les collectionneurs comme artisans d'un patrimoine vivant.....	49
6. Valorisation du centre de ressources disques de la Bibliothèque de la Part-Dieu.....	49
6.1 Le contexte : l'abandon du vinyle et une exception lyonnaise.....	49
6.2 Une collection patrimoniale unique : provenance et diversité.....	50
6.3 Le fonds France 3 / ORTF : le cœur de la collection.....	50
6.4 Les autres apports remarquables.....	50
6.5 Un trésor invisible : le stockage au silo.....	50
6.6 Faire revivre les collections : une stratégie renouvelée de valorisation.....	50
6.7 Les vinyles dans les autres collections de la BmL.....	51

PARTIE 5 : DÉCOUVRIR DES PASSIONS EN SILLONS.....52

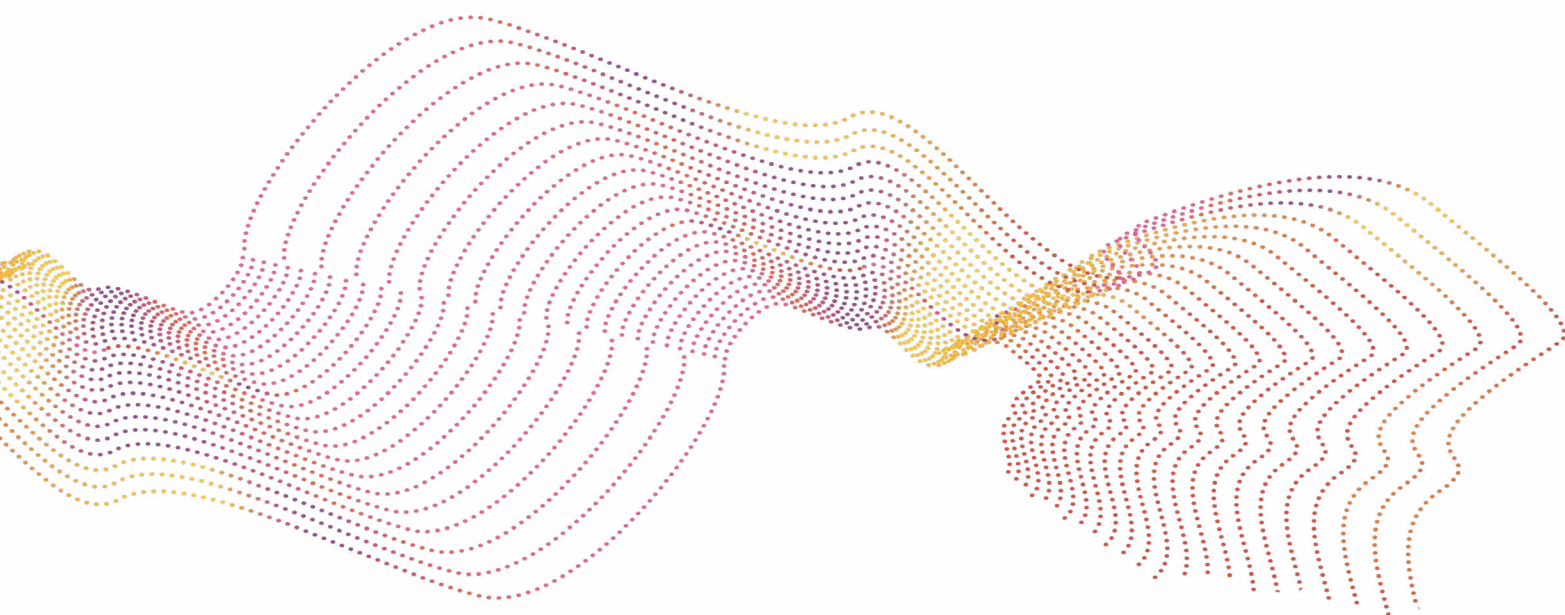
1. Introduction générale.....	53
1.1 Le retour du vinyle : un phénomène culturel et sensible.....	53
1.2 Une ethnographie de la passion.....	53
1.3 Une double problématique.....	54
1.4 Le vinyle comme instrument d'émancipation.....	54
1.5 Le vinyle comme patrimoine vivant.....	54
1.6 Une culture matérielle du son.....	55
1.7 Organisation de l'observation.....	55
1.8 Enjeux.....	55
2. Ethnographie d'une passion en sillons.....	55
2.1 L'objet vinyle : matière et sacralité.....	56
2.2 La chasse au trésor : la quête comme expérience.....	56
2.3 Collectionner : entre addiction et patrimoine.....	56
2.4 Les espaces de l'écoute.....	56
2.5 Le vinyle comme autoportrait.....	56
2.6 Les disquaires : médiateurs et territoires.....	56
2.7 Nostalgie et transmission.....	56
2.8 Le lieu idéal : utopie du partage.....	57
2.9 Conseils de collectionneurs : éthique du temps long.....	57
2.10. Conclusion.....	57
3. Portraits de collectionneurs.....	58
3.1 Jean-Paul Ricard : une constellation de vinyles et de jazz.....	58
3.2 Abalo : le jazz comme bande-son intime.....	60
3.3 Bollycat : l'ivresse des 45 tours.....	62
3.4 DJ Sunlet : la magie des faces B.....	64
3.5 Carlitos : la quête du son et du vinyle.....	66
3.6 Pierre-Olivier Leclercq : chasseur de vinyles et explorateur des sons oubliés.....	68
3.7 James Stewart : gardien des sons de l'Atlantique Noir.....	70
3.8 Jean-Paul Boutellier : le jazz en héritage et en vinyle.....	72
3.9 Jeff Braun : le vinyle comme fil conducteur d'une vie musicale.....	73
3.10 Raistlin : DJ, pianiste et gardien de la mémoire vinyle.....	76

PARTIE 6 : PARTICIPER À L'ÉLABORATION D'UN PROCESSUS DE PATRIMONIALISATION.....78

1. Une diversité de cadres d'accueil, de publics, et de territoires ciblés	79
1.1 Le Château de Goutelas (Loire).....	79
1.2 Le Conseil Départemental de la Haute-Loire.....	80
1.3 L'Eglise Saint-Pierre – Futur musée Départemental de l'Isère (Vienne).....	80
1.4 Le Domaine de la Garde (Bourg en Bresse).....	81

1.5 Le CROUS de Clermont-Ferrand.....	82
2. Outils de médiation.....	82
2.1 Les playlists.....	82
2.2 Les captations	82
2.3 Les visites guidées.....	82
2.4 Les séances d'écoutes.....	82
2.5 Les audio-guides	84
2.6 La scénographie d'objets : une correspondance de l'intime.....	84
2.7 Les artisans du salon des collectionneurs : un patrimoine en mouvement, une culture commune.....	85
2.8 Un éclairage du projet depuis le plateau du théâtre antique de Jazz à Vienne.....	87
PARTIE 7 : METTRE EN EXPOSITION SON PANTHÉON EN RÉGION AUVERGNE-RHÔNE-ALPES.....	88
1. Focus sur l'exposition : « Les femmes dans le Jazz à travers l'objet vinyle ».....	89
1.1 Avant-propos.....	89
1.2 Chanteuses de vaudeville et de blues.....	89
1.3 Les femmes pianistes à la Nouvelle Orléans.....	90
1.4 Les femmes pianistes à Chicago.....	90
1.5 Les big bands féminins.....	90
1.6 Les chanteuses d'orchestre.....	91
1.7 Mary Lou Williams.....	91
1.8 Les femmes se rebiffent.....	92
1.9 Le coin des chanteuses.....	92
1.10 Des femmes partout.....	93
1.11 Le coin du 45 tours.....	94
1.12 Conclusion.....	94
1.13 Mille excuses à toutes les artistes non citées, omises ou oubliées dans cette Histoire des Femmes dans le Jazz.....	94
2. Focus sur l'exposition Jazz Covers de Guillaume Le Tallec, collectionneur voironnais.....	96
2.1 Avant-propos.....	96
2.2 Évolution de la collection.....	96
2.3 Objets associés et rapport au collectionnisme.....	96
2.4 Organisation, classement et transformations.....	96
2.5 Rapport aux autres collectionneurs et représentations du milieu.....	97
2.6 Raretés et valeur des disques.....	97
2.7 Perspectives : un centre de ressources dédié au jazz.....	97
2.8 Sa playlist présentée dans le cadre du salon d'écoute.....	97
2.9 Jazz Covers.....	97
2.10 Le contexte de l'exposition et la construction du parcours.....	97
2.11 Analyse des panneaux sélectionnés.....	98
2.12 Conclusion.....	99
PARTIE 8 : INSCRIRE SA DÉMARCHE DANS LE TEMPS PASSÉ, PRÉSENT ET FUTUR.....	100
1. Synthèse de la table ronde : Labels jazz & transition numérique organisée dans le cadre du Forum Jazz International (avec Jazz à Vienne).....	101
1.1 Contexte général : un secteur en mutation profonde.....	102
1.2 Des modèles économiques contrastés, révélateurs d'un marché à deux vitesses.....	102
1.3 Un public de jazz profondément transformé : fragmentation et hybridation.....	103
1.4 SACEM : autoproduction, multi-projets et nouveaux parcours.....	103
1.5 Le travail d'un label aujourd'hui : un métier numérique, relationnel et continu.....	103
1.6 YouTube : l'autre moteur du jazz moderne.....	104
1.7 Influences, TikTok et nouveaux leviers : une frontière encore floue.....	104
1.8 Le live : pilier historique et futur du jazz.....	104
1.9 Évolution des contrats : vers la souplesse et le partenariat.....	104
1.10. Durée de vie d'un album : une temporalité bouleversée.....	105
1.11 Conclusion générale : un jazz en reconversion, entre risques et opportunités.....	105
1.12 La parole pour conclure à Alex Dutilh (intervenant en salle & producteur historique du Jazz à France Musique).....	106
2. Entretien avec Pierre-Alexandre Gauthier, Gérant d'Inouïe Distribution.....	107
2.1 Penser le vinyle comme œuvre, écosystème et bien commun.....	107
2.2 D'une industrie florissante à la débâcle.....	107
2.3 Inventer une distribution alternative.....	107
2.4 Le vinyle, un objet minoritaire mais central.....	108

2.5 Collectionneurs ou mélomanes ?.....	108
2.6 Spectacle vivant et phono : deux mondes distincts.....	108
2.7 Une écologie de l'objet à inventer.....	108
2.8 Réussir autrement.....	108
2.9 Le disquaire, maillon fragile du patrimoine vivant.....	109
2.10 Accompagner, expliquer, humaniser.....	109
PARTIE 9 : CONCLUSION GÉNÉRALE.....	110
1. La circulation des disques vinyles de jazz en région.....	111
2. La conclusion de Mathieu Feryn.....	114
BIBLIOGRAPHIE.....	118
REMERCIEMENTS.....	122
QUI SOMMES-NOUS ?.....	125



MISE EN CONTEXTE DU PROJET DE RECHERCHE-ACTION

CONTRIBUTION : AMÉLIE CLAUDE-NATOLI

L'État, Direction Régionale des Affaires Culturelles Auvergne-Rhône-Alpes et la Région Auvergne-Rhône-Alpes ont mis en place conjointement un appel à projets qui encourage les démarches de connaissance et de valorisation des mémoires du XXème et XXIème siècles dans la région.

Le projet de recherche action décrit dans ce chapitre est l'actualisation de la note d'intention qui a été soumise pour solliciter cet appel à projet régional. Répondant à l'ensemble des critères d'attribution, dont celui de privilégier une recherche articulée à l'action culturelle et patrimoniale, le jury a retenu notre dossier parmi les 20 lauréats sur 46 candidatures.

Aussi, nous remercions nos partenaires pour la confiance accordée à notre réseau, et nous souhaitons, à travers ce document, témoigner de la richesse de l'expérience de ce projet régional innovant et fédérateur.

EN SAVOIR +

1. **Publication Forum Jazz 2023 – Allocution de Marc Drouet – Directeur de la DRAC Auvergne-Rhône-Alpes** [Lien]
2. **FERYN, Mathieu, LAMBERT, Vincent. Communication pour le XXIIe congrès de la Sfsic « Société et espaces en mouvement » axe 2 territoires, mobilités, circulations : La patrimonialisation des arts de la scène dans des espaces de rencontre en mouvement. P. 487** [Lien]
3. **JAZZ(s)RA** [Lien]
4. **HENNION, Antoine. « La médiation : un métier, un slogan ou bien une autre définition de la politique ? » Informations sociales 190, no 4 (2015), p. 116** [Lien]
5. **Bibliographie. Etat des lieux.**
6. **Voir les travaux de Wenceslas LIZÉ, Olivier ROUEFF, Pascal ANQUETIL Bibliographie. Etat des lieux.**
7. **DAVALLON, Jean. "Comment se fabrique le patrimoine?" Sciences Humaines, n°36 (2002), p. 3** [Lien]
8. **MUPOP Montluçon** [Lien]
9. **Vincent Bessières, commissaire de l'exposition Blue Note** [Lien]
10. **Jazz en Tête festival, exemple de visuel par Michel Vasset** [Lien]
11. **Jazz Day – site de l'Unesco** [Lien] **et page dédiée pour l'opération régionale** [Lien]
12. **Something (The Goutelas Suite) - Duke Ellington & His Orchestra** [Lien]
13. **Voir l'ouvrage "Jazz à Vienne : 40 ans d'émotions** [Lien]
14. **Voir l'exposition "Bowie Odyssee" imaginée par Ludovic Chazalon** [Lien], **directeur artistique du festival Rhino Jazz, ainsi que le travail d'archivage en ligne des éditions** [Lien]
15. **Voir "APEJS, 1982-2022. 40 ans de jazz et de musiques actuelles", édité à 1000 exemplaires en 2022** [Lien]
16. **Exposition et ouvrage publié pour les 40 ans du Jazz Club Moulinois** [Lien]
17. **Publication de l'ouvrage "Jazz dans le Bocage, carnet d'un festival"** [Lien]
18. **Mémoire Vive - Livre Disques retraçant l'histoire des musiques amplifiées à Annecy (des années 50 à 98), par Marc Touché** [Lien / Lien]
19. **A la recherche de l'esprit Jazz – conférence de Jacques Panisset au Voinon Jazz Festival** [Lien]
20. **ANQUETIL, Pascal, et le collectif Irma. Jazz de France. Guide-annuaire du jazz en France, 7e édition, Irma, 15 janvier 2013** [Lien]
21. **Auvergne-Rhône-Alpes Spectacle Vivant. Atlas du Spectacle Vivant en Auvergne-Rhône-Alpes, 2023, cartographie des acteurs du Jazz p. 106, disquaires p. 108** [Lien]
22. **Données du site web Disquaire Day** [Lien]
23. **Les sites de l'AMTA** [Lien] **& du CMTRA** [Lien] **fédérés sur un projet commun « Infrasons »** [Lien]

PARTIE 1 : MISE EN CONTEXTE DU PROJET DE RECHERCHE-ACTION



Intervention de Marc Drouet – DRAC Auvergne-Rhône-Alpes lors de la 5^e édition du Forum Jazz à Lyon. © Amélie Claude

1. AVANT-PROPOS

Comme l'évoquait **Marc Drouet**¹, alors Directeur des Affaires Culturelles de la DRAC Auvergne-Rhône-Alpes, lors de son intervention en introduction de la plénière territoriale dans le cadre du 5^e Forum Jazz à Lyon en 2023 : « le Jazz est le fait d'une **"approche démocratique"** par son rôle dans la démocratisation culturelle, **"plastique"** car régi par la recherche et les passerelles esthétiques, et **"non-conformiste"** car il bouscule nos habitudes, nous interroge sur notre confort, à l'heure où le conformisme est roi et où le numérique intensifie paradoxalement ce mouvement. En somme, le Jazz est associé tout au long des XX^e et XXI^e siècles à de fortes dynamiques d'émancipation personnelles comme collectives. Plus encore, le Jazz se positionne en clé de connaissance de nos territoires. »

Cette analyse de ces principes directeurs du Jazz nous invite à évoquer ses **processus de patrimonialisation**² dans leur pluralité en tant que rapport à notre passé, présent et futur commun à travers un cas d'étude précis : celui de **la circulation des disques vinyles de Jazz en région Auvergne-Rhône-Alpes en tant que processus de patrimonialisation**.

Le disque vinyle touche en effet à notre histoire commune, mais aussi à notre singularité. Moyen de

partage de l'amour du Jazz, le vinyle permet d'analyser un processus de patrimonialisation qui, à l'ère du numérique, échappe aux technologies contemporaines, au cœur de l'intimité des amateurs et amatrices et de leur expérience in situ.

À travers cette étude, nous solliciterons continuellement les notions de **patrimoine culturel immatériel**, des **processus de patrimonialisation**, d'**historiographie et de sociologie du Jazz local**, de **parcours d'amateurs-collectionneurs**, de **symbolisation des objets**, dont nous développerons la pertinence dans le cadre de notre raisonnement ci-dessous.

Avec plus de 100 ans de Jazz en région, nous souhaitons étudier en s'interrogeant : comment le vinyle a-t-il participé à émanciper ? En retraçant ce processus de patrimonialisation, nous souhaitons mettre en avant comment se fabrique ce patrimoine, et quelles traces vivantes sont présentes en région Auvergne-Rhône-Alpes.

Pour répondre à cette problématique et sensibiliser à ce rapport aux vinyles comme fabrique de patrimoine d'un large public régional, nous avons souhaité recourir à divers moyens d'action.

> Autour d'un volet recherche, après une phase de prospection via un groupe de personnes ressources ainsi que par l'intermédiaire des adhérents à JAZZ(s)RA³, nous avons établi un questionnaire à destination des collectionneurs, puis nous avons organisé une

série de collectages de focus groupes et d'entretiens individuels semi-directifs captés en audio et vidéo. Ces données retranscrites et synthétisées nous permettent de présenter ici une revue collaborative. Celle-ci est destinée à un public d'universitaires, d'étudiants artistes, mais également d'amateurs et amatrices désireux d'approfondir leur connaissance de l'objet, de son environnement, de son évolution.

> **Autour d'un volet médiation**, nous avons mis en place un projet d'exposition itinérante débuté en septembre 2024 lors des Journées Européennes du Patrimoine au Château de Goutelas (Marcoux, 42), étendu à d'autres territoires en 2025 à travers des accueils au sein du Conseil Départemental de la Haute-Loire, à l'Eglise Saint-Pierre – Futur Musée d'Histoire de Vienne à l'occasion du Festival Jazz à Vienne, au Domaine de la Garde dans l'Ain lors des Journées Européennes du Patrimoine 2025, et enfin au sein du CROUS de Clermont-Ferrand dans le cadre du Festival Off de Jazz en Tête. Une dynamique itinérante réussie afin de fédérer le réseau régional autour de notre objet de recherche.



Démarche de collectage. Colored Jazz Band, Lieut. James Reese. 02 décembre 1919. © Archives nationales des États-Unis. Aix-les-Bains

2. INTRODUCTION AU RAISONNEMENT: CONTEXTUALISATION SCIENTIFIQUE

2.1 LA NOTION DE PATRIMOINE CULTUREL IMMATÉRIEL EN QUESTION

L'UNESCO associe le patrimoine culturel immatériel aux traditions ou expressions vivantes héritées de nos ancêtres et transmises à nos descendants. C'est notamment dans ce cadre qu'a été créée la « **Journée Internationale du Jazz** » autour des principes directeurs du Jazz rappelés par l'UNESCO : paix, dialogue mutuel, tolérance, liberté d'expression, improvisation et écoute de l'autre, innovation, ou encore ponts entre tradition et modernité.

Cette reconnaissance au patrimoine de l'humanité semble induire la finalisation d'un processus de patrimonialisation de l'esthétique, de ses pratiques et de la valeur qui lui est accordée aujourd'hui à l'échelle internationale. Or, de nombreux questionnements gravitent autour de ce sujet,

qu'il convient d'interroger avant toute chose.

Ces derniers sont exacerbés par **le caractère incertain et évolutif du patrimoine culturel immatériel** et donc de ses processus de patrimonialisation, étant donné que « **la culture ne se transmet pas comme un objet** »⁴. Comment étudier alors les processus de patrimonialisation de cette catégorie lorsque ses manifestations sont perpétuellement changeantes et plurielles, et parfois de l'ordre de la sphère privée, de l'intime ?

2.2 UNE ÉTUDE DU JAZZ RÉGIONAL À DÉVELOPPER

Si l'historiographie du jazz régional semble peu développée⁵, il faut également préciser que les études sociologiques sur le sujet semblent en majorité analyser les questions de légitimité, s'inscrivant dans une logique d'opposition plus que de liaison entre ses acteurs⁶. Or, tout l'enjeu de l'étude du jazz semble être de compléter ces perceptions avec un travail de lien entre les disciplines d'étude, en considérant **une approche horizontale** plus qu'ascendante. C'est ce que permet la prise en compte de la figure de l'amateur, sous toutes ses formes (des amateurs reconnus et identifiés aux inconnus réservant leur passion à la sphère privée).

L'étude sociologique et communicationnelle du Jazz doit dans ce sens être approfondie, et il est particulièrement pertinent de le faire sous le prisme de l'analyse des processus de patrimonialisation, en ce qu'ils révèlent des liens difficilement repérables entre ses acteur-ices en rapport au temps et à l'espace.

2.3 DES PROCESSUS DE PATRIMONIALISATION PLURIELS À ANALYSER

Tout l'intérêt d'analyser les processus de patrimonialisation d'une culture musicale à l'échelle régionale dont l'histoire est encore peu écrite réside dans la possibilité d'**interroger la relation de ses acteur-ices au passé, au présent et à un futur commun à travers les symboles associés à un objet**.

En tant que « *forme originale de production de continuité dans une société qui privilégie davantage rupture et innovation que reproduction et tradition* »⁷, les processus de patrimonialisation révèlent aussi bien les dynamiques en marche dans la sphère publique (entre amateurs, acteurs culturels et institutions publiques et privées) que celles relevant de la sphère privée, de l'intime (chez les amateurs-collectionneurs notamment). Toujours est-il que ces groupes sont en somme invités à interagir ensemble autour de **symboliques communes**.

Au-delà de ces rapports, étudier les processus de patrimonialisation dans leur pluralité révèle les rapports de ses acteur-ices au temps et à eux-mêmes, dans une dynamique de **filiation inversée** — entendu comme « *une transmission qui s'opère à partir de ceux qui reçoivent et non de ceux qui donnent* »⁷.



Conférence historique : 100 ans de Jazz en région Auvergne-Rhône-Alpes au Forum Jazz de Lyon en 2023, en présence d'Anne Legrand, Frédéric Bruckert, Jean-Paul Boutellier, Alex Dutilh, Xavier Felgeyrolles, Bob Revel, Jean Mereu © Amélie Claude

Ce principe donne ainsi plus de profondeur à l'étude sociologique et communicationnelle du Jazz en sortant d'une logique d'opposition pour étudier ce qui lie les parties prenantes dans une logique horizontale plus qu'ascendante ou descendante. Cette logique peut aussi être mise en parallèle avec la manière d'envisager l'exercice des droits culturels reconnus par l'UNESCO.

Cette filiation inversée se révèle à travers **les six étapes de la patrimonialisation** identifiées par **Jean Davallon**, que nous solliciterons tout au long de notre étude : la découverte de l'objet comme trouvaille, la certification de l'origine de l'objet, l'établissement de l'origine de l'objet, la représentation du monde d'origine par l'objet, la célébration de la "trouvaille" de l'objet par son exposition, l'obligation de transmettre aux générations futures⁷.



Jeune Public viennois à l'occasion des séances d'écoutes de l'exposition au festival Jazz à Vienne. © JAZZ(s)RA

En termes de groupes d'acteurs de ces processus, nous nous inspirerons de la catégorisation théorisée par **Mathieu Feryn et Vincent Lambert : patrimonialisations conventionnelle, participative et de proximité**².

En termes de patrimonialisation conventionnelle, nous commençons à voir émerger des collections et expositions temporaires et ou itinérantes (en région, au MuPop de Montluçon⁸, à l'échelle nationale l'exposition Blue Note, présentée en région à Francheville: Sound and Graphics⁹). Chaque année, saluons également les expositions des photographes du Festival Jazz en Tête à Clermont-Ferrand¹⁰ à l'instar du travail de Michel Vasset, festival qui s'illustre pour chaque nouvelle édition comme une marque de fabrique à travers un visuel tiré d'une photographie de concert prise in situ, en noir & blanc.

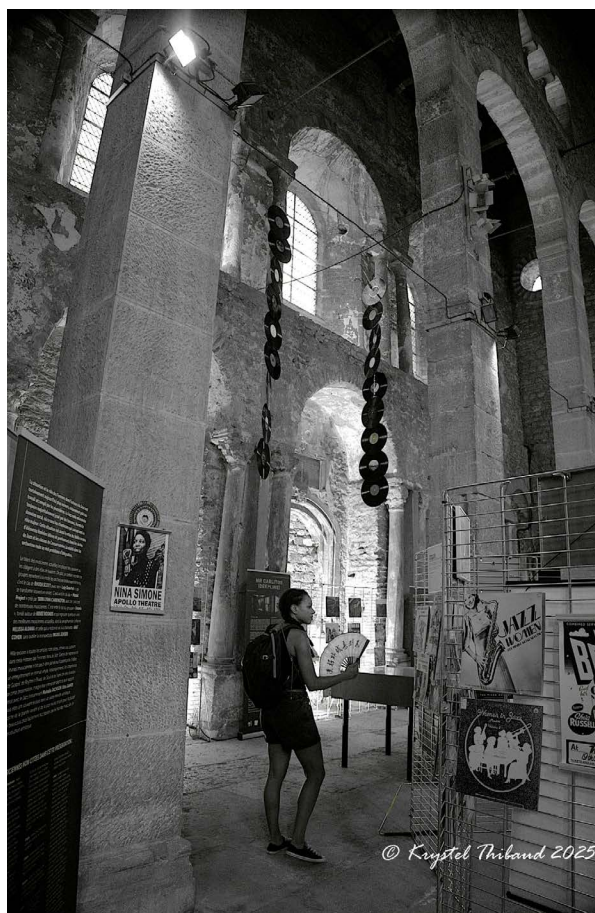
Le Jazz Day constitue également un rendez-vous annuel pour le Jazz régional sous l'impulsion de l'UNESCO¹¹.

En termes de patrimonialisation participative, plusieurs acteurs professionnels du secteur semblent initier un tel processus : du Château de Goutelas¹² à Jazz à Vienne¹³ en passant par le Rhino Jazz(s)¹⁴, l'APEJS¹⁵, le Jazz Club de Moulins¹⁶, Jazz dans le Bocage¹⁷, ou à travers le document livre-disque remarquable édité par Le Brise Glace d'Annecy et réalisé sous la caution scientifique du sociologue Marc Touché (C.E.F. – CNRS)¹⁸...

Nous pensons naturellement aussi à l'action mise en place depuis 2010 par notre propre structure, **JAZZ(s) RA**, dans une volonté consciente de patrimonialiser le Jazz en Région Auvergne-Rhône-Alpes (collectage, base de données en ligne, valorisation des projets

présents et passés des adhérents, rencontres professionnelles...). Cette mission de ressource s'inscrit dans la continuité des travaux menés par les réseaux RAJA (Rhône Alpes Jazz Action), FORMA (Forum Régional des Musiques d'aujourd'hui), RAJ (Rhône Alpes Jazz), au sein desquels Jacques Panisset¹⁹, fondateur du Grenoble Jazz Festival a joué un rôle moteur. Ces réseaux furent et restent une bouillonnante marmite de débats, d'idées et de projets innovants. Comme le signifia Bernard Descôtes : « *Jacques y joua un rôle majeur de par son ouverture, son sens de l'écoute, sa vision prospective, son calme, son humanité, son sens aigu de la synthèse et sa détermination sereine* ». Cette publication vient en hommage à son travail mené, puisque Jacques Panisset nous a quitté à l'été 2025.

En termes de patrimonialisation de proximité, un écosystème d'amateurs et amatrices de Jazz dans la région semble entrer dans cette dynamique, bien qu'elle soit de l'ordre de l'intime, et donc difficile à repérer : collectionneurs, amateurs de pochettes, livrets, amateurs de spectacle vivant, d'objets vintage... Tout l'enjeu est donc d'**analyser des sphères privées**, touchant au registre de l'intime, de l'imperceptible, dont la prospection relève d'un travail d'enquête approfondi. Plus encore, l'enjeu de l'étude réside alors dans la transmission de ces objets et les symboles qui lui sont associés malgré leur imperceptibilité dans la sphère publique — et donc, pour notre part, d'accomplir les étapes 5 et 6 de la patrimonialisation théorisées par Jean Davallon.



Eglise Saint-Pierre. Vienne © Krystel Thibaud

2.4. L'INTÉRÊT D'UNE ANALYSE SOUS LE PRISME DU JAZZ EN AUVERGNE-RHÔNE-ALPES

Si, comme nous l'avons évoqué plus tôt, les corpus d'études sociologiques sur le Jazz sollicitent des logiques d'oppositions plutôt que de liaison, le Jazz permet aussi de **dépasser les frontières physiques et symboliques**, et de **construire des futurs communs** — démocratiques, plastiques, non-conformistes.

Associée à ces principes, **la richesse historique de la région Auvergne-Rhône-Alpes en ce qui concerne le Jazz** nous invite d'autant plus à centrer notre analyse sur ce territoire. Ce dernier est aujourd'hui la 2e région du Jazz après l'Île-de-France en termes de nombre d'artistes²⁰, abrite le club de Jazz le plus ancien d'Europe encore en activité (le Hot Club de Lyon, fondé en 1948), et une très grande diversité de clubs et festivals présents sur tous les départements de la Région (Parmi lesquels Jazz à Vienne, le Rhino Jazz(s), Jazz en Tête, Crest Jazz)²¹. Sont repérables également un nombre important de disquaires dans la région et notamment sur les territoires métropolitains²², ainsi que quelques labels et distributeurs notoires dont, bien que raréfiés et fragilisés, le rôle dans les processus de patrimonialisation doit être noté.

Ces données contemporaines permettront de mettre en parallèle les temporalités du présent, passé et futur à travers l'analyse des processus de patrimonialisation, et plus précisément via un cas d'étude précis : **la circulation des disques vinyles**.

2.5 ÉTUDIER LES PROCESSUS DE PATRIMONIALISATION À L'ÈRE DU NUMÉRIQUE : LE CAS DE LA CIRCULATION DES DISQUES VINYLES

Pour analyser ces enjeux, nous nous appuyons sur l'expertise de **Mathieu Feryn**, docteur qualifié en Sciences de l'Information et Communication, qui supervise l'approche scientifique et méthodologique du projet. Ce dernier nous propose un raisonnement sur la circulation des disques vinyles comme processus de patrimonialisation, en ce qu'elle permet d'analyser la manière dont se forme un patrimoine par **l'intime, "le jardin secret"**, les réseaux interpersonnels, et construit des symboliques communes rapportant à un passé, présent et futur commun dans une logique de filiation inversée.

La date de **1917** constitue pour de nombreux historiens de la musique la genèse du jazz ; date du premier enregistrement discographique. Par ailleurs, de nombreux sociologues de la musique montrent comment la circulation des disques depuis près de 100 ans a été vecteur d'émancipation.

Le disque touche à notre passé, notre présent et notre futur commun ainsi qu'à notre jardin secret, à notre singularité. Il met en exergue des corps sur les pochettes et des objets utiles aux représentations que l'on se fait du jazz : instruments de musique, lieux de diffusion, lieux de création, noms de groupe ou d'artistes, folklores et imaginaires, signatures visuelles d'un label... Échos de souvenirs de concerts ou traces invisibles d'une période de notre vie.

Le disque constitue un moyen de partager son amour du jazz et permet de prolonger des moments de partage, les rejouer, les mettre à profit, en conservant ses pépites et en les échangeant. Dès lors, face à l'incertitude de conserver ou restaurer ses reliques, ses souvenirs, ses moments, résultent des **logiques de collections, de mémoire, de connaissance, d'économie et de pouvoir**.

Les techniques de pressage, de son, de photographie et de film ont ouvert à une large circulation et une industrialisation des copies d'œuvres. Le développement de ces dispositifs sociotechniques s'est poursuivi dans la seconde moitié du XXe siècle avec un accès étendu aux télécommunications et aux enregistrements audiovisuels, renforcé au début du XXIe siècle par les formes sans cesse renouvelées de partages numériques des expériences auditives.

Ces mutations profondes ont modifié les pratiques culturelles et les formes artistiques, dont la vitalité du jazz en région Auvergne-Rhône-Alpes témoigne. La qualité de l'expérience vécue *in situ* semble encore échapper à cette captation de l'intime, par ces mutations, aussi immersives et participatives fussent-elles. Cependant, la technique prolonge et participe tant à sa médiation qu'à sa patrimonialisation. L'étude de ces dynamiques culturelles mène à considérer que la circulation des objets, des discours, des individus et des groupes émancipés participe au désir de communiquer autour d'une relation sensible à soi-même et aux autres. Cette étude interroge le processus de patrimonialisation au sens d'un passage, d'une transmission, d'un événement irréductible à ses origines, à ses déterminants ou à ses effets, à l'épreuve du temps.

3. ATTENDUS ET FINALITÉS DU PROJET

À travers la construction de ces volets recherche et médiation autour d'une méthodologie travaillée, nous entendons **mettre en avant la façon dont se fabrique le patrimoine, et repérer ses traces vivantes sur notre territoire régional**. Nous fédérerons ainsi les prémices d'un réseau régional autour de cette question tout en menant une action de sensibilisation autour de l'objet vinyle. Cette démarche trouve légitimité dans un contexte socio-économique actuel où **les acteurs locaux du vinyle, bien qu'ils aient un rôle majeur dans les processus de patrimonialisation de cet objet, manquent de visibilité et se précarisent**. Il en est de même pour les collections privées qui entrent dans des dynamiques de **dispersion**.

Nous questionnons donc notre passé, présent et futur commun autour d'une esthétique : le Jazz, et d'un support : le vinyle. À l'ère du numérique, il nous semble d'autant plus important de **questionner ce qui échappe aux technologies contemporaines**, et de rappeler le caractère **émancipateur** de ces objets physiques et les symboliques que chacun et chacune associent à l'objet.

Ce projet s'inscrit également dans le projet global de notre structure JAZZ(s)RA. Forts d'une expertise dans le spectacle vivant, nous souhaitons nous positionner et approfondir notre travail sur la question du patrimoine vivant à l'instar des réseaux régionaux de musiques traditionnelles et de territoires (CMTRA, AMTA)²³. L'objectif est ici pour nous d'amorcer une transition de compétences tout en s'appuyant sur notre expérience en termes de spectacle vivant. Ce projet nous permettra également d'associer d'autant plus nos partenaires et nos adhérents à nos actions et d'accentuer la dimension participative de notre projet avec les territoires dans leur diversité (via l'itinérance des projets) avec nos adhérents et les habitants de la région, dans une logique transgénérationnelle fédératrice.

À noter qu'il existe une finalité à plus long terme pour notre initiative : **la création d'un centre de ressources des musiques de Jazz & d'influences Jazz**. Incarnation de la volonté des parties prenantes du projet et attendu par la filière, ce centre pourrait donner l'occasion de mettre en valeur tout ce patrimoine et d'offrir son accès, qu'il conviendrait de proposer dans une logique d'obligation de **transmettre aux générations futures**.

FABRIQUER UN MYTHE AVEC DE MULTIPLES REPRÉSENTATIONS

CONTRIBUTION : JEAN-FRANÇOIS BRAUN

EN SAVOIR +

1. **Deutsche Grammophon** [Lien]
2. **Histoire du groupe Pathé** [Lien] **et Pathé Marconi** [Lien]
3. **Histoire de la société RCA Victor** [Lien]
4. **Columbia Records** [Lien]
5. **Original Dixieland Jass Band** [Lien]
6. **Extrait du film Jazz Singer** [Lien]
7. **CBS Laboratories chief engineer Dr Peter Carl Goldmark and sound engineer Rene Snepvangers** [Lien]
8. **Verve Records** [Lien]
9. **Savoy Records** [Lien]
10. **Blue Note Records** [Lien]
11. **Reportage sur la fabrication des électrophones portatifs inventés par Marcel TEP-PAZ (ORTF)** [Lien]
12. **Atlantic** [Lien]
13. **Contemporary** [Lien]
14. **ECM** [Lien]
15. **Enja** [Lien]
16. **GRP** [Lien]
17. **Impulse Records** [Lien]
18. **Pacific Jazz** [Lien]
19. **Prestige Records** [Lien]
20. **Riverside Records** [Lien]
21. **DJ Kool Herc** [Lien]
22. **DJ Kool Herc and the birth of hip-hop | Christie's** [Lien]
23. **Carton Records** [Lien]
24. **Dur & Doux** [Lien]
25. **Sofa Records, en lien avec Bongo Joe** [Lien]
26. **La Manufacture de Vinyles** [Lien]
27. **Discogs** [Lien]
28. **Universal Back to Black** [Lien]
29. **DOL** [Lien]
30. **Jazz Images Records** [Lien]

OUVRAGES THÉORIQUES, REVUES, GUIDES ET ESSAIS

31. Béghin, F. – Blanchet, P. (2019). *L'art de ranger ses disques*. Paris : Rivages Rouge
32. Dordor, F. (2021). *Disquaires, une histoire : la passion du vinyle*. Paris : GM Editions.
33. Hein, F. (2012). *Do It Yourself ! Autodétermination et culture punk*. Congé-sur-Orne : Le Passager Clandestin
34. Martel, F. (nouvelle édition 2012). *Mainstream : enquête sur la guerre globale de la culture et des médias*. Paris : Champs actuel – Flammarion.
35. Ouvrage collectif (2022). *Droits culturels : les connaître, les mettre en oeuvre*. Lyon : Editions de l'Attribut, Auvergne Rhône-Alpes Spectacle Vivant, Ufisc.
36. Rigaud, J-L. (2011). *Pathé Marconi à Chatou : de la musique à l'effacement des traces*. Paris : classiques Garnier, histoire des techniques n°2
37. Roueff, O. (2013). *Jazz, les échelles du plaisir*. Paris : La Dispute.
38. Touché, M. (1998) *Mémoire Vive - Livre Disques retraçant l'histoire des musiques amplifiées à Annecy (des années 50 à 98), réalisé durant la préfiguration du Brise Glace* [Lien / Lien]
39. Witt, S. (2015). *A l'assaut de l'empire du disque : quand toute une génération commet le même crime*. Pantin : Le Castor Astral – Castor Music.
40. RESEAUX n°25, différents auteurs (2007) *Sociologies des musiques populaires*. Paris : UMLV/Lavoisier.
41. *Volume !* (depuis 2002). *La revue des musiques actuelles*. Aquitaine : éditions Seteun. [Lien]
42. *Tout Savoir n°5* (2010). *De la scène au disque*. Paris : IRMA éditions.

PARTIE 2 : FABRIQUER UN MYTHE AVEC DE MULTIPLES REPRÉSENTATIONS



Jeff Braun © Hervé Seignovert

1. AUX ORIGINES DU DISQUE : DU CYLINDRE AU 78 TOURS

1.1. LES PREMIERS SUPPORTS D'ENREGISTREMENT

À la fois objet, support d'enregistrements et matière, **à la fin des années 40 le vinyle a succédé aux disques lourds et fragiles en celluloïd ou en gomme-laque**, qui avaient pris la main sur les cylindres enregistrés au début du XX^{ème} siècle. Le gramophone et les disques, qui ont été normalisés en vitesse de lecture à 78 tours par minute en 1925 du fait de l'électrification progressive de la lecture, se sont diffusés grâce à la naissance d'une industrie, en Europe (Berliner Gramophone, future Deutsche Grammophon¹, Pathé²...) comme aux Etats-Unis (Victor³, Columbia⁴, RCA...). Columbia a commercialisé des disques à deux faces dès 1908.

1.2. PREMIÈRES GRANDES DIFFUSIONS : L'EXEMPLE FONDATEUR DU JAZZ

En dépit de quelques enregistrements plus anciens, notamment sur cylindres, **l'enregistrement du premier disque commercial de l'histoire du jazz est reconnu pour être un 78 tours produit par RCA-Victor le 26 février 1917** dans un studio

new-yorkais réservé en temps normal à la musique classique : l'Original Dixieland Jass Band⁵, formé de quatre musiciens blancs de La Nouvelle-Orléans, qui deviendra, bientôt en quintette, l'un des plus célèbres ensemble de danse, grâce à ce 78 tours sorti le 8 mars 1917 et écoulé à plus d'un million d'exemplaires en l'espace d'un an. L'enregistrement lui-même a été une prouesse technique pour restituer au mieux l'énergie de ces musiciens habitués à jouer fort dans des lieux très bruyants, sans faire saturer le micro, alors à pavillon, adapté plutôt aux sonorités classiques.

2. INNOVATIONS TECHNIQUES ET BOULEVERSEMENTS INDUSTRIELS (ANNÉES 1920–1940)

2.1. L'ARRIVÉE DE LA RADIO ET LA PREMIÈRE CRISE DE L'INDUSTRIE DU DISQUE

Le succès rapide du disque a tenu à de constantes innovations, comme à la progression de la qualité et de la quantité des enregistrements. **L'entrée de la radio (TSF) dans les foyers et son succès n'avait pas été envisagé par les industriels du disque, qui ont alors**



© Jeff Braun. Bibliothèque de vinyles de Jeff Braun.

connu leur première crise majeure. Ils n'avaient pas mesuré l'impact de la possibilité d'écouter des répertoires joués en direct et surtout des œuvres plus longues : il n'y avait pas plus de trois minutes et demi de son sur une face de disque 78 tours de 25 cm de diamètre, ou à peine 5 minutes sur un 30 cm, plutôt dédié au répertoire classique.

2.2. LE CINÉMA PARLANT ET LA MASSIFICATION DE LA DIFFUSION

L'avènement du cinéma parlant à la fin de la décennie des années 20 a permis à l'industrie du cinéma de relancer la démocratisation du disque en faisant entrer certaines musiques dans la production et la diffusion de masse. Rappelons que ce qui est considéré comme le premier film parlant était surtout musical et chantant : le 6 octobre 1927 est sorti aux États-Unis le film « **Jazz singer** » (Le chanteur de jazz), réalisé par Alan Crosland, avec en vedette le comédien Al Jolson. Des accords de diffusion et de promotion négociés par les éditeurs avec les radios ont permis de relancer la production de disques, souvent grâce au succès d'airs découverts ou popularisés à l'écran. En parallèle, la popularisation des **juke-box**, installés dès les années 30 dans d'innombrables lieux (plus de 300.000 en 1939 aux États-Unis), a accéléré la popularité des disques. Les majors du cinéma (big five ou big six selon les manières de les envisager) ont dès lors trusté l'industrie du disque, aux côtés de nombreux labels indépendants, souvent absorbés au fur et à mesure des rachats et des succès, par ce qui est devenu **une oligopole à franges**, qui n'arrête pas de se reconfigurer jusqu'à aujourd'hui.

3. LA RÉVOLUTION DU MICROSILLON : NAISSANCE DU VINYLE

3.1. L'INVENTION DU VINYLE ET LES PROGRÈS DU MICROSILLON

Ce n'est pas une surprise que **Columbia Records**, la plus ancienne des compagnies phonographiques (née en 1899), devenue l'une des major compagnies du cinéma avec **Columbia Pictures**, mette au point une nouvelle matière pour presser les disques en **1946** :

le vinyle, commercialisé en 1948 en profitant d'un nouveau procédé de gravure par microsillon⁷.

Avec cette technique, la qualité et la durée des enregistrements a pu être notablement améliorée. Jusqu'alors les disques étaient essentiellement des supports tournant à 78 tours par minute. En réduisant de plus d'un tiers la largeur minimale du sillon (passant ainsi de 175 à un minimum de 51 millièmes de millimètres), la tête de lecture, améliorée elle aussi, avait moins de débattement dans le sillon, permettant de limiter les phénomènes de résonance et les bruits de fond. En jouant sur le diamètre et la vitesse de rotation des disques, la durée, la qualité et les possibilités d'écoute ont pu considérablement évoluer.

En 1931, RCA - Victor avait déjà tenté de commercialiser un disque 33 tours, avec un sillon de même largeur que celui du 78 tours. Cela avait été un échec, mais il en était sorti le disque enregistrable enduit en acétate de cellulose, qui a servi à l'enregistrement légal obligatoire des radios, jusqu'à l'introduction de l'enregistrement magnétique sur bande dans les années 40-50.

3.2. DIVERSIFICATION DES FORMATS : 33 TOURS, 45 TOURS, EP ET LP

Le 33 tours microsillon (vitesse de rotation de 33 tours 1/3 par minute) a permis de multiplier la durée d'écoute d'une face quasiment par cinq (jusqu'à 23 mn par face pour un disque de diamètre de 30 cm, d'où l'appellation « long play » : LP), **tout en gagnant en qualité sonore** (réduction des bruits de surface, extension de la gamme de fréquences) **et en maniabilité** : plus léger, moins fragile, usant moins les têtes de lecture en nécessitant moins de force d'appui... Dès 1949, RCA a lancé le « **single** », disque de 18 cm tournant à 45 tours par minute (EP), qui permet jusqu'à cinq minutes et demie de musique par face, d'abord à destination des juke-box, puis des animateurs radio, avant le grand public.

3.3. LA FIN DU 78 TOURS ET LA TRANSITION VERS DE NOUVELLES PRATIQUES

Avant que les nouvelles installations de lecteurs domestiques permettant de lire ces nouveaux supports se démocratisent, les ventes de disques avaient de nouveau baissé jusqu'à l'abandon progressif de la production de 78 tours au fil des

années 50. **L'évolution progressive des dispositifs et des conditions d'écoute, va amener de nouvelles pratiques qui vont « exploser » à l'aube des années 60.**

années 80, puis un démantèlement par EMI en 1992, consécutivement à l'abandon du vinyle au profit du CD, il subsiste toutefois une rue Emile Pathé et une rue Marconi sur l'ancien emplacement de l'usine catovienne.

4. L'OBJET-DISQUE : POCHETTES, GRAPHISME ET IDENTITÉ CULTURELLE

4.1. LA POCHETTE COMME SUPPORT ARTISTIQUE

Avec le microsillon, les pochettes ont évolué, passant de simples emballages à des supports imprimés, devenant de vraies marques de distinction, voire de véritables œuvres picturales et graphiques, tout en fournissant de multiples informations. C'est particulièrement le cas pour le jazz, avec mention des dates des sessions et des conditions d'enregistrement, additionnées de multiples informations sur les musiciens, les morceaux et la nature des chorus des solistes. Des labels pionniers tels que Columbia, Verve⁸, Savoy⁹ ou ultérieurement Blue Note¹⁰ ont trouvé de véritables identités visuelles.

4.2. L'ÉVOLUTION DES FORMATS ET LA DÉMOCRATISATION DU DISQUE

Les disques de 25 cm de diamètre gravés en 33 tours ont progressivement été supplantés par les **30 cm** à l'aube des années 60, permettant des œuvres plus longues, une démultiplication des titres et de plus belles pochettes, alors que les **45 tours** ont favorisé la maniabilité et la popularisation de titres choisis d'abord pour les juke-box et les radios, avant une diffusion de masse grâce à la démocratisation des « tourne-disques ».

4.3. LE CAS FRANÇAIS : PATHÉ-MARCONI

En France, c'est la firme **Pathé-Marconi**² qui avait pressé le premier disque microsillon en **1951** dans son usine de Chatou (Yvelines). Désormais disparue du fait d'une délocalisation progressive au début des

5. INNOVATIONS TECHNIQUES ET DÉMOCRATISATION DE L'ÉCOUTE

5.1. STÉRÉOPHONIE, HIFI ET « GRAVURE UNIVERSELLE »

Bien entendu, **la progression de la qualité sonore a été le fruit d'une longue série d'innovations et de facteurs touchant toute la chaîne sonore** : des techniques et dispositifs d'enregistrement, à la reproduction mécanique, aux conditions de diffusion et au confort d'écoute. **À partir de 1958 les disques stéréophoniques ont complété la palette sonore.** À la modulation latérale du signal monophonique s'est ajoutée une modulation verticale gravée en profondeur qui permettait de différencier les canaux droit et gauche. Cela a nécessité la création de têtes de lecture stéréo, mais aussi l'adaptation des équipements d'écoute avec la naissance de la **chaîne stéréo**, puis progressivement de la **haute-fidélité (HiFi)**. Les disques mono pouvaient être lus avec une pointe stéréo, mais la lecture d'un disque gravé pour la stéréophonie avec une tête monophonique pouvait provoquer une usure anormale du disque, ne lisant que les oscillations latérales du microsillon, sans bénéficier de l'amplitude de la gravure verticale. Afin de ne plus avoir à proposer des versions distinctes de leurs enregistrements en mono et en stéréo, les éditeurs ont introduit la « **gravure universelle** » dans les années 1960, qui limite l'amplitude verticale du sillon et la différence instantanée entre les canaux. Ces disques lisibles indifféremment avec une pointe mono ou stéréo portaient des mentions comme « stéréo gravure universelle » ou « stéréo compatible ».



© Zacharie Dangoin. Collectage, salon d'écoute de Jeff Braun



© Zacharie Dangoin. Collectage, salon d'écoute de Jeff Braun

5.2. LA MINIATURISATION ET LA PORTABILITÉ : LE RÔLE DU TRANSISTOR

Les dispositifs d'écoute des disques ont évolué au fur à mesure, profitant notamment, comme pour les postes de radio, qui ont pu devenir portatifs dès 1954, de l'avènement du **transistor** et ainsi de la **miniaturisation d'équipements** tels que les « tourne-disques », dont certains pouvaient aussi fonctionner sur batteries et se transporter partout. **Eddie Barclay** a favorisé le développement des premiers microsillons en France, en important 3 000 tourne-disques des États-Unis, et en pressant quelques matrices ramenées dans ses bagages, avant de créer son propre label et son « empire ».

5.3. TEPPAZ : UNE ICÔNE POPULAIRE FRANÇAISE

Les **Teppaz**¹¹, marque lyonnaise créée dès 1931 par **Marcel Teppaz** d'abord pour de l'assemblage, deviennent des emblèmes de la popularisation du disque à l'orée des années 60, permettant non seulement de démocratiser l'avènement du rock ou par la suite des yéyés, mais aussi d'écouter des séries de 45 tours dédiées au jazz qui ont connu de beaux succès : notamment les Jazz Masters du label Savoy (Musidisc en France), les sorties faites en France par Vogue, le label fondé par Charles Delaunay en 1948 (licences des disques Pacific¹², ou production en propre d'enregistrements originaux, dont « *les oignons* » de Sidney Bechet, très gros succès du catalogue), ou Ducretet-Thompson.

Différents **modèles-valises** de la marque Teppaz se sont succédés depuis le premier tourne-disque électrique 78 tours produit en 1941, en passant par le mange-disque inventé en 1955, jusqu'aux modèles issus de la fabrication en série qui a été lancée en 1955. C'était d'abord avec des appareils à trois vitesses puis quatre à partir de 1958 (16, 33, 45 et 78 tours), en versions mono, puis avec versions stéréo pour certains modèles dès 1960, voire à chargeurs automatiques, si prisés dans les « boums ». Tous ces modèles restent des témoins de l'inventivité, puis de la capacité de production et de commercialisation à grande échelle, pour une large part aussi à l'export, d'une aventure de marque qui s'est arrêtée en 1978, quatorze ans après le décès du fondateur.

6. LABELS, ENREGISTREMENTS ET TRANSFORMATIONS DE LA PRODUCTION MUSICALE

6.1. UNE MULTIPLICATION DE LABELS ET D'ESTHÉTIQUES

Si les majors ont diversifié progressivement la palette de leurs productions, voire créé de toutes pièces des phénomènes musicaux, le jazz, avec tous ses courants a fait l'objet au fil du temps de collections particulières et de labels à forte identité : **Atlantic, Blue Note, Columbia, Contemporary**¹³, **ECM**¹⁴, **Enja**¹⁵, **GRP**¹⁶, **Impulse** !¹⁷, **Pacific Jazz**¹⁸, **Prestige**¹⁹, **Riverside**²⁰, **Savoy, Verve**...

6.2. DU SON ACOUSTIQUE AU MULTIPISTE

Après la domination du son acoustique, qui permettait des prises de son par séances courtes dans de mêmes espaces de jeu, grâce au placement d'un minimum de micros et aux origines avec une gravure directe du master, **la sophistication de la prise de son et du mixage n'a pas cessé d'évoluer tant du côté des techniques d'enregistrement, que de la multiplication des supports**. La généralisation de la stéréo, l'électrification de certains instruments et l'évolution des techniques d'enregistrement en multi-pistes, ont transformé la manière de produire des disques. Les studios ont proposé des cabines séparées, des parcs de micros conséquents, des consoles de plus en plus imposantes et des enregistreurs à bandes permettant de multiplier les pistes à l'origine de 1 pour le mono, 2 pour la stéréo, puis 4, 16 voire 48 pistes d'enregistrement analogique, avec toutes les possibilités de mixage, d'effets, de montage, ou de démultiplication des sources. Partant, **les temps d'enregistrement et les moyens nécessaires aux productions ont changé d'échelle**, avec parfois des interventions de musiciens et des « featurings » à distance, en passant de studio en studio, parfois sur plusieurs continents, en ajoutant des temps de mixage et progressivement de mastering dans des studios dédiés. L'évolution technologique a touché tous les maillons de la chaîne de production de la musique enregistrée et progressivement le numérique a complété, voire s'est substitué aux techniques analogiques.



© Philippe Berthelot. Séance d'écoute de Jeff Braun.



© Philippe Berthelot. Séance d'écoute de Jeff Braun.

7. LE VINYLE DANS LES CULTURES POPULAIRES : DJ, HIP-HOP ET MAXI 45 TOURS

7.1. LE DISQUE COMME OUTIL CRÉATIF

Les DJ (abréviation de disc-jockey), ont toujours eu besoin de davantage de supports vinyle et ont puisé dans les anciens fonds, tout en guettant les nouveautés. Depuis la prestation légendaire de **DJ Kool Herc**²¹ lors d'une fameuse « **bloc party** »²² du **11 août 1973**, soirée dansante, mélange de sound system à la jamaïcaine et d'innovations sur platine (invention du scratch et de boucles grâce aux deux platines) sur base de disques funk, soul, reggae ou jazz, donnant naissance au hip hop, **le détournement d'originaux et la quête de sons est entrée dans une nouvelle dimension.**

7.2. LE MAXI 45 TOURS ET LA CULTURE CLUB

Né du disco et du besoin de proposer des nouveautés rapidement aux DJ, le **maxi 45 tours**, gravé sur des supports 30 cm, avec davantage de dynamique et au plus 17 mn de musique par face, est né au milieu des années 70, pour se développer au long des années 80 avec d'autres styles (dont la new wave et la naissance du rap) et des versions « club » et « remix », avant d'être prolongée par des musiques indépendantes, notamment électroniques, ou l'acid jazz dans les années 90.

8. RUPTURES DU NUMÉRIQUE ET MUTATION DE L'INDUSTRIE

8.1. LE CD ET LE DÉCLIN DU MICROSILLON

Le lancement en 1983 du disque compact (CD) par Philips et Sony a entraîné une décroissance de la musique sur disque microsillon, même si elle nécessitait à nouveau l'achat d'un nouveau lecteur. La disparition du bruit de fond et l'accroissement de la dynamique, comme la solidité du support ont été des arguments de vente, tandis que la compression et la correction d'échantillonnage ne convainquaient pas tous les audiophiles. Il en allait de même pour les DJ, notamment les virtuoses du « *turntablism* », qui ont mis du temps à être séduits par ce nouveau support, jusqu'à la fin des années 90 et l'avènement de platines CD spécifiques au DJing (supplantées aujourd'hui par des interfaces ou des surfaces de contrôles pilotées par ordinateur).

8.2. LES MAJORS FACE À INTERNET, AU MP3 ET AU PIRATAGE

Relativement naïve quant au devenir des évolutions technologiques, voire souvent leur détournement, car raisonnant plutôt à court terme en termes de rentabilité, **l'industrie des majors compagnies n'a pas vu venir ce que la numérisation portait en termes d'enjeux de duplication et de démocratisation.** Cela même si Philips et Sony disposaient de branches discographiques et avaient pourtant non seulement inventé le CD, mais aussi des lecteurs enregistreurs et des CD vierges. Avec l'avènement du format de compression MP3 et l'informatisation progressive des ménages, puis les possibilités de connexions et d'échanges offertes par le développement d'Internet, **la copie privée puis le peer-to-peer ont failli avoir la peau des moyens de production discographiques.** Les majors compagnies, désormais devenues des branches de géants des loisirs, se sont avérées moins férues de technologies que de marketing et de profits financiers. Après avoir profité d'une croissance et d'une rentabilité exponentielles tout au long des années 90, elles ont été incapables de proposer des alternatives à la baisse des supports physiques, qu'elles avaient contribué à laisser filer, en se contentant surtout

d'initier des procédures juridiques et de pousser à des réglementations coûteuses et relativement sans effet (voir Hadopi en France...).

8.3. DÉMATÉRIALISATION, HOME-STUDIO ET NOUVEAUX MODÈLES ÉCONOMIQUES

Pendant ce temps **l'envie de musique n'a pas faibli, bien au contraire, mais quasiment toute la chaîne de création et de production a été démonétisée dans la première décennie des années 2000**, avec des effets directs sur de nombreux artistes qui se sont vus rompre leurs contrats ou qui ont subi une réduction des moyens dédiés aux enregistrements dans des studios qui se sont de ce fait raréfiés. Seule **Apple** avec son lecteur numérique iPod et son site de chargement iTunes a alors tiré son épingle du jeu économiquement. En parallèle, les échanges et les téléchargements, y compris par portables puis smartphones, se sont développés avec l'illusion de gratuité, mais aussi avec des possibilités quasi infinies de découvertes de répertoires inédits ou rares pour des amateurs connectés tout autour de la planète. Avec l'augmentation du débit Internet, le streaming s'est progressivement installé au cours des années 2010, sans rentabilité immédiate, mais surtout sans mécanismes transparents de rémunération des artistes et des ayants droits.

9. RENAISSANCES CONTEMPORAINES : VINYLE, COLLECTION ET SPÉCULATION

9.1. LE VINYLE COMME NICHE RÉSISTANTE ET SUPPORT INDÉPENDANT

Le **DIY** (do it yourself, pratique underground, voire punk) et le **home studio** ont repris du poil de la bête face à l'affaiblissement des moyens de production discographique, tandis que la musique live évoluait de la proximité des clubs au gigantisme des stades ou des événements festivaliers. **Si le disque vinyle a été affecté, il est resté une niche de résistance pour des passionnés et des labels indépendants qui pour**

certains en ont fait le vecteur quasi central de leurs productions (à Lyon pensons par exemple à Carton Records²³, Dur & Doux²⁴ ou Sofa Records²⁵). De micro manufactures de pressage tentent de faire perdurer le support sur la base de petites séries de vinyles (dont le terme est désormais plus utilisé que le mot disque) : cas par exemple de La Manufacture de Vinyles²⁶ dans le Grand Annecy. L'auto-production perdure, voire se consolide.

Un marché, notamment de l'occasion, s'est développé grâce à un petit réseau de disquaires spécialisés et des sites dédiés, voire par le biais de sites d'enchères en ligne ou de brocantes. Il suffit de surfer sur **Discogs**²⁷, ou de fréquenter des conventions spécialisées pour constater que certains vinyles sont devenus de vrais objets de collection ou des supports de spéculation.

9.2. LE RETOUR DES MAJORS ET LES RÉÉDITIONS

Ces mouvements, même de niches, n'ont pas échappé à toutes les majors, à l'instar de **Universal**, qui dès 2008 a décidé de ressortir 5000 références de son catalogue avec la collection « *back to black*²⁸ ». L'effet premier a été un **engorgement** des dernières fabriques industrielles de pressage restantes dans le monde et un **comportement dubitatif** des consommateurs, certains déjà échaudés par les promesses non tenues de certaines rééditions d'anciennes œuvres analogiques en CD. De nombreux disquaires indépendants ne s'y sont pas trompés en refusant cette inflation des prix imposés, que la majeure partie de leur clientèle ne cautionnait pas. Pourquoi racheter à prix majoré des disques déjà largement amortis et déjà connus, alors que l'on peut en trouver la majeure partie d'occasion ?

9.3. RÉÉDITIONS JAZZ, DROITS VOISINS ET MARCHÉ CONTEMPORAIN

Depuis, dans un mouvement moutonnier, d'autres majors ont suivi et le streaming ne payant pas et le CD ayant été dévalorisé, **le vinyle et sa matérialité est revenu dans les rayons des grands distributeurs, mais souvent à des prix insensés**. Certains artistes, comme Beyoncé, n'ont pas édité de CD de leurs dernières productions, mais des vinyles, seuls supports sonores matériels conçus comme de beaux objets de collection. En jazz il s'agit avant tout de rééditions



© Zacharie Dangoin. Collectage, salon d'écoute de Jeff Braun.

dont les droits voisins sur les enregistrements ont expiré, car pour ces droits la durée de protection est de 50 ans à compter de la première diffusion de l'enregistrement, a contrario des droits d'auteur qui perdurent 70 ans après le décès de l'auteur. Cela a permis quelques jolies séries à prix raisonnables telles que DOL²⁹ ou Jazz Images³⁰, avec de nouveaux visuels puisés dans les collections de photographes célèbres. Les nouveautés sont plus rares, sauf pour les « têtes de gondoles » ou ceux, plus alternatifs, mais résistants et proactifs, capables de vendre en direct dans les réseaux spécialisés et en marge des concerts.

10. LE VINYLE COMME EXPÉRIENCE CULTURELLE ET SENSIBLE

10.1. FACE AU STREAMING : RETROUVER UNE ÉCOUTE INCARNÉE

Face à la profusion de titres disponibles en ligne, **ces dix dernières années sont celles de la quasi submersion**. Tout ou presque est à portée de clics, mais l'expérience d'écoute n'est bien souvent qu'un survol de titre en titre sans les écouter en entier et surtout plus dans l'entièreté d'albums, pourtant souvent créés comme des entités cohérentes. Sans même parler des algorithmes ou des avatars créés par IA, face à la jungle de la surproduction et au risque d'indigestion, voire de découragement, la constitution d'une collection de vinyles offre une alternative qui s'apparente à une construction personnelle, à l'instar de sa bibliothèque ou de son jardin. Il y a des sonorités pour toutes les circonstances et à tous les âges, aussi certains disques sont des compagnons de route, voire des membres de familles qui accompagnent sur le temps long, voire une vie.

10.3. LE RITUEL DE L'ÉCOUTE : UN RAPPORT SENSIBLE AU TEMPS

Reclasser sans fin et choisir un vinyle de circonstance, le mettre sur sa platine, voir le bras descendre et trouver le sillon, puis, après avoir choisi le volume adéquat, s'installer confortablement pour l'écouter, voire se mettre à danser ou à rêvasser, reste une expérience unique. Pour certains d'entre nous ce rituel est irremplaçable, comme une belle respiration aux saveurs multiples et une vibration inimitable du temps choisi, orchestrée par des artistes souvent vénérés.

JEAN-FRANÇOIS BRAUN



© Philippe Berthelot. Séance d'écoute de Jeff Braun.



INTERROGER LES FRONTIÈRES ET LES TERRITOIRES DE PRATIQUES

CONTRIBUTIONS (INTERVIEWS) : PASCAL GIDON, GILLES SAGOT, GILLES GARRIGOS

Remerciements particuliers à Nicolas Pommaret – Producteur de l'émission « Au Cœur du Jazz » sur France Musique – pour avoir relayé le démarrage de cette action patrimoniale. Une émission spéciale dédiée aux collectionneurs et collectionneuses recensés au travers de cette étude, et qui ont souhaité se prendre au jeu de la pépite à partager.

L'émission dans son intégralité [\[Lien\]](#)

Programmation collective : Jean-Paul Boutellier/ Astrid Bailo/ DJ Elber/ Xavier Aubonnet/ Clément Serge Zajazza/ Sébastien Ursène Lapin/ Guillaume Le Tallec/ Jean-Paul Gambier.

EN SAVOIR +

INSTITUTIONS & ÉTUDES PROFESSIONNELLES

1. **CNM – Centre National pour la Musique. (2025).** Vers un réseau national de disquaires indépendants. [\[Lien\]](#)
2. **CALIF. (2019).** Cartographie nationale des disquaires. [\[Lien\]](#)
3. **Jeandemange, T. (s.d.).** Recueil CNMLab « Musique et territoire. Ancrage, structuration et attractivité », Chapitre 13 : Les disquaires indépendants à Lyon. Participation et impact dans l'émergence d'un territoire sonore. [\[Lien\]](#)
4. **DGMIC, CALIF, FELIN & EPEC. (2017).** Étude sur la situation économique des disquaires indépendants en France. [\[Lien\]](#)
5. **+ voir lien les labels indépendants qui recense aussi des disquaires par région.** [\[Lien\]](#)

PORTRAITS, PRATIQUES ET COLLECTIONS

1. **Ginga & Jeandemange, T. The Sounds of Music : Portraits de collectionneurs / diggers lyonnais.** Sofa Records, Livity Records, Danger House, Tiki Vinyl Store, Original Watts [\[Lien\]](#)
2. **Grand Bureau – Réseau régional Musiques Actuelles. Portraits des artisans du disque #1 et suivants – Ludovic Ferrara (Tiki Vinyl Store).** [\[Lien\]](#)
3. **Émission Bienvenue chez vous, l'invité, ICI Drôme Ardèche. Portrait de Xavier Aubonnet, gérant de MTA Vinyl Shop, Valence.** [\[Lien\]](#)
4. **Monsieur Vinyle. Les 9 profils de collectionneurs.** [\[Lien\]](#)
5. **Monsieur Vinyle. Vinylogies – La mini bible du disque vinyle** [\[Lien\]](#)
6. **Mon Bon Sillon.** [\[Lien\]](#)
7. **We Play Vinyl.** [\[Lien\]](#)
8. **Vinyle-actu – productions vidéos.** [\[Lien\]](#)
9. **AudioStop Disquaire. Guide d'utilisation de Discogs pour collectionneurs et acheteurs de vinyles.** [\[Lien\]](#)

SITES DE BROCANTES / VENTES DE VINYLES

1. **Vinyle-actu. Agenda brocantes musicales.** [\[Lien\]](#)
2. **CDandLP. Agenda brocantes musicales.** [\[Lien\]](#)
3. **France Brocante. Agenda brocantes musicales.** [\[Lien\]](#)
4. **My Brocante. Agenda brocantes musicales.** [\[Lien\]](#)
5. **PG Plastique / GILLET. Agenda brocantes musicales.** [\[Lien\]](#)
6. **Vinyle Roller. Agenda brocantes musicales.** [\[Lien\]](#)
7. **Ultime Music. Agenda brocantes musicales.** [\[Lien\]](#)

RENDEZ-VOUS PROFESSIONNEL INTERNATIONAL

1. **MegaRecord Planet. rendez-vous professionnel et foire internationale, deux fois par an à Utrecht (NL) – Den Bosch, Brabant.** [\[Lien\]](#)

PARTIE 3 : INTERROGER LES FRONTIÈRES ET LES TERRITOIRES DE PRATIQUES



© Zacharie Dangoin. Collectage, salon d'écoute de Jeff Braun

SYNTHÈSE DE L'ÉTUDE & CARTOGRAPHIE : LES PRATIQUES DE COLLECTION DE VINYLES, EN INTERROGER LES FRONTIÈRES ET LES TERRITOIRES DE PRATIQUES

1. UNE ENQUÊTE RÉALISÉE AUPRÈS D'UN PANEL DE COLLECTIONNEURS

1.1 CONTEXTE ET OBJECTIF DE L'ENQUÊTE

Cette première phase du projet mené par JAZZ(s)RA s'inscrit dans une démarche de recherche-action visant à comprendre comment la circulation du disque vinyle contribue à la fabrique d'un patrimoine culturel vivant, en particulier autour du jazz.

Le questionnaire visait à dresser une cartographie des collectionneurs et collectionneuses de la région Auvergne-Rhône-Alpes (AURA) et des zones frontalières, tout en explorant leurs pratiques d'achat, d'écoute et de socialisation. Les données recueillies ont ouvert la voie aux entretiens collectifs et individuels prévus dans la seconde phase du projet.

1.2. MÉTHODOLOGIE

Le questionnaire comprend 18 questions, réparties en trois volets :

- 1. La collection** (pratiques, goûts, rapport au support)
- 2. Le réseau** (canaux de circulation, sociabilités, perception de la communauté)
- 3. Le profil** (genre, âge, localisation)

L'approche est mixte, mêlant données quantitatives et réponses ouvertes. Elle permet d'esquisser à la fois un portrait typologique des collectionneurs et une lecture qualitative de leurs représentations.

1.3 RÉSULTATS ET INTERPRÉTATION

1.3.1. LA COLLECTION : UN RAPPORT SENSIBLE ET PATRIMONIAL AU VINYLE

Les réponses révèlent une relation intime, souvent émotionnelle, au disque vinyle (fig.1). Les collections sont conséquentes (souvent plusieurs centaines, voire milliers de disques) et témoignent d'une pratique ancienne, ancrée dans la durée.

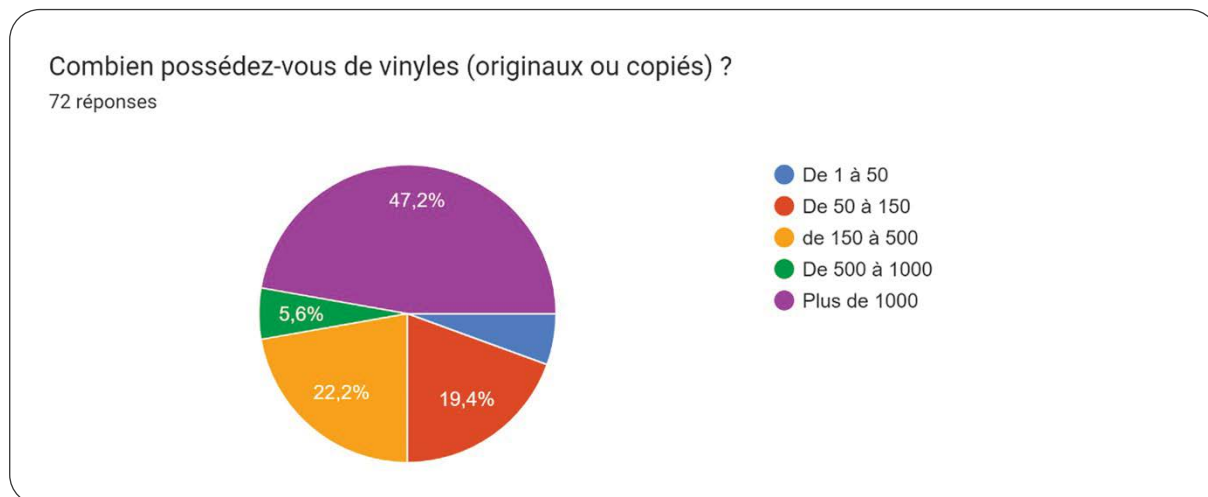


Figure 1

Usage et conservation : Les vinyles sont écoutés et utilisés activement plutôt que stockés. Certains répondants évoquent une numérisation partielle de leurs disques, signe d'un usage hybride, mêlant attachement au support physique et pratiques numériques contemporaines.

Classement et organisation (fig. 2) : Les modes de classement varient : par genre, par artiste, par label, ou encore selon un ordre affectif propre à chacun. Cette diversité souligne la dimension personnelle et narrative de la collection : chaque discothèque devient une forme d'autobiographie musicale.

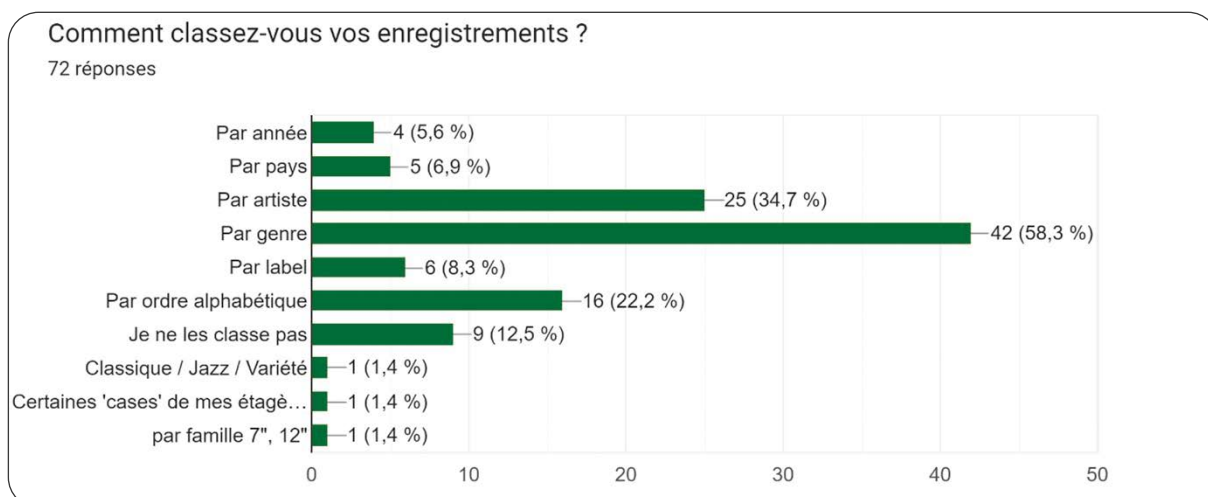


Figure 2

Esthétiques dominantes : Le jazz occupe une place centrale, mais les réponses montrent une grande ouverture stylistique : rock, soul, funk, hip-hop, musiques expérimentales, électroniques, ou encore chanson française. Cette diversité traduit une dé-hiérarchisation des goûts : le jazz n'est plus isolé comme musique savante, mais intégré dans une culture populaire élargie.

Rapport à l'objet (fig. 3 & 4) : Les répondants accordent une grande importance aux pochettes, à leur graphisme, aux notes de production et aux crédits des musiciens. Le vinyle est envisagé comme objet esthétique, documentaire et affectif, dont la matérialité porte la mémoire sonore et visuelle d'une époque. Le choix d'un disque dépend plus souvent de la curiosité personnelle ou de la valeur symbolique que de la "caution médiatique" des médias.

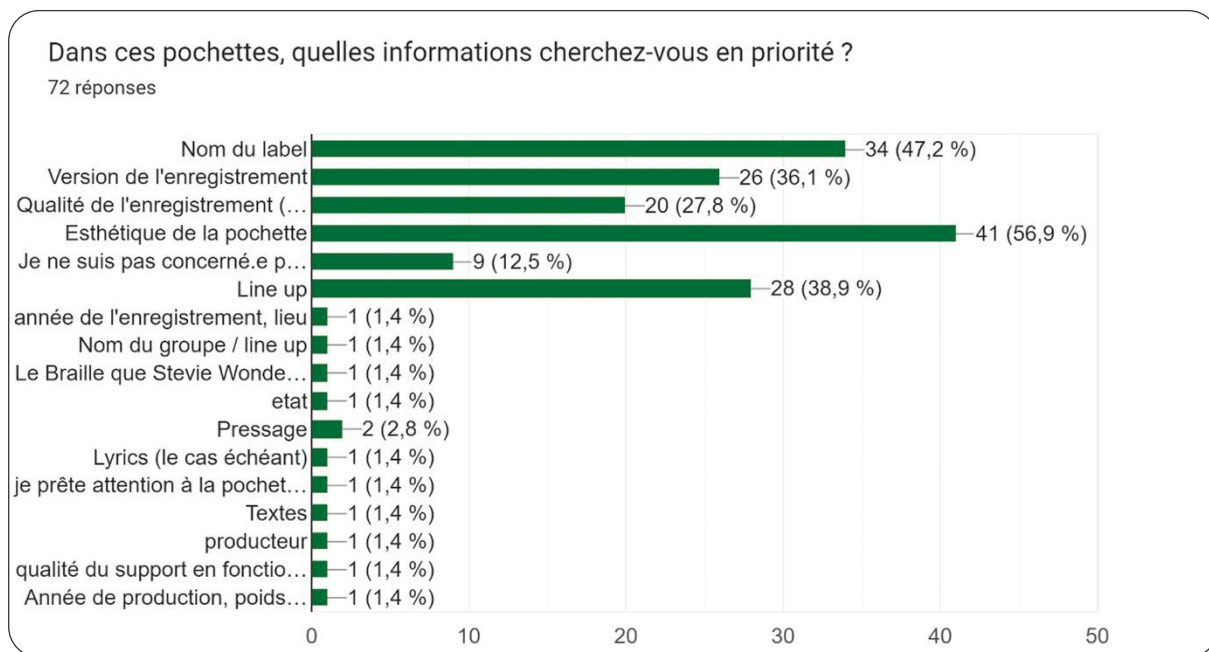


Figure 3

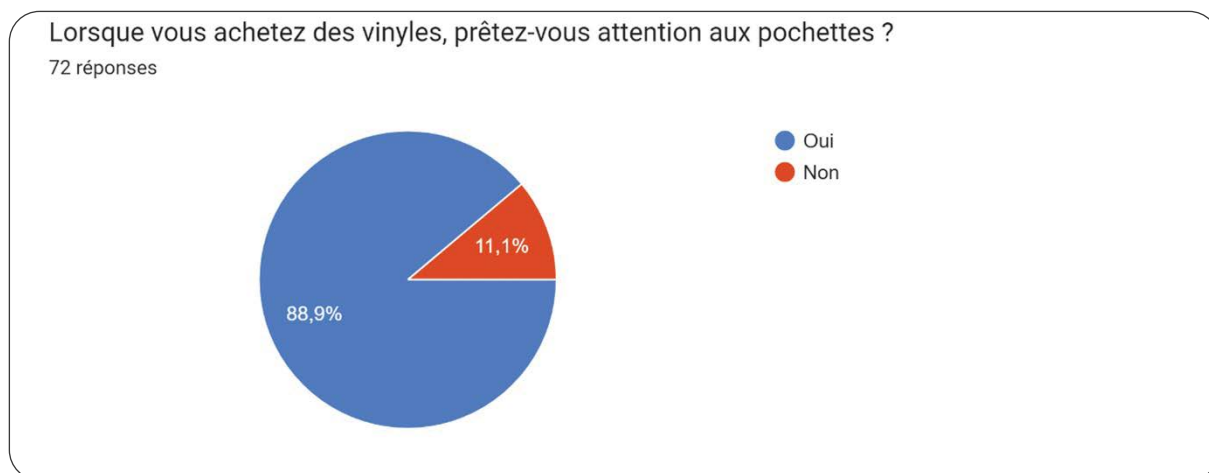


Figure 4

1.3.2. LE RÉSEAU : ENTRE INDIVIDUALISME ET COMMUNAUTÉ DIFFUSE

Canaux d'achat (fig. 5) : les circuits d'approvisionnement sont hybrides et multiples :

- Disquaires indépendants (Sofa Records, Tiki Vinyl, Reglis, Méli Mélodie, etc.)
- Marchés, brocantes et conventions (en région nombreuses d'entre-elles sont citées ensuite. La convention Den Bosch (Brabanthallen – Utrecht aux Pays-Bas) est considérée comme le rendez-vous le plus professionnel en Europe.
- Plateformes numériques (Discogs, Bandcamp, eBay, HHV) Réseaux personnels (amis, artistes, échanges).

Cette diversité montre une circulation du vinyle à la fois locale et mondialisée, où les collectionneurs oscillent entre économie du lien social et commerce globalisé.

Espaces de rencontre : les lieux de sociabilité évoqués sont nombreux : Disquaire Day, bourses aux disques (Renage, Seynod, Lyon, Vienne, Aurillac), brocantes, festivals ou initiatives personnelles comme le "Pimp My Vinyl Day". Ces événements nourrissent une sociabilité intermittente, souvent ponctuelle mais essentielle à la cohésion du milieu.

Perception du « réseau » : une majorité de répondants reconnaissent l'existence de collectionneurs passionnés, sans percevoir pour autant un réseau structuré.

Certains évoquent plutôt une constellation de micro-communautés locales, un "réseau caché" ou "non institutionnalisé". Cette impression d'isolement relatif coexiste avec un sentiment d'appartenance implicite à une culture commune du vinyle.

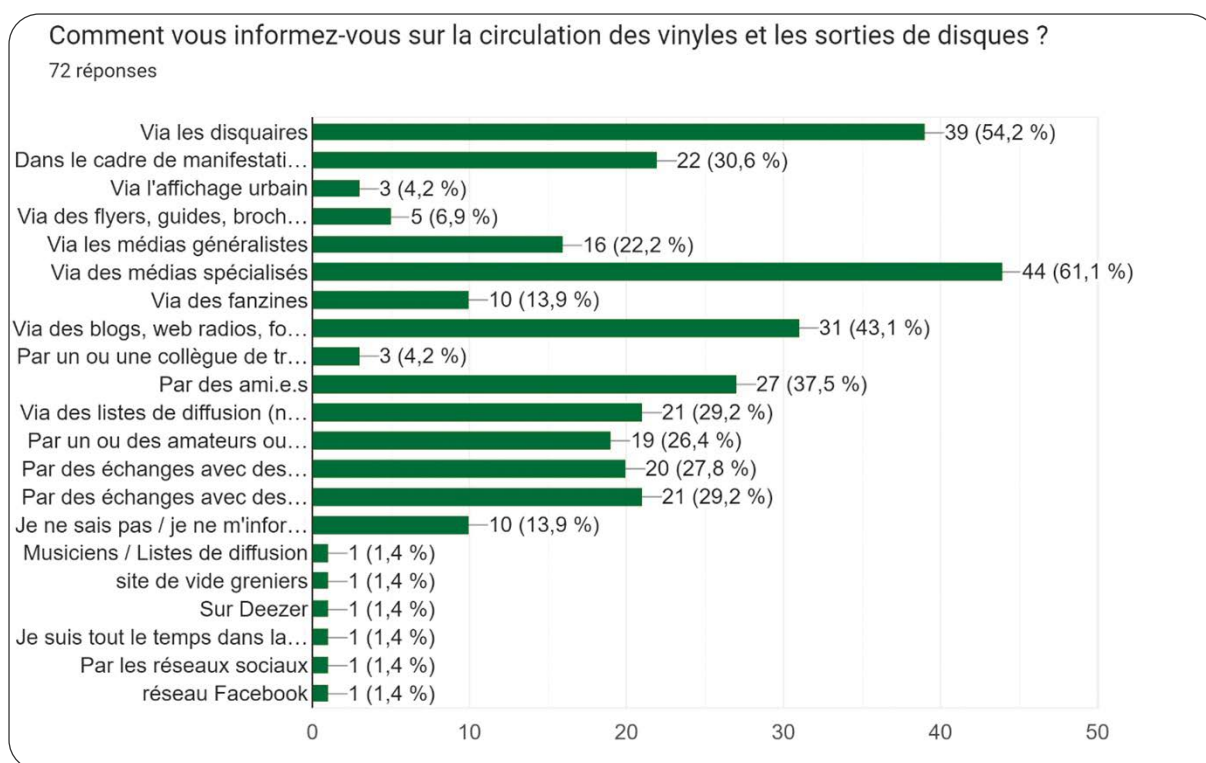


Figure 5

1.3.3. PROFIL DES RÉPONDANTS

Genre et âge (fig. 6) : bien que le questionnaire ne donne pas de chiffres précis, la lecture des réponses laisse entrevoir une majorité masculine, issue d'une génération du vinyle d'origine (environ 40–65 ans). Ce sont souvent des individus socialisés au disque avant l'ère numérique, mais qui ont su intégrer les outils digitaux à leur pratique.

Répartition géographique : les répondants résident majoritairement dans les grandes agglomérations régionales (Lyon, Grenoble, Saint-Étienne, Valence, Chambéry) mais aussi dans des villes moyennes et zones rurales, avec une ouverture frontalière vers la Suisse (Genève) et le sud (PACA). Cette distribution illustre un maillage territorial dense, à la fois urbain et périurbain, témoignant d'une vitalité régionale du marché du vinyle.

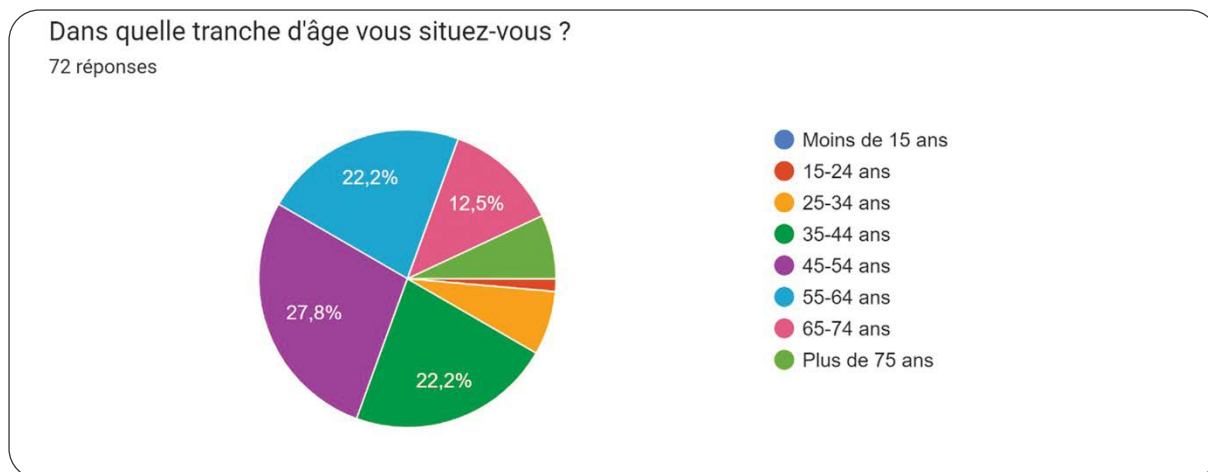


Figure 6

1.4. INTERPRÉTATION GÉNÉRALE

L'ensemble des réponses met en lumière une culture du vinyle profondément vivante, nourrie par des logiques d'émancipation individuelle, de mémoire collective et de transmission.

AXES D'ANALYSE : OBSERVATION/ INTERPRÉTATION

Objet : Le vinyle est valorisé comme objet matériel et symbolique. Il cristallise l'émotion, la mémoire et le rapport sensible à la musique.

Pratique : Collection active, écoute et partage. Refus de la dématérialisation totale et attachement au geste d'écoute.

Réseaux : Multiples mais peu institutionnalisés. Communauté diffuse, fonctionnant sur la passion plus que sur la structure.

Esthétiques : Jazz en pivot, éclectisme affirmé. Dé-hiérarchisation des genres, dialogue entre cultures savantes et populaires.

Profil : Majorité masculine, génération 40–65 ans, ancrage régional. Héritiers du disque, médiateurs culturels et passeurs de mémoire sonore.

1.5. CONCLUSION

Cette première étape de l'étude révèle **un territoire culturel riche mais fragmenté**, où la passion du vinyle se nourrit d'une **relation intime à la musique**, tout en s'inscrivant dans un **réseau d'acteurs informels**.

Le vinyle agit comme **support d'émancipation, médium patrimonial et vecteur de lien social**, donnant toute sa légitimité à la suite du projet : tenter d'approfondir ces logiques à travers les entretiens collectifs et individuels pour mieux comprendre la fabrique d'un patrimoine vivant et émancipateur du jazz et des musiques associées.

2. ANNUAIRE DES DISQUAIRES, BROCANTES/BOURSES/ FOIRES AUX VINYLES

2.1 ANNUAIRE DES DISQUAIRES

AIN

VINYLE SOCIAL KLUB [Lien]

13 rue Victor & Hélène Basch, 01000 Bourg-en-Bresse

SPIN THE BLACK CIRCLE [Lien]

6 rue du quatre septembre, 01000 Bourg-en-Bresse

ALLIER

PHIL RECORDS [Lien]

Fermeture le 31.12.2025

30 Rue des Serruriers, 03100 Montluçon

ARDECHE

MAGAZIK RECORDS [Lien]

3 Bd Gambetta, 07200 Aubenas

MUSES [Lien]

73 Grande Rue – 07300 Tournon sur Rhône

DROME

MTA VINYL SHOP [Lien]

1 Pl. de la Pierre, 26000 Valence

DISQU'ART [Lien]

Fermé en 2024, nouveau format itinérant en Drome à l'étude

HAUTE-SAVOIE

VINYL & COFFEE [Lien]

9 Av. de Loverchy, 74000 Annecy

CULTURE TROCK, magasin d'occasions [Lien]

Centre Bonlieu, 1 rue Jean Jaurès 74000 Annecy

RAVAGE Records [Lien]

Galerie Emeraude A, 48 rue Sommeiller 74000 Annecy

ISERE

LE MANGE DISQUE [Lien]

2, rue Génissieu, 38000 Grenoble

LE CYMBALINE bar disquaire [Lien]

5 rue Jean-Jacques Rousseau 38000 Grenoble

LOIRE

DISQU-ETCTERA [Lien]

3 Pl. des Pénitents, 42600 Montbrison

FORUM DISQUES [Lien]

13 Rue Notre Dame, 42000 Saint-Étienne

MÉLI MÉLODIE [Lien]

13 Rue Notre Dame, 42000 Saint-Étienne

PUY-DE-DOME

VACHEMENT BIEN [Lien]

4 Rue Terrasse, 63000 Clermont-Ferrand

LIBRAIRIE LES VOLCANS [Lien]

80, boulevard François Mitterrand, 63000 Clermont-Ferrand

MAGIC BUS SANCY [Lien]

16, rue Ramond, 63240 Le Mont-Dore

RHONE

MUSIQUE AVENUE [Lien]

3 Rue Eugène Pottier, 69100 Villeurbanne

LIVITY RECORDS [Lien]

1 rue Docteur Augros, 69005 Lyon

ULTIMAE RECORDS [Lien]

6 Rue Émile Zola, 69002 Lyon

ONIGIRI RECORDS [Lien]

40 Rue Chevreul, 69007 Lyon

WATTS RECORDS [Lien]

3 Rue des Capucins, 69001 Lyon

SOFA RECORDS [Lien]

7 Rue d'Algérie, 69001 Lyon

DANGERHOUSE [Lien]

3 Rue Thimonnier, 69001 Lyon

RÉGLIS RECORDS [Lien]

7 Rue du Jardin des Plantes, 69001 Lyon

TIKI VINYL STORE [Lien]

19 Rue René Leynaud 69001, 69001 Lyon

BIGOÛT RECORDS [Lien]

24 Rue des Capucins, 69001 Lyon

THE SOUNDS OF MUSIC [Lien]

13 Rue Ferrachat, 69005 Lyon

GILBERT JOSEPH [Lien]

3, quai Gailleton, 69002 Lyon

KRASPEK MYSIK [Lien]

20, montée Saint-Sébastien, 69001 Lyon

LUCKY RECORD – Lyon [Lien]

6, quai de la Pêcherie, 69001 Lyon

UNITE CENTRALE [Lien]

12 rue Leynaud 69001 Lyon

LEGRAM VG [Lien]

23 rue René Leynaud, 69001 Lyon

UNDERGROUND STORE [Lien]

168 rue Sous Préfecture, 69400 Villefranche sur Saône

SAVOIE

FREE MUSIC [Lien]

74 Rue Croix d'Or, 73000 Chambéry

HORS REGION / TERRITOIRES LIMITOPHES

SOUNDSAROUND [Lien]

8 av. du Mail - Genève

BONGO JOE RECORDS [Lien]

place de l'île, 1, Association, Bongo Joe - Genève

DIG IT! RECORDS [Lien]

Rue des Corps-Saints 8, 1201 - Genève

VINYL RESISTANCE [Lien]

Rue des Terreaux-du-Temple 3 - Genève

MUSIC LOVER (occasions uniquement) [Lien]

15, rue du Lac - Genève

BRAZZAVILLE RECORDS [Lien]
9 Rue de la Faucille – Genève

DISQUES PLAIN CHANT [Lien]
40, rue du Stand – Genève

LA DISQUERIE [Lien]
54 rue Franche – 71000 Mâcon

ENSEIGNES O'CD [Lien]
39, rue Paul Chenavard – 69001 Lyon
8, rue Victor Hugo – 69002 Lyon
5 TER, rue de Sault – 38000 Grenoble
6, Rond-point de Plainpalais – Genève

ENSEIGNES CULTURELLES GÉNÉRALISTES : FNAC [Lien], CULTURA [Lien], LECLERC CULTURE [Lien]...

2.2 ANNUAIRE DES BROCANTES/ BOURSES/ FOIRES AUX VINYLES

AIN

BOURSE AUX DISQUES VINYLE ET CD PERRON
Salle champ fontaine Perron (01630 – Ain)
Périodicité : 3^e dimanche en avril 2024 [Lien]

MARCHÉ AUX LIVRES & DISQUES, BD BOURG EN BRESSE
Périodicité : Samedis 2, 9, 16, 23, 30 août, 6 & 13 septembre en 2025
13 Rue Pasteur, 01000 Bourg-en-Bresse [Lien]

BOURSE AUX DISQUES VINYLES ET INSTRUMENT BOURG-EN-BRESSE
Petite halle/ Marché couvert Bourg en Bresse (01000 -Ain)
Périodicité : 1ers dimanches d'avril, juin, juillet, août en septembre en 2024 [Lien]

FOIRE AUX DISQUES SAINT-PAUL-DE-VARAX
Lieu : Saint Paul de Varax, dans l'Ain
Périodicité : mi octobre en 2024 [Lien]

FOIRE AUX DISQUES DE BOURG EN BRESSE
Périodicité : Dimanche 29 mars 2026
Grande Halle [Lien]

SALON DU VINTAGE - GEX
Espace Perdtemps

Périodicité : les 11 & 12 octobre en 2025 [Lien]

ALLIER

BOURSE MULTICOLLECTIONS À GANNAT DANS L'ALLIER
Périodicité : 1er samedi d'octobre en 2025 [Lien]

SALON DES COLLECTIONNEURS
Saint-Pourçain-sur-Sioule (03)
Périodicité : 1er samedi de chaque mois
Le site vide-greniers [Lien]

FESTIVAL AUX DISQUES, CD, DVD & BD – MONTLUÇON
Cimexpo
Périodicité : 1er Samedi de novembre en 2025 à Montluçon
Le site de Brocabrac [Lien]

ARDECHE

En l'absence d'événement dédié au vinyle, voici quelques foires et brocantes générales où l'objet peut être présent :

- **ANNONAY** – brocante tous les dimanches, rue Mathieu Duret

- **ARDOIX, BOULIEU-LÈS-ANNO-NAY, LALOUVESC, QUINTENAS, SAINT CLAIR** – vide-greniers saisonniers en septembre et octobre.

- **LE TEIL** – Bourse Culturelle du TILT 4 Rue Colette Bonzo
Périodicité : 1er samedi en Décembre 2024 [Lien]

- **SAINT-PAUL-LE-JEUNE** – vide-greniers réguliers.

- **GROSPIERRES** – vide-greniers sur la place de la gare.

- **SAINT-PRIVAT** – vide-greniers.

- **TOURNON-SUR-RHÔNE** – brocante vide-greniers.

- **LA VOULTE-SUR-RHÔNE** – marché aux puces mensuel.

- **AUBENAS / JASTRE / ROSIÈRES / LES VANS / JOYEUSE** – différents brocantes et vide-greniers selon saisons. [Lien]

CANTAL

BOURSE AUX DISQUES VINYLE, CD, DVD & BD
Espace les Carmes – Aurillac – 7 février 2026 [Lien]

En l'absence d'autre événement dédié au vinyle, voici quelques foires et brocantes générales où l'objet peut être présent :

- **SAINT-FLOUR** (été 2026) : plusieurs mercredis en juillet et août 2026 (1, 8, 15, 22, 29 juillet et 5, 12, 19, 26 août).

- **AURILLAC** : dimanche 2 août 2026.

- **CHAMPAGNAC ET QUÉZAC** : 15 août 2026.

- **VALETTE** : Dimanche 9, 16, 23, 30 août 2026.

- **LUGARDE**, 20 septembre 2026.

- **MAURIAC** tout au long de l'année (ex. 4 janv., 1er fév., 1er mars, etc.).

Événements ponctuels intéressants :

- **21 JUIN 2026 : VIDE-GRENIERS & BROCANTE À MASSIAC** : place du Marché (avec ambiance foire).

- **30 JUIN 2026 : FOIRE À LA BROCANTE À SAINT-FLOUR.**

Dans ces rendez-vous très généralistes, on trouve parfois des disques vinyles, CD, cassettes ou objets musicaux dans les stands de particuliers – mais ce n'est pas garanti comme dans une bourse spécialisée.

DROME

CREST VINYL MARKET
62 chemin du Grand Saint-Jean, 26400 Crest
Périodicité : Vendredi 5 décembre & Samedi 6 décembre en 2025 [Lien]

BROC MUSIC
Parc de Bonrepos – Saint-Rambert-d'Albon

Périodicité : Samedi 14 juin 2025
[Lien]

LE GRAND BAZAR MUSICAL

La Cordo - 3 Quai Saint Claire - 26100 Romans-sur-Isère
Périodicité : le samedi de septembre des Journées européennes du Patrimoine [Lien]

HAUTE LOIRE

BOURSE AUX DISQUES, VINYLES, CD, DVD, BD - LE PUY EN VELAY

Périodicité : mai en 2024
Salle Jeanne d'Arc [Lien]

HAUTE SAVOIE

BOURSE AUX DISQUES VINYLE ET CD SEYNOD

Auditorium de Seynod - Place de l'hôtel de ville
Périodicité : Second dimanche d'avril en 2024 [Lien]

BOURSE DISQUES VINYLES ET CD / SALON DE L'INSTRUMENT - SAINT-JORIOZ

Espace Augustin Coutin - 347 route du laudon
Périodicité : 3° Dimanche en mai 2025 [Lien]

BOURSE AUX DISQUES DU BLUEGRASS FESTIVAL

Place de la Grenette - La Roche-sur-Foron
Périodicité : 1er we d'août en 2025 [Lien]

ISERE

SALON DU DISQUE - JAZZ À VIENNE

Périodicité : l'un des deux dimanches durant la quinzaine du festival fin juin/ début juillet [Lien]

BOURSE AUX DISQUES VINYLES ET CD - VIRIVILLE

Gymnase rue de Gare ou autour de l'église
Périodicité : tous les 2 mois [Lien]

BOURSE AUX VINYLES - SAINT SAUVEUR

Périodicité : Dimanche 25 janvier en 2026
Salle multi-activités - 5 rue des Géraniums [Lien]

LOIRE

BROCANTE MUSICALE - RIVE-DE-GIER

16 Quai Fleurdelix
Périodicité : Dimanche 23 novembre en 2025
+ Salle des fêtes de Veauchette le 6 avril en 2025 [Lien]

BROCANTE MUSICALE - SAINT JULIEN MOLIN MOLETTE

Association Label des Chants - Place Bancel
Périodicité : premier dimanche de septembre (5ème édition en 2026)

BOURSE AUX DISQUES MONTBRISON

Salle nul bar ailleurs - Place Grenette
3° we en mars 2024 [Lien]

BOURSE AUX DISQUES VINYLES & CD - SAINT ETIENNE

Bourse du travail 4 cours Victor Hugo. Samedi 7 Février 2026, de 9h30 à 18h. [Lien]

PUY-DE-DOME

BOURSE DISQUE VINYLE & CD CLERMONT-FERRAND

Maison des Sports Hall Ouest
Périodicité : Novembre samedi & dimanche [Lien]

RHONE

VINYL POP-UP MARKET ! LA RAYONNE

Périodicité : Convention bi-mensuelle/ trimestrielle
Dimanche 22 février en 2026
Dimanche 26 avril en 2026 [Lien]

BRADERIE DE LA BIBLIOTHÈQUE PART-DIEU

Périodicité : Braderie annuelle organisée dimanche mi- novembre en 2025 [Lien]

MARCHÉ DE LA CROIX ROUSSE

Boulevard de la Croix-Rousse
Périodicité : les samedis matin

BOURSE DISQUES BD CINÉMA SAINT-GEORGES-DE-RENEINS

Espace culturel la Pirogue, 250, Rue de Montchervet, La Curatte
Périodicité : Dernier samedi de mars en 2025 [Lien]

COMMON GOODS, LE MARCHÉ DES DISQUAIRES

Une collaboration HEAT Lyon et Common Ground
70 quai perrache, 69002 Lyon
Périodicité : 5 octobre en 2025 [Lien]

BOURSES AUX DISQUES ET INSTRUMENTS - ARNAS

Espace Grange du Moulin
Périodicité : 1er mai en 2026 [Lien]

SAVOIE

BOURSE AUX DISQUES & CD CHAMBÉRY

salle polyvalente La Bisserraine
505 route de la Liabiaz (France)
Périodicité : 26 septembre 2025 [Lien]

LA BROCANTE DE CHANAZ

23 rue de l'Ancienne Prison 73310 Chanaz
Périodicité : toute l'année [Lien]

HORS REGION / TERRITOIRES LIMITOPHES

BOURSE CINÉ DISQUES VINYLES & BD SORGUES

Salle des fêtes - 231 avenue Pablo Picasso
Périodicité : 1er we de mars en 2024 [Lien]

BOURSE AUX VINYLES DE GENÈVE

Palexpo Genève, 1218 Le Grand-Saconnex Genève, Suisse
Périodicité : mi-janvier en 2026 [Lien]

SALON DISQUES ET BD - 71000 MACON

10° salon en 2026
8 Imp. de l'Héritan, 71000 Mâcon
Périodicité : Dimanche 11 janvier en 2026 [Lien]

VINYLS MARKET

Espace de Croze, 6 rue de Croze - Pertuis (84120)
Périodicité : samedi 10 janvier en 2026 [Lien]

SALON DU VINYLE & DU VIN

Dimanche 19 avril en 2026 [Lien]

2.3 QUELQUES PROFESSIONNELS ITINÉRANTS...

RIC VINTAGE RECORDS SHOP [Lien]

DR LLOYD'S DISCS [Lien] [Lien]

HOLYWAX-RECORDS [Lien]

SASHAM DISQUES [Lien]

HEAVENLY SWEETNESS [Lien]

TIBO VINYL [Lien]

2.4 LA SOLUTION COMMON GROUND (LIEN)

La plateforme en ligne dédiée aux magasins de disques, labels, distributeurs et collectionneurs de vinyle, qui propose des outils de gestion de stocks, de boutique en ligne et de points de vente (POS) pour les vendeurs indépendants.

2.5 PLATEFORMES EN LIGNE

Situées à Saint-Etienne :

CD et VINYLE [Lien]

CD and LP [Lien]

Située à Mornant :

Ultime Music [Lien]

Située à Roanne :

Outer Frequencies [Lien]

Digg'O'Vinyl [Lien]

Situé à Tignieu-Jamezieu

2.6 CARTOGRAPHIES

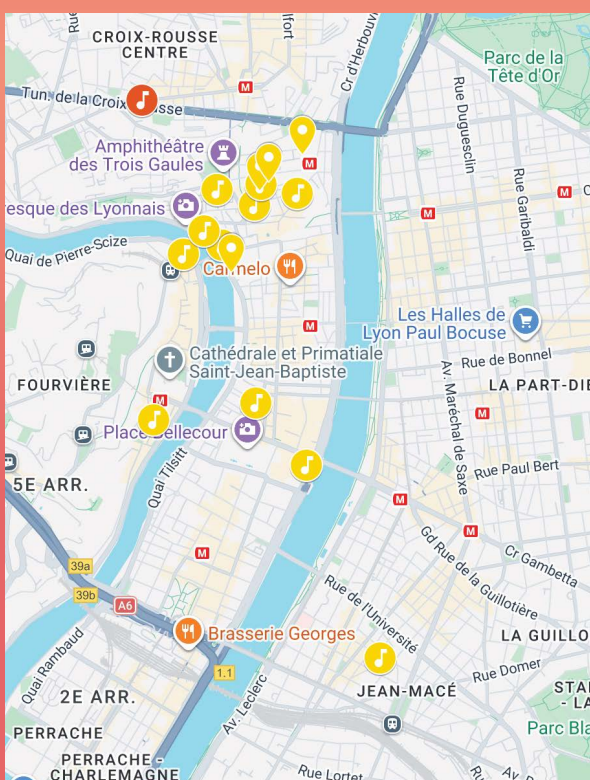
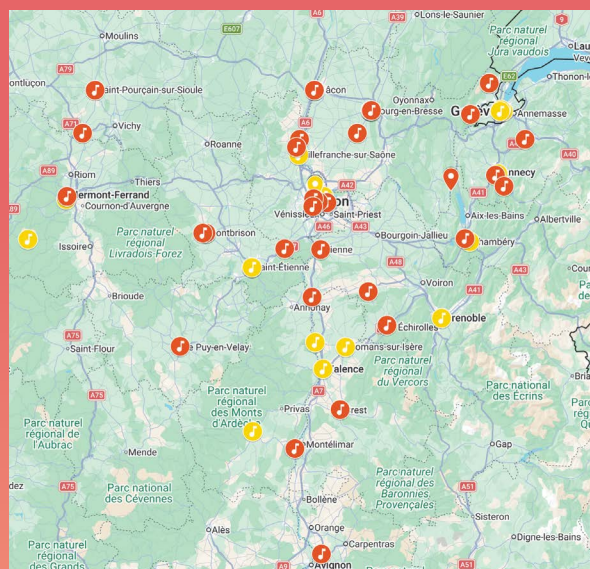
Ce travail d'annuaire des disquaires, foires et bourses aux vinyles est naturellement à actualiser et sans doute loin d'être exhaustif. Il est toutefois notable de préciser qu'aucun site ne présentait un annuaire actualisé des disquaires, et que nous constatons des évolutions depuis la période covid dans un grand nombre de villes de notre région.

Pour le cas des foires et bourses, si certains sites internet à retrouver dans le sommaire de ce chapitre énumèrent un grand nombre d'entre elles, nous constatons qu'elles sont citées partiellement, et présentées par ordre chronologique mois par mois. Aussi il nous a semblé pertinent d'apporter une nouvelle clé de lecture cartographiée de ces acteurs pour que les amateurs en quête de points de ventes divers puissent établir une recherche plus précise.

Ces cartographies sont à retrouver sur le lien suivant.

© JAZZ(s)RA.

Export des cartographies des disquaires, bourses & foires aux disques, à l'échelle régionale + Zoom sur la cartographie lyonnaise qui présente la plus forte densité de disquaires en région Auvergne-Rhône-Alpes





© DR. Visuel de la Fête du disque de Clermont-Ferrand

3. ENTRETIEN AVEC PASCAL GIDON, ORGANISATEUR DE LA BOURSE AUX DISQUES DE CLERMONT-FERRAND

3.1 PRÉSENTATION DE L'ORGANISATEUR

Pascal Gidon, 58 ans, est une figure centrale de la circulation des disques vinyles en Auvergne, à la fois collectionneur de longue date et organisateur de la bourse aux disques de Clermont-Ferrand depuis vingt-cinq ans. Son rapport au vinyle s'inscrit dans une trajectoire générationnelle marquée par la culture des clubs et des discothèques de la fin des années 1970 et des années 1980, période fondatrice de son engagement musical. Il se définit avant tout comme collectionneur de maxi 45 tours, supports emblématiques des pratiques DJ et de la culture du mix, qu'il associe à une forme de « grand art » sonore et technique.

Sa collection personnelle, constituée sur près de quarante années, comprend plusieurs milliers de maxi 45 tours couvrant principalement la période 1978–1992, complétée par quelques centaines de 33 tours considérés comme « incontournables ». Le classement de cette collection repose sur des critères pragmatiques et fonctionnels (artistes français / étrangers, ordre

alphabétique), révélant une relation au disque pensée avant tout dans une logique d'usage, d'écoute et de circulation, plutôt que de fétichisation patrimoniale.

Pascal Gidon accorde une importance déterminante à l'état matériel des disques, à la qualité des pressages et à l'intégrité des pochettes, mais se distingue par un rejet des logiques de légitimation institutionnelle (classements de la presse, distinctions critiques). Sa pratique de collection repose prioritairement sur le réseau interpersonnel, la rencontre et l'échange direct entre passionnés, qu'il place au cœur de l'économie morale du vinyle.

Cette posture irrigue directement son rôle d'organisateur : loin de séparer collection privée et action publique, Pascal Gidon conçoit la bourse aux disques comme un espace de médiation culturelle, de transmission informelle des savoirs et de mise en relation entre générations de collectionneurs, disquaires et amateurs.

3.2 LA BOURSE AUX DISQUES DE CLERMONT-FERRAND : HISTOIRE, FONCTIONNEMENT ET ENJEUX CONTEMPORAINS

« La bourse aux disques de Clermont-Ferrand existe depuis près de quarante ans. »

La bourse aux disques de Clermont-Ferrand est l'une des plus anciennes manifestations de ce type en France. Créée à la fin des années 1980, elle connaîtra plusieurs phases avant que Pascal Gidon n'en reprenne l'organisation, il y a environ vingt-cinq ans, avec un ami lui aussi collectionneur de vinyles. À son arrivée, la manifestation est en difficulté. Installée dans une petite salle municipale – la Maison du Peuple – elle souffre à la fois de contraintes matérielles importantes et d'un certain essoufflement du public comme des exposants. L'espace est sombre, peu fonctionnel, inadapté aux exigences propres à la consultation et à l'évaluation des disques vinyles. Selon Pascal Gidon, ces conditions nuisent directement à l'expérience des collectionneurs et à la qualité des échanges.

« On ne peut pas comparer 300 m² sombres avec plus de 2 000 m² lumineux. Le collectionneur a besoin de voir, de manipuler, de discuter. »

La décision est alors prise de déplacer la bourse vers un lieu plus vaste : la Maison des Sports de Clermont-Ferrand. Ce changement d'échelle marque un tournant décisif dans l'histoire de la manifestation. L'espace permet d'accueillir un nombre beaucoup plus important d'exposants, de tables et surtout d'offrir un confort de visite adapté à la spécificité du disque vinyle.

3.3 UNE MANIFESTATION PENSÉE COMME UNE « BOURSE AUX DISQUES » ET NON COMME UNE BROCANTE

Pascal Gidon insiste fortement sur la terminologie employée : **la manifestation n'est pas une brocante, mais bien une bourse aux disques**. Cette distinction est centrale dans sa conception de l'événement.

« Une brocante, c'est du tout-venant. Ici, on est sur du disque, et sur du disque contrôlé. »

La bourse repose exclusivement sur la présence de vendeurs professionnels, majoritairement des disquaires indépendants. Environ quarante exposants sont accueillis chaque année, représentant près de 180 tables et entre 250 000 et 300 000 vinyles proposés à la vente sur une durée d'un jour et demi.

Cette sélection volontairement restreinte ne relève pas d'un élitisme fermé, mais d'une volonté de maintenir un niveau d'expertise homogène. Chaque exposant est connu de l'organisateur, parfois depuis plusieurs décennies. Les disques sont nettoyés, vérifiés, rangés sous pochettes de protection, et tout défaut est explicitement signalé.

« S'il y a une rayure, elle est expliquée. On est à l'opposé du VG+ approximatif des plateformes. »

Cette exigence de qualité constitue, selon Pascal Gidon, l'un des piliers de la longévité de la manifestation. En près de quarante ans d'existence, aucun litige majeur n'a été signalé par les visiteurs, ce qui renforce la confiance accordée à la bourse par le public.

3.4 ORIGINE ET PROFILS DES EXPOSANTS

Les exposants viennent de l'ensemble du territoire national : région parisienne, Rhône-Alpes, Sud-Ouest, façade atlantique, etc. Cette diversité géographique est perçue comme un atout majeur, car elle permet la circulation de stocks très différenciés selon les territoires.

« Un disque qui se vend très bien ici ne se vendra pas forcément ailleurs. »

Pascal Gidon souligne que **les goûts musicaux sont fortement territorialisés**. Clermont-Ferrand, par exemple, présente une forte identité rock, tandis que d'autres régions se distinguent par une appétence plus marquée pour le jazz, le funk ou la soul. La bourse permet ainsi aux disquaires de déplacer leurs stocks en fonction des publics, donnant au vinyle une véritable mobilité régionale.

Les exposants sont en moyenne âgés d'une cinquantaine d'années et exercent le métier de disquaire depuis vingt à trente ans. **La profession reste très majoritairement masculine**, une réalité que l'organisateur constate sans parvenir à l'expliquer pleinement.

« J'aimerais arriver à la parité, mais elle n'existe pas encore dans le vinyle. »

3.5 FIDÉLITÉ DES EXPOSANTS ET CONTRAINTES D'ACCUEIL

La surface disponible impose une limite stricte au nombre d'exposants. Pascal Gidon reçoit chaque année de nombreuses demandes qu'il est contraint de refuser. Cette situation peut sembler frustrante, mais elle participe aussi à la stabilité et à la cohérence de la manifestation.

« Je ne peux pas pousser les murs. Et je dois aussi une fidélité à ceux qui sont là depuis vingt-cinq ans. »

L'organisateur relativise néanmoins le risque d'un appauvrissement de l'offre : les disquaires participant à la bourse sillonnent entre trente et cinquante conventions par an, renouvelant constamment leurs stocks. Même avec des exposants récurrents, la marchandise présentée est largement renouvelée d'une édition à l'autre.

3.6 RELATIONS ENTRE EXPOSANTS : COOPÉRATION ET CONVIVIALITÉ

Contrairement à une vision concurrentielle du commerce, la bourse aux disques de Clermont-Ferrand fonctionne sur **une logique de coopération informelle**. Avant l'ouverture au public, les disquaires échangent entre eux, s'achètent mutuellement des disques, discutent de leurs trouvailles.

« Je n'ai jamais entendu parler de rivalité ou de concurrence malsaine. »

Cette ambiance conviviale est perçue comme une spécificité du milieu du vinyle, et plus largement comme **un contre-modèle aux logiques marchandes agressives** observées dans d'autres secteurs commerciaux.

3.7 PUBLIC, FRÉQUENTATION ET PRATIQUES D'ACHAT

La fréquentation annuelle est remarquablement stable : entre 1 000 et 1 100 visiteurs sur une journée et demie. Le public est majoritairement masculin, âgé de 35 à 60 ans, mais Pascal Gidon observe l'arrivée progressive d'un public plus jeune, souvent novice dans la collection de vinyles.

Ces nouveaux entrants, parfois très jeunes, débutent généralement par l'achat de grands classiques des années 1960 et 1970 (Beatles, Rolling Stones, Led Zeppelin), avant d'élargir progressivement leurs goûts.

« Ils commencent par les standards. Ensuite, ils demandent conseil. »

Le panier moyen est estimé à environ 60 euros, mais l'organisateur insiste davantage sur la durée de présence des visiteurs que sur la valeur marchande des achats. Les visiteurs passent en moyenne entre deux et trois heures à fouiller, comparer, écouter, discuter.

Cette temporalité longue favorise la transmission de savoirs : les acheteurs sollicitent fréquemment les disquaires pour obtenir des conseils, découvrent de nouveaux artistes, utilisent les outils numériques pour écouter des extraits, puis reviennent vers les stands.

3.8 REGARD CRITIQUE SUR LE VINYLE NEUF ET COMPLÉMENTARITÉ DES CIRCUITS

Pascal Gidon porte un regard très critique sur l'évolution récente des prix du vinyle neuf. Selon lui, **l'inflation des tarifs pratiqués par les majors fragilise l'accès au disque, en particulier pour les jeunes générations.**

« Un vinyle neuf à 40 euros, ce n'est pas tenable. »

Il estime que cette situation contribue paradoxalement au succès des bourses aux disques, perçues comme des espaces où l'on peut à la fois acheter à des prix plus raisonnables et bénéficier de conseils personnalisés.

Il insiste néanmoins sur **la complémentarité des circuits** : disquaires indépendants, conventions, plateformes numériques et brocantes ne relèvent pas du même métier et ne s'adressent pas aux mêmes usages.

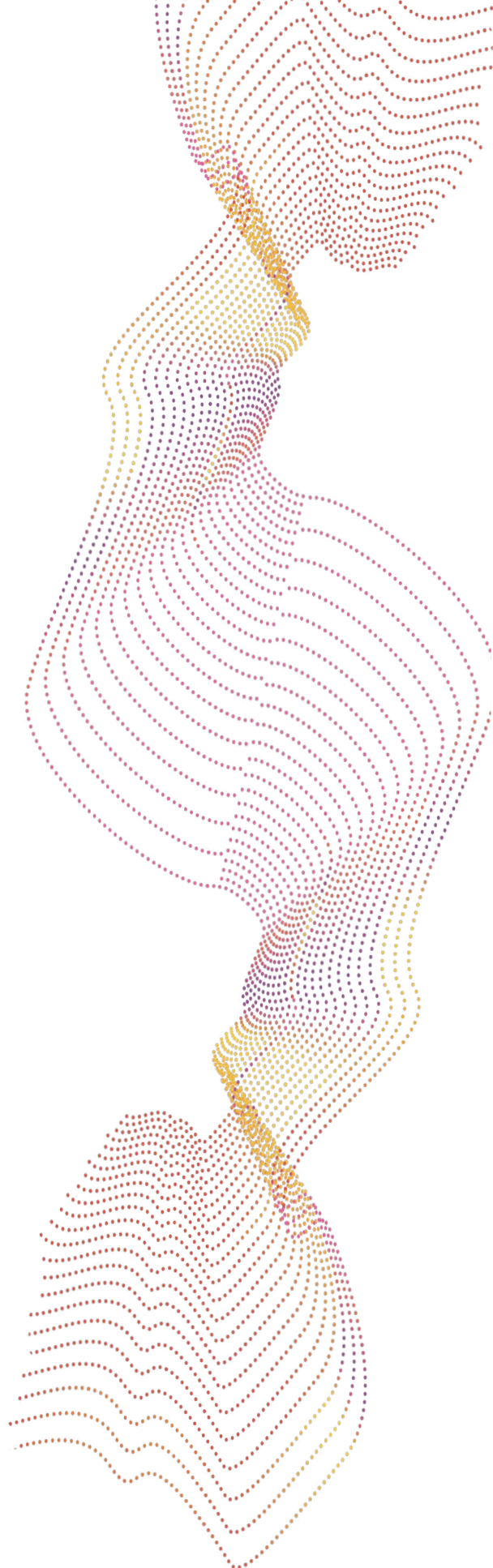
3.9 LA BOURSE COMME ESPACE DE PATRIMOINE VIVANT

Au-delà de l'aspect commercial, **Pascal Gidon conçoit la bourse aux disques comme un lieu de transmission culturelle.** Le disque vinyle y est envisagé comme un objet sensoriel et relationnel, qui engage le corps, la mémoire et l'échange.

« Le vinyle, c'est un objet qui fait fonctionner tous les sens. »

Il voit dans ces manifestations un avenir durable, précisément parce qu'elles reposent sur **la rencontre humaine, l'échange de savoirs et la circulation physique des objets culturels.**

« Les gens viennent, ils s'y trouvent et ils s'y retrouvent. »





© Gilles Sagot. Bourse aux disques

4. ENTRETIEN AVEC GILLES SAGOT, DISQUAIRE ITINÉRANT

4.1 UN RÔLE DE PASSEUR DE VINYLES ET DE MÉMOIRES EN AUVERGNE-RHÔNE-ALPES

Sur les places de marché, dans les bourses aux disques ou au détour d'une brocante alpine, Gilles est de ceux que l'on reconnaît vite. Derrière ses bacs soigneusement classés, ce disquaire itinérant savoyard déploie depuis une dizaine d'années une activité patiente, presque artisanale, faite de disques, de rencontres et de transmission.

« J'achète des vinyles depuis l'âge de 16 ou 17 ans »,

raconte-t-il simplement. Voilà plus de quarante ans que la musique accompagne son quotidien. Passionné très tôt par le rock, Gilles commence par constituer une collection personnelle, guidée par une logique claire : **posséder la discographie complète d'un artiste plutôt que de multiplier les pressages.**

« Je ne suis pas un collectionneur obsessionnel. Quand j'ai toute la discographie, ça me suffit. L'important, c'est la musique. »

Cette passion, longtemps vécue en parallèle de son activité salariée, prend un tournant décisif il y a une dizaine d'années. Plutôt que d'ouvrir une boutique fixe à Chambéry – « une ville avec une zone de chalandise limitée » et déjà un disquaire installé – Gilles choisit **l'itinérance**. Il crée sa micro-entreprise et sillonne la région Auvergne-Rhône-Alpes, des marchés

savoyards aux grandes foires spécialisées, parfois jusqu'en Provence.

4.2 UNE COLLECTION SANS FRONTIÈRES STYLISTIQUES

Chez lui, comme sur ses stands, les disques sont classés par ordre alphabétique, sans séparation stricte des genres. Un choix revendiqué :

« La musique, pour moi, c'est un tout. Les styles se croisent, se répondent. Les cloisonner, c'est se priver de ces passerelles. »

Son cœur penche vers « la grande école du rock » : hard rock britannique, rock psychédélique et progressif, blues rock, country rock. Mais son stock embrasse aussi le jazz, la soul, la pop ou les classiques incontournables.

« Je vends un peu de tout, mais toujours avec l'idée que chaque disque doit pouvoir trouver une nouvelle oreille. »

4.3 RACHETER DES VIES MUSICALES

Une part essentielle de son activité consiste à racheter des collections. Souvent, ces transactions s'inscrivent dans des moments de bascule : un décès, un déménagement, une séparation, ou simplement le manque de place.

« Les gens ne veulent pas s'embêter. Vendre des disques un par un, ça prend du temps. Ils préfèrent céder une collection entière. »

Gilles se retrouve alors au cœur de ces transmissions silencieuses. Il se souvient d'un homme de 75 ans, visiblement contraint de se séparer de ses disques après un déménagement :

« On sentait que sa femme l'avait un peu poussé. Les disques étaient magnifiques, des pressages d'époque. Lui avait vraiment aimé cette musique. On a trouvé un prix juste, pour lui comme pour moi. »

Dans ces moments, le disquaire devient presque médiateur.

« Je me vois comme un passeur de musique. J'achète à une génération pour transmettre à une autre. »

4.4 LE RETOUR DU VINYLE ET SES PUBLICS

Depuis dix ans, Gilles observe de près l'évolution des amateurs de vinyles.

« Il y a un vrai renouveau, surtout chez les jeunes. Acheter un vinyle, ce n'est pas seulement écouter de la musique : c'est s'approprier l'univers de l'artiste, son identité, son œuvre. »

Il distingue plusieurs profils :

- **les amateurs occasionnels**, attirés par l'objet et les grands classiques ;
- **les collectionneurs avertis**, attentifs aux discographies complètes ;
- **les collectionneurs "hardcore"**, experts en pressages, souvent amateurs de rock pointu ou de jazz exigeant.

Chez les 20-30 ans, les achats se concentrent sur les fondations : Supertramp, Pink Floyd, Michael Jackson, Depeche Mode.

« Ils veulent les incontournables, pour s'identifier à une culture musicale – parfois celle de leurs parents. »

La clientèle reste majoritairement masculine, même si les femmes sont aujourd'hui plus présentes qu'auparavant. Autre phénomène marquant : le retour des 45-60 ans, qui rachètent les disques qu'ils avaient vendus ou abandonnés à l'ère du CD.

« Ils veulent retrouver le son, l'objet, le rituel. »

4.5 LE JAZZ, UN PATRIMOINE DE NICHE

Dans les bacs de Gilles, le jazz occupe une place à part. *« C'est un marché de niche, mais un marché solide. »* Les pressages originaux américains de Coltrane, Miles Davis ou Pharoah Sanders trouvent rapidement preneur, parfois à des prix élevés.

« Quand je rentre un lot de jazz, je sais tout de suite si c'est du bon. Il y a un instinct. Le poids de la pochette, le label, la qualité du carton... »

En revanche, le jazz contemporain séduit moins, sauf lorsqu'il flirte avec le grand public. *« Les puristes cherchent autre chose. »*

4.6 UNE ÉCONOMIE DE PROXIMITÉ

Face aux grandes enseignes culturelles redevenues vendeuses de vinyles, Gilles est catégorique :

« Elles sont opportunistes. Elles vendent ce qui est sûr commercialement. Mais le conseil, la découverte, ça n'existe pas chez elles. »

À l'inverse, le disquaire indépendant – fixe ou itinérant – joue un rôle de guide, de passeur, de découvreur.

Dans la région, Gilles estime à une quarantaine ou une cinquantaine le nombre de vendeurs actifs, souvent en bonne entente. Les bourses aux disques deviennent des lieux d'échanges, de rachat entre professionnels, de sociabilité. Il en organise lui-même une à Chambéry, qui réunit une douzaine de vendeurs et rencontre un succès croissant.

4.7 LE VINYLE COMME MÉMOIRE VIVANTE

À mesure que les années passent, une question affleure : **que deviendront ces collections ?**

« Plus on vieillit, plus on se demande ce qu'on va en faire. L'idéal serait un lieu de mémoire, un endroit pour conserver, écouter, transmettre. »

Gilles imagine **un espace vivant**, où les générations pourraient se rencontrer autour des disques, les écouter, comprendre leur histoire.

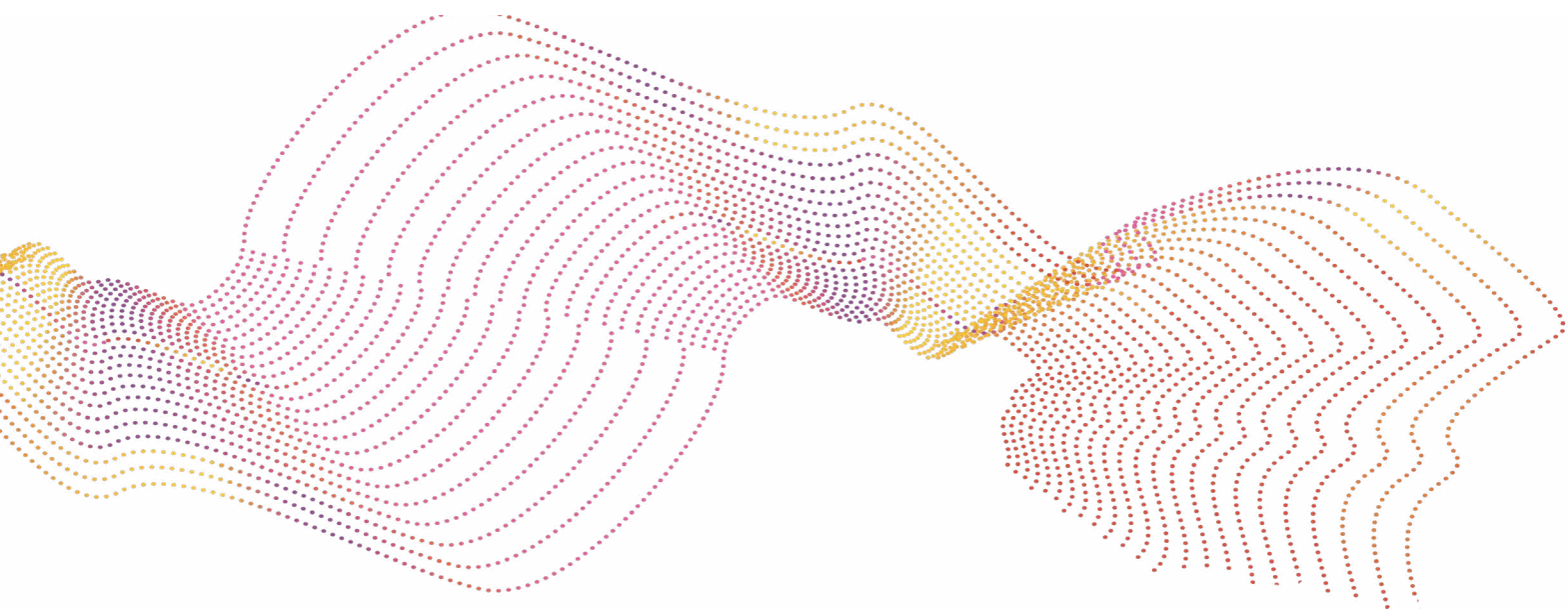
« Acheter des vinyles, c'est viscéral. Certains ne peuvent pas s'arrêter. Ce n'est pas rationnel, mais c'est profondément humain. »

Dans les bacs de Gilles, chaque disque porte une histoire : celle de l'artiste, bien sûr, mais aussi celle de ceux qui l'ont aimé, conservé, puis transmis. En cela, son activité dépasse largement la simple vente. Elle participe, discrètement mais sûrement, à la fabrique d'un patrimoine musical vivant, enraciné dans les territoires et tourné vers l'avenir.

> Le site de Vinyle-Roller [Lien]



© Gilles Sagot. Installation du stand Place Saint-Léger. Chambéry





© Gilles Garrigos. Vinyl Social Klub à Bourg-en-Bresse

5. ENTRETIEN AVEC GILLES GARRIGOS, DIRECTEUR DE LA TANNERIE & DU VINYL SOCIAL KLUB

5.1 DU GESTE DE COLLECTIONNER AU VINYL SOCIAL KLUB : LE VINYLE COMME MÉMOIRE, PRATIQUE SOCIALE ET OUTIL D'ÉMANCIPATION

Directeur de la SMAC La Tannerie à Bourg-en-Bresse, collectionneur de longue date, DJ occasionnel et désormais porteur du **Vinyl Social Klub**, Gilles Garrigos incarne une relation au disque qui dépasse largement la nostalgie. Chez lui, le vinyle est à la fois un objet intime, un outil de transmission, un support politique et un levier de lien social.

La relation de Gilles Garrigos au vinyle commence très tôt.

« Chez moi, il y avait des disques. Mes parents écoutaient de la musique sur vinyle. »

L'objet fait partie du quotidien familial, manipulé dès l'enfance, observé autant qu'écouté. Les pochettes, les formats, le geste de poser un disque sur une platine participent à **une expérience globale, presque fondatrice**.

Ce rapport précoce à la musique enregistrée s'inscrit dans un tempérament plus large. **Gilles se définit comme un collectionneur depuis toujours**. Avant les disques, il y a eu les petites voitures, les pierres, les timbres, les photographies.

« J'ai un côté archiviste. J'aime garder des traces. »

Une manière de fixer le temps, d'organiser le passé pour mieux comprendre le présent et envisager l'avenir.

5.2 COLLECTIONNER COMME ON CONSTRUIT UNE MÉMOIRE

Photographe dès l'âge de 12 ans, passionné d'histoire, Gilles voit dans la collection un geste profondément structurant. Il ne s'agit pas d'accumuler pour accumuler, mais de constituer des ensembles cohérents, porteurs de sens. Le disque devient ainsi un fragment de mémoire, à la fois personnelle et collective.

Aujourd'hui, sa collection personnelle avoisine les 10 000 disques et CD, avec une écrasante majorité de vinyles. Les 45 tours y occupent une place importante, notamment en lien avec son activité de DJ.

« J'ai toujours animé des boums, des soirées. C'était souvent moi qui avais les disques. »

Une pratique empirique, presque naturelle, qui nourrit la collection autant que la collection nourrit la pratique.

5.3 CLASSER AUTREMENT : SORTIR DES GENRES

Longtemps, Gilles a classé ses disques par styles musicaux. Puis, progressivement, cette logique s'est fissurée.

« Les connexions entre les musiques sont trop nombreuses. »

Jazz, rock, musiques électroniques, chanson, musiques du monde : les influences se croisent, se répondent, se contaminent.

Il opte alors pour un classement alphabétique, tous styles confondus, à l'exception de la musique classique et des compilations. Un choix qui traduit **une vision décroisée de la musique**, où l'on peut passer d'un univers à un autre sans rupture artificielle.

« Mettre des barrières entre les genres, ça n'avait plus vraiment de sens pour moi. »

5.4 CHINER, FOUILLER, TOMBER SUR L'IMPROBABLE

Les modes d'acquisition sont multiples. Les disquaires indépendants restent des lieux essentiels, où Gilles peut passer des heures à fouiller, à prendre le temps, à se laisser surprendre. Les brocantes, les salons, les réseaux informels jouent aussi un rôle important.

« Dans une brocante, on ne sait jamais ce qu'on va trouver. »

La recherche devient une aventure, avec cette excitation particulière de **la découverte improbable** : une pépite surgissant au milieu d'un bac de variété anodine.

Internet a également transformé la pratique. Pendant longtemps, il a permis d'accéder à des disques introuvables localement, parfois achetés à l'autre bout du monde : Japon, États-Unis, Allemagne... Les frais de port ont freiné ces pratiques, mais cette période a profondément marqué sa manière de collectionner.

5.5 ACCUMULER SANS FÉTICHER

Contrairement à certains collectionneurs, **Gilles ne revendique ni obsession du pressage rare, ni quête systématique de la pièce ultime.** La valeur spéculative l'intéresse peu. Ce qui compte, c'est la musique, son contexte, son histoire. La collection est un outil de compréhension et de transmission, pas un trophée.

Cette posture se retrouve dans sa manière d'envisager l'avenir de ses disques. La question de ce qu'ils deviendront se pose inévitablement avec le temps.

« Plus on avance, plus on se demande ce qu'on va en faire. »

D'où l'idée de lieux capables d'accueillir, de partager et de faire vivre ces collections.

5.6 L'IDÉE D'UN LIEU OUVERT, VIVANT, NON PRESCRIPTIF

Le **Vinyl Social Klub** est né de cette réflexion. Ouvert le 27 septembre dernier à Bourg-en-Bresse, rue Victor et Hélène Basch, le lieu ne se pense pas comme un simple disquaire. Il s'agit d'un espace hybride, mêlant vente de disques, café, écoute, discussion et ressources.

Environ 1 500 références sont proposées à la vente, essentiellement des disques neufs. Tous les styles y cohabitent : rock, jazz, musiques du monde, électro, chanson, mais aussi musique classique.

« Aujourd'hui, il y a beaucoup de passerelles entre le classique et les musiques actuelles. »

Le choix est assumé : **refléter la diversité réelle des pratiques musicales contemporaines.**

5.7 « IL N'Y A AUCUNE OBLIGATION DE CONSOMMER »

L'une des spécificités du Vinyl Social Klub réside dans sa dimension sociale. On peut s'y installer sans acheter, écouter de la musique, boire un café, travailler, discuter. *« Il n'y a aucune obligation de consommer. »* Une posture rare dans un contexte urbain où les lieux sont souvent conditionnés à l'acte d'achat.

Le disque redevient alors un prétexte à la rencontre, à l'échange, à la curiosité. Le lieu attire un public très varié, intergénérationnel, avec une parité femmes-hommes marquée, loin des clichés associés au monde du vinyle.

5.8. RENDRE VISIBLES LES MUSICIENNES : LA DISCOTHÈQUE FÉMINISTE

Au cœur du Vinyl Social Klub se déploie un projet majeur : **la Discothèque féministe.** Ce centre de ressources rassemble aujourd'hui plus de 4 000 pièces (vinyles, CD), consacrées aux musiciennes, compositrices, instrumentistes et chanteuses, toutes périodes et esthétiques confondues.

Le fonds est issu de collections personnelles, de dons (médiathèque, radio locale, particuliers) et d'un long travail de collecte. Il est entièrement catalogué, notamment via Discogs sous le nom Feminist Music Library. Les entrées sont multiples : groupes féminins, projets portés par des femmes, formations mixtes, compositrices, musiciennes invitées.

« À partir du moment où une femme intervient sur un enregistrement, sa présence modifie l'œuvre. »

L'objectif est clair : **lutter contre l'invisibilisation des femmes dans l'histoire de la musique et offrir un outil concret de recherche, de médiation et de transmission.**

5.9 UN MONTAGE ÉCONOMIQUE ASSUMÉ

Le Vinyl Social Klub repose sur un montage financier mêlant fonds propres, accompagnement de France Active, prêt bancaire et soutien du Centre National de la Musique dans le cadre de son aide aux disquaires indépendants. **Un choix volontaire d'indépendance vis-à-vis des financements publics locaux**, afin de distinguer clairement ce projet de l'activité institutionnelle de la Tannerie.

Trois mois après l'ouverture, la fréquentation confirme l'existence d'un besoin réel.

« Les gens sont ravis qu'un lieu comme celui-ci existe. Il manquait. »

5.10 POSSÉDER POUR NE PAS PERDRE

Au-delà de l'objet, **le vinyle pose la question de la pérennité de l'accès à la culture**.

« Le numérique est éphémère. Des catalogues peuvent disparaître. »

Posséder physiquement un disque devient alors **un acte de réappropriation, une forme de résistance douce à la dématérialisation totale**.

Cette logique se retrouve aussi dans le spectacle vivant. À la sortie des concerts, la vente de disques permet aux artistes de maintenir un lien direct avec leur public et de soutenir une économie plus juste, moins dépendante des plateformes.

5.11 LE VINYLE COMME BIEN COMMUN

À Bourg-en-Bresse, le Vinyl Social Klub ne se contente pas de vendre des disques. **Il fabrique du lien, de la mémoire, de la transmission**. Il propose une autre manière d'habiter la musique : plus lente, plus consciente, plus collective.

Chez Gilles Garrigos, collectionner n'a jamais été un geste solitaire. C'est une pratique tournée vers les autres, un moyen d'ouvrir des espaces de liberté, de réflexion et de partage. Le vinyle y apparaît pleinement comme un **patrimoine vivant**, en constante circulation.

5.12 « NE PAS CHERCHER À ÊTRE EXHAUSTIF, MAIS SINCÈRE »

Interrogé sur les conseils qu'il donnerait à quelqu'un qui souhaite commencer ou structurer une collection de vinyles, Gilles Garrigos insiste d'abord sur une idée simple : **ne pas chercher l'exhaustivité**.

« Il ne faut pas vouloir tout avoir. »

Collectionner n'est ni une compétition ni une course à la rareté. Il s'agit plutôt d'un chemin personnel, guidé par le plaisir et la curiosité. Selon lui, une collection se construit dans le temps long, par touches successives, au gré des découvertes, des rencontres et des écoutes répétées.

Il invite également à se faire confiance, à ne pas se laisser dicter ses choix par la cote, la mode ou le regard des autres.

« Il faut acheter ce qu'on aime vraiment, ce qu'on a envie d'écouter chez soi. »

Un disque doit d'abord être vécu, manipulé, écouté, parfois usé, plutôt que sacralisé. Fouiller les bacs, discuter avec les disquaires, accepter de se tromper font partie intégrante de l'apprentissage.

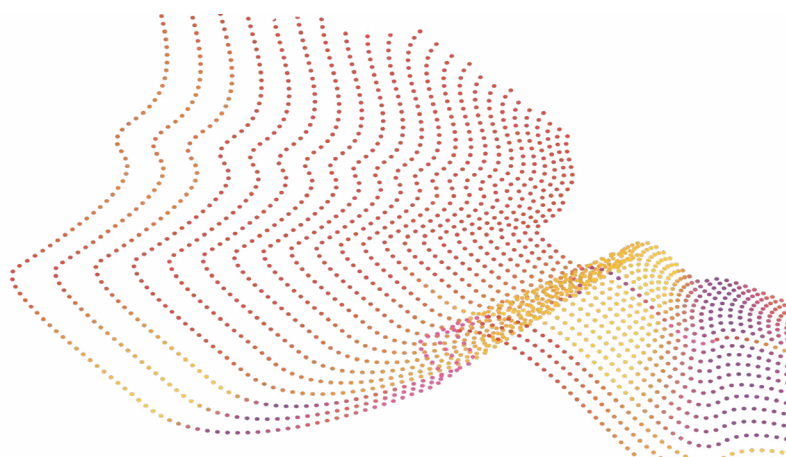
Enfin, Gilles rappelle que **toute collection est appelée à évoluer**. Certains disques prennent de l'importance avec le temps, d'autres en perdent, certains quittent les étagères pour en faire entrer de nouveaux.

« Une collection, ce n'est jamais figé. »

C'est précisément cette dynamique, faite de choix, de renoncements et de redécouvertes, qui en fait **une pratique vivante et profondément émancipatrice**.



© Gilles Garrigos. Vinyl Social Klub à Bourg-en-Bresse





4 OBSERVER DES PRATIQUES ORDINAIRES DE GRANDS AMATEURS

CONTRIBUTION : CYRILLE MICHAUD

Remerciements particuliers à Jean-Paul Gambier, pour avoir capté puis retransmis une synthèse de cette journée (dont les résultats de l'étude du chapitre précédent) sur le média Jazz In dont il est le fondateur :

Article / Podcast audio [\[Lien\]](#)

« JAZZ IN est une association à but non-lucratif, dédiée au jazz et aux musiques improvisées. Nous inspirant de la coopérative Clap'Coop, nous avons créé le premier atelier de production numérique multimédia consacré au jazz et musiques improvisées.

Nos productions privilégient la visibilité des activités de nos partenaires, le jazz actuel, les musiques de créations et les projets inédits, la découverte et l'exposition de nouveaux talents, prioritairement en région.

Prenant appui sur les possibilités ouvertes par les technologies du numérique, notre webzine [\[www.jazzin.fr\]](http://www.jazzin.fr) publie textes, photos, sons et vidéos. Nous animons une page Facebook et un compte SoundCloud pour diffuser sur les réseaux sociaux. Nous avons créé une chaîne YouTube pour héberger nos vidéos et interviews ainsi que pour la reprise d'événements en direct.

Notre magazine mensuel Caravan est au format « broadcast ». Intégré au webzine sous forme de podcast, il est repris par un réseau de plus de 20 radios associatives en France à qui il est envoyé chaque début de mois. Il est réalisé sur un mode collaboratif avec les radios qui le diffusent. A titre indicatif, les radios partenaires représentent une audience cumulée de plus de 50.000 auditeurs selon les résultats des Médialocales Médiamétrie. »

EN SAVOIR +

OUVRAGES THÉORIQUES & SOCIOLOGIQUES

1. Baudrillard, J. (1968). *Le système des objets*. Paris : Gallimard. [\[Lien\]](#)
2. Bourdieu, P. (1979). *La distinction : Critique sociale du jugement*. Paris : Les Éditions de Minuit [\[Lien\]](#)
3. DeNora, T. (2000). *Music in everyday life*. Cambridge: Cambridge University Press [\[Lien\]](#)
4. DeNora, T. (2003). *After Adorno: Rethinking music sociology*. Cambridge: Cambridge University Press [\[Lien\]](#)
5. Heinich, N. (2009). *La fabrique du patrimoine : « De la cathédrale à la petite cuillère »*. Paris : Éditions de la Maison des sciences de l'homme [\[Lien\]](#)
6. Miller, D. (1987). *Material culture and mass consumption*. Oxford: Basil Blackwell [\[Lien\]](#)
7. Pomian, K. (1987). *Collectionneurs, amateurs et curieux : Paris, Venise, XVIe–XVIIIe siècle*. Paris : Gallimard [\[Lien\]](#)
8. Poulot, D. (2001). *Musée, nation, patrimoine : 1789–1815*. Paris : Gallimard [\[Lien\]](#)

APPROCHES SONORES & ESTHÉTIQUES

9. Chion, M. (1998). *Le son : Traité d'acoulogie*. Paris : Nathan [\[Lien\]](#)

RÉFÉRENCE À UN OBJET INDUSTRIEL / CULTURE MATÉRIELLE

10. IKEA. (s.d.). Étagère KALLAX [\[Lien\]](#)

PARTIE 4 : OBSERVER DES PRATIQUES ORDINAIRES DE GRANDS AMATEURS



Cyrille Michaud, séance d'écoute, partage de sélection discographique © Zacharie Dangoin

AVANT-PROPOS

Samedi 18 janvier 2025, la Bibliothèque Part-Dieu recevait le 1^{er} 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 groups » 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 Bailo, 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 ée 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 ?

INTRODUCTION : 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, Heinrich), 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 :

- les trajectoires d'entrée dans la collection ;
- la construction matérielle et symbolique de la collection dans l'espace domestique ;
- les usages du vinyle comme objet de connaissance, de création ou de mémoire ;
- les réseaux, échanges et sociabilités qui structurent la pratique ;
- 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.



Séance d'écoute. partage de sélection discographique © Zacharie Dangoin



DJ Sunlet & Mathieu Feryn. Séance d'écoute. partage de sélection discographique © Zacharie Dangoin

« 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, une forme 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.



Collectionneurs à l'issue de la journée des Focus Groups. BM Part-Dieu © Zacharie Dangoin



Séance d'écoute. partage de sélection discographique © Zacharie Dangoin

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 :

- **valeur sentimentale** : lien à un souvenir, une personne, un lieu ;



Visuel du 1er Forum Jazz 2025 © JAZZ(s)RA, Véronique Billoud

- **valeur esthétique** ;
- **valeur économique** (rare, original) — importance relative ;
- **valeur de connaissance** ;
- **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.

« 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 donnant, 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. »

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. »

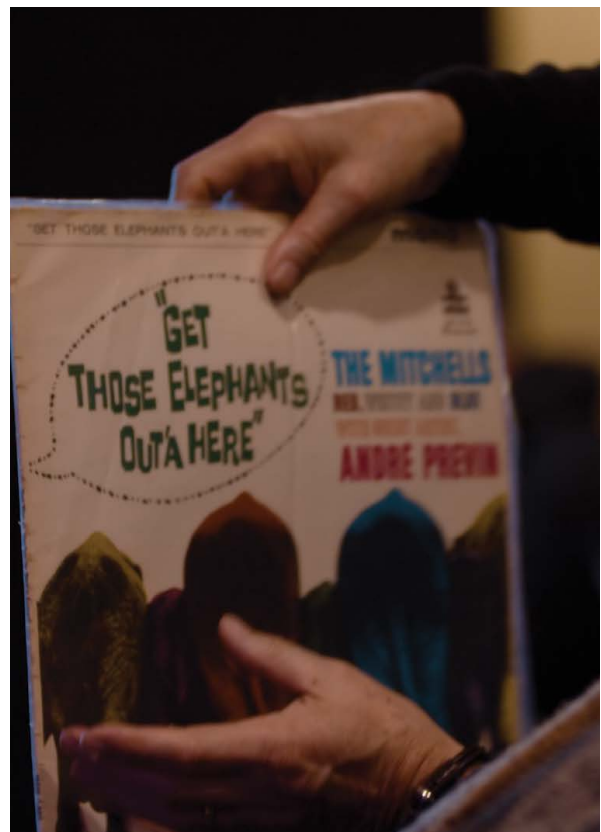
Mais dans les faits, ils développent eux-mêmes une forme de **légitimité**, une compétence progressivement affirmée.

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.



*Séance d'écoute. partage de sélection discographique
© Zacharie Dangoin*

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**.

6. CONTRIBUTION DE CYRILLE MICHAUD — RESPONSABLE DU DÉPARTEMENT MUSIQUE DE LA BIBLIOTHÈQUE DE LA PART-DIEU

6.1 LE CONTEXTE : L'ABANDON DU VINYLE ET UNE EXCEPTION LYONNAISE

À l'arrivée du CD à la fin des années 80, les bibliothèques municipales de prêt ont abandonné le support vinyle au profit de ce nouveau support censément moins fragile et plus pratique. N'ayant pas forcément dans leurs missions la conservation ni d'espace de stockage, beaucoup de bibliothèques se sont tout simplement débarrassées de leurs vinyles. **La Bibliothèque municipale de Lyon a fait partie des quelques bibliothèques à avoir conservé ses collections de vinyles qui ont même été enrichies au fil des années.**

6.2 UNE COLLECTION PATRIMONIALE UNIQUE : PROVENANCE ET DIVERSITÉ

La collection patrimoniale de 78 tours (12 000 pièces environ) et de vinyles est constituée de plusieurs fonds de provenance et de volumétrie différentes.

Certains fonds ne comportent que quelques centaines d'unités et sont le résultat de dons de particuliers mélomanes qui possédaient des collections intéressantes par leur volumétrie et leur contenu.

Un autre fonds, appelé Gerland, de plusieurs milliers de vinyles a lui une provenance plus étonnante. Il s'agit en réalité d'une collection constituée au début des années 1980 en vue de l'ouverture d'une discothèque dans le quartier de Gerland, au Sud de la ville. Ce projet n'ayant jamais abouti, les vinyles achetés ont été conservés et sont encore aujourd'hui neufs et pour nombre d'entre eux sous cellophane. Certaines pièces sont particulièrement intéressantes car jamais rééditées en vinyle ou rares.

6.3 LE FONDS FRANCE 3 / ORTF : LE CŒUR DE LA COLLECTION

Mais le gros de cette collection (environ 85 000 documents) provient du fonds France 3 déposé à la bibliothèque fin 1992. Comme son nom l'indique, ce fonds a été donné par France 3 Rhône-Alpes-Auvergne (dont les locaux jouxtent ceux de la bibliothèque de la Part-Dieu) mais son origine remonte bien avant la création de la troisième chaîne publique puisqu'il s'agit-là de la discothèque de l'antenne locale de l'ORTF (et avant elle de la RTF, RDF, Radio Lyon et Lyon PTT). Cette collection se compose d'environ 12 000 78 tours, le reste étant des 33 tours (28 000) et des 45 tours (45 000). Du fait de la provenance de ces vinyles, des ensembles notables s'en dégagent comme une très riche collection de disques de Library music ou



Le Silo. Lieu de stockage des collections de vinyles. © BM Part-Dieu

de bruitages parfois gravés sur disque pyral (disque à gravure directe, en exemplaire unique) par la RTF, elle-même.

6.4 LES AUTRES APPORTS REMARQUABLES

D'autres dons sont venus enrichir la collection : la collection Louis T.Achille qui porte sur les negro spirituals et le gospel, la collection Oddou de plusieurs milliers de documents consacrés à Jimi Hendrix ou la collection Essevaz du nom d'un collectionneur de 78 tours de jazz et de music-hall.

6.5 UN TRÉSOR INVISIBLE : LE STOCKAGE AU SILO

Cette collection est stockée sur plus de 500 mètres linéaires dans l'immense tour de stockage de 17 étages de la bibliothèque, le silo, qui garantit des conditions matérielles adaptées, mais rend paradoxalement la collection largement invisible au public.

6.6 FAIRE REVIVRE LES COLLECTIONS : UNE STRATÉGIE RENOUVELÉE DE VALORISATION

Convaincu de la richesse de ce patrimoine et de l'intérêt qu'il pourrait susciter au-delà même du public actuel de la bibliothèque, le souhait du département Musique de la BmL a été de le valoriser au-delà des formes déjà pratiquées (exposition de pochettes, rencontres...) en se basant sur **le pouvoir prescripteur des artistes eux-mêmes.**

C'est ainsi qu'est née l'émission de radio **La Sélection.**



Session de crate digging à la BM Part-Dieu avec Forever Pavot © André Joye

Le principe de l'émission est assez simple : inviter une personnalité musicale (musiciens, programmeurs, responsables d'institutions...) à digger parmi ces 100 000 disques et à en tirer une playlist diffusée sur la webradio **Tsugi radio**.

À l'issue de la diffusion, l'émission d'une heure est disponible en podcast sur le site de la webradio ainsi que sur toutes les plateformes de streaming. Le collaborateur principal de l'émission est le dj Schnautzi qui enregistre, monte et présente l'émission, qui fait alterner morceaux choisis par les invité-e-s et interview. D'autres partenaires sont associés, principalement les producteurs locaux, les salles de concert (Transbordeur, Marché Gare, Épicerie moderne...), les Clubs (Sucre,...), les festivals (Nuits Sonores...) permettant ainsi d'inviter des artistes de passage à Lyon pour un concert. Initiée en mai 2017, la surprise reste le maître mot de ce crate digging, chaque invité.e adoptant une démarche propre qui aboutit à des émissions toujours singulières après avoir passé plusieurs heures (jusqu'à 5 heures !) à fouiner, découvrir, sélectionner, écarter, écouter...

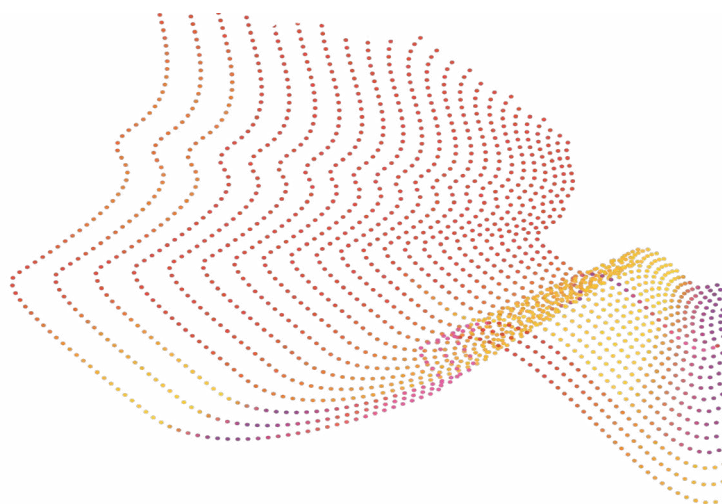
6.7 LES VINYLES DANS LES AUTRES COLLECTIONS DE LA BML

Mais les vinyles se trouvent aussi à d'autres endroits dans nos collections :

- **Au sein d'une autre collection patrimoniale, Mémoire des musiques lyonnaises**, constituée depuis 2009 et qui ne cesse depuis de s'enrichir pour atteindre aujourd'hui plus de 10 000 documents. Le but est de constituer par un

collectage dont l'ambition est d'être exhaustif, un témoignage de la vitalité musicale locale d'hier et d'aujourd'hui. Toutes les productions des artistes de l'agglomération lyonnaise ainsi que celles des labels du territoire sont donc récupérées, qu'elles soient sur format vinyle, CD, cassette ou numérique. Tous les genres musicaux sont concernés. Les documents sont ensuite conservés, numérisés (son et image) et versés dans la bibliothèque numérique patrimoniale de la BmL, Numelyo.

- **Au sein d'une collection de prêt de 1 000 vinyles** qui propose les classiques de chaque genre et des nouveautés que les inscrits à la BmL peuvent emprunter (des platines vinyles sont également empruntables).



DÉCOUVRIR DES PASSIONS EN SILLONS

CONTRIBUTION : 10 COLLECTIONNEURS INTERVIEWÉS

EN SAVOIR +

Production audiovisuelles produites dans le cadre du projet : « L'évolution du Jazz à travers la circulation des disques vinyles en Région Auvergne-Rhône-Alpes. Une fabrique de patrimoine vivant et émancipateur ».

Nos plus vifs remerciements à Zacharie Dangoïn pour la réalisation et le montage de ces « pièces de collection »...

1. Dans le salon du collectionneur ~ Vidéo complète (28m) : [\[Lien\]](#)
2. Pépites de collectionneurs - Documentaire JAZZ(s)RA (17m) : [\[Lien\]](#)
3. Portraits des 10 collectionneurs de vinyles - Série complète : [\[Lien\]](#)
4. PORTRAIT Série JAZZ(s)RA ~ Collectionneurs de Vinyle ~ Jean-Paul Boutellier [\[Lien\]](#)
5. PORTRAIT Série JAZZ(s)RA ~ Collectionneurs de Vinyle ~ Abalo Kolassiba [\[Lien\]](#)
6. PORTRAIT Série JAZZ(s)RA ~ Collectionneurs de Vinyle ~ Monsieur Carlitos [\[Lien\]](#)
7. PORTRAIT Série JAZZ(s)RA ~ Collectionneurs de Vinyle ~ Pierre-Olivier Leclercq [\[Lien\]](#)
8. PORTRAIT Série JAZZ(s)RA ~ Collectionneurs de Vinyle ~ Raphaël Macler (Raistlin) [\[Lien\]](#)
9. PORTRAIT Série JAZZ(s)RA ~ Collectionneurs de Vinyle ~ James Stewart [\[Lien\]](#)
10. PORTRAIT Série JAZZ(s)RA ~ Collectionneurs de Vinyle ~ Bolly Cat [\[Lien\]](#)
11. PORTRAIT Série JAZZ(s)RA ~ Collectionneurs de Vinyle ~ Laetitia Hernandez [\[Lien\]](#)
12. PORTRAIT Série JAZZ(s)RA ~ Collectionneurs de Vinyle ~ Jean-Paul Ricard [\[Lien\]](#)
13. PORTRAIT Série JAZZ(s)RA ~ Collectionneurs de Vinyle ~ Jean- François BRAUN [\[Lien\]](#)

BIBLIOGRAPHIE : SOCIOLOGIE DES OBJETS, DES PRATIQUES ET DES ATTACHEMENTS

14. Hennion, Antoine, *La passion musicale. Une sociologie de la médiation*, Paris, Métailié, 1993.
15. Beaud, Stéphane & Weber, Florence, *Guide de l'enquête de terrain*, Paris, La Découverte, 2010.
16. Heinich, Nathalie, *La fabrique du patrimoine. De la cathédrale à la petite cuillère*, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2009.
17. Poulot, Dominique, *Patrimoine et musées. L'institution de la culture*, Paris, Hachette, 2012.
18. Appadurai, Arjun (dir.), *The Social Life of Things. Commodities in Cultural Perspective*, Cambridge, Cambridge University Press, 1986.
19. Miller, Daniel, *Stuff*, Cambridge, Polity Press, 2008.
20. Nora, Pierre (dir.), *Les Lieux de mémoire*, Paris, Gallimard, 1984-1992.

ÉTUDES, ENQUÊTES ET RAPPORTS (FRANCE)

21. Chiffres clés du Syndicat national de l'édition phonographique (SNEP) [\[Lien\]](#) [\[Lien\]](#)

PARTIE 5 : DÉCOUVRIR DES PASSIONS EN SILLON



Collectage. Chez Jean-Paul Ricard © Zacharie Dangoin

1. INTRODUCTION

1.1. LE RETOUR DU VINYLE : UN PHÉNOMÈNE CULTUREL ET SENSIBLE

À l'ère du streaming et de la circulation dématérialisée du son, **le retour du disque vinyle occupe une place singulière dans le paysage culturel contemporain**. Loin d'un simple effet de mode ou d'un geste nostalgique, **cette réapparition interroge les rapports que nos sociétés entretiennent avec la matérialité, la mémoire et le temps de l'écoute**.

Depuis le début des années 2010, les ventes de vinyles ont connu une croissance spectaculaire, dépassant même celles du CD en 2022 selon le Syndicat National de l'Édition Phonographique. Les chiffres du marché français en 2024 montrent que le chiffre d'affaires généré par les ventes de vinyles (98 M€) dépasse celui des CD (91 M€) pour la première fois depuis les années 1980 ; mais en volume le CD reste plus vendu (≈10 M unités contre ≈6 M pour le vinyle). Ce phénomène ne relève pas d'un simple fétichisme rétro : il exprime **une recherche de présence dans un monde saturé d'instantanéité et d'abstraction numérique**.

Comme le rappelle **Antoine Hennion** (1993), la musique n'est pas seulement un objet de consommation, mais une « *pratique située, faite de dispositifs, de gestes et d'attachements* ». Le vinyle, en tant qu'objet, catalyse ces dimensions : **il rend visible et tangible le rapport à la musique**. Il engage le corps, le regard, la main, le temps.

Toucher, poser le diamant, retourner la face : autant de micro-rituels qui inscrivent l'écoute dans une temporalité incarnée et un espace vécu.

1.2. UNE ETHNOGRAPHIE DE LA PASSION

Ce travail repose sur une enquête ethnographique menée en région Auvergne-Rhône-Alpes tout au long du 1er semestre 2025, auprès de dix collectionneurs et collectionneuses de disques vinyles. Les entretiens ont été réalisés dans les salons, bureaux, studios ou espaces de vie où les collections se déploient : des lieux souvent modestes mais chargés de sens, où la musique structure la disposition des objets, l'aménagement, voire les gestes du quotidien.

Le dispositif méthodologique relève de l'**ethnographie de proximité** (Beaud & Weber, 2010) : des entretiens semi-directifs et des observations participantes ont permis de saisir non seulement les discours mais aussi les postures, les ambiances, les rythmes d'écoute, les interactions avec l'objet.

L'enquête articule ainsi deux dimensions complémentaires : **une analyse transversale des motifs récurrents** (matérialité, quête, mémoire, transmission) ; et **une approche biographique** à travers dix portraits détaillés de collectionneurs in situ.

L'ensemble constitue une tentative de **cartographie sensible des manières d'habiter le son**, à travers un support qui, loin d'être obsolète, demeure pour beaucoup **un instrument d'émancipation et de mémoire**.



Session de collectage chez Jean-Paul Ricard. © Zacharie Dangoin

1.3. UNE DOUBLE PROBLÉMATIQUE

Cette recherche s'articule autour de deux questionnements principaux :

- **Comment le vinyle a-t-il participé à émanciper ?**
- **Comment se fabrique ce patrimoine via les collectionneurs et collectionneuses en région Auvergne-Rhône-Alpes, et quelles en sont les traces vivantes ?**

Ces deux axes - l'émancipation et la patrimonialisation - se répondent. Ils permettent d'explorer le vinyle à la fois comme vecteur de liberté individuelle et comme support de mémoire collective.

1.4. LE VINYLE COMME INSTRUMENT D'ÉMANCIPATION

L'émancipation, dans les récits recueillis, se manifeste d'abord comme **un acte de réappropriation culturelle**. Les collectionneurs rencontrés décrivent le vinyle comme **un outil d'apprentissage et d'autonomie** : fouiller dans les bacs, relier les musiciens entre eux, suivre les labels, les producteurs, les filières géographiques.

C'est une forme d'**auto-éducation musicale** qui s'inscrit dans la tradition du **do it yourself (DIY)** et de la culture populaire savante. Cette autonomie se joue également face aux logiques de prescription contemporaines : **dans un monde d'algorithmes, le collectionneur revendique la découverte active et le temps long**.

Comme le dit un enquêté : « **Fouiller, c'est résister. C'est chercher ce qu'on ne nous donne pas.** »

Cette résistance douce s'ancre dans **une éthique du geste** : choisir un disque, en prendre soin, le nettoyer, le ranger, l'écouter attentivement. Le vinyle devient alors un instrument d'attention, une manière d'habiter le temps et de se relier au monde par les sens.

Enfin, **l'émancipation est aussi sociale et existentielle** : beaucoup racontent comment la musique a ouvert des horizons, permis des rencontres, structuré des engagements professionnels ou

associatifs. Certains sont devenus programmeurs, disquaires, ou acteurs du champ culturel ; d'autres ont simplement trouvé dans la collection un refuge ou un espace de liberté intérieure. Dans tous les cas, le vinyle agit comme un levier d'expression de soi, un médium d'identité sonore.

1.5. LE VINYLE COMME PATRIMOINE VIVANT

Mais au-delà de l'expérience individuelle, **le vinyle constitue aussi une matière patrimoniale**. Les collections privées forment une mémoire diffuse de la musique enregistrée, qui échappe souvent aux institutions patrimoniales classiques.

Les collectionneurs deviennent des acteurs de la transmission : ils conservent, classent, racontent, partagent. Ce processus de patrimonialisation s'inscrit dans la perspective ouverte par **Nathalie Heinich** (2009) et **Dominique Poulot** (2012) : le patrimoine n'est plus seulement un héritage à conserver, mais **un acte social de valorisation**. Il repose ici sur des gestes modestes - tourner une face, prêter un disque, faire écouter à un ami - qui actualisent sans cesse le passé dans le présent.

La région Auvergne-Rhône-Alpes, riche de scènes musicales et de réseaux associatifs, apparaît comme un territoire d'observation privilégié. Les collectionneurs y participent à un écosystème culturel local, où se croisent disquaires indépendants, labels, festivals et acteurs de l'éducation artistique. Ce patrimoine, loin d'être figé, se fabrique dans la pratique : il est vivant, évolutif, partagé.

1.6. UNE CULTURE MATÉRIELLE DU SON

Dans la continuité des travaux d'**Arjun Appadurai** (The Social Life of Things, 1986) et de **Daniel Miller** (Stuff, 2008), le vinyle peut être compris comme **un objet-médiateur** : il relie des mondes sociaux, des époques, des sensibilités.

Sa valeur ne réside pas seulement dans sa rareté ou son prix, mais **dans les relations qu'il rend possibles**. Chaque disque porte **une mémoire d'usages** : une pochette cornée, une annotation au stylo, une étiquette de disquaire disparu.

L'objet vinyle, en tant que trace matérielle, condense ainsi un ensemble d'expériences humaines. Il devient **un lieu de mémoire sonore**, au sens de **Pierre Nora** (1984), mais aussi **un espace d'imaginaire et de projection**. C'est pourquoi, dans les salons des collectionneurs, l'écoute prend **une dimension quasi rituelle : elle réactive un lien sensible au temps, à soi, et aux autres**.

1.7. ORGANISATION DE L'OBSERVATION

Ce rapport s'organise en deux grandes parties :

- **Ethnographie d'une passion en sillons** : une analyse thématique transversale des discours recueillis, qui met en lumière les dimensions sensibles, sociales et symboliques du rapport au vinyle.
- **Dix portraits de collectionneurs** : des récits individuels restitués dans leur singularité, illustrant la diversité des parcours, des esthétiques et des formes d'attachement au disque.

La conclusion générale viendra articuler ces observations autour des notions d'émancipation, de patrimoine vivant et de transmission culturelle, en interrogeant la place du vinyle dans les pratiques contemporaines de la mémoire et de l'écoute.

1.8. ENJEUX

Ce travail ne se veut ni nostalgique ni technophobe. Il cherche au contraire à comprendre pourquoi, à l'heure de l'accès illimité et de la virtualisation des supports, tant d'individus éprouvent **le besoin de revenir au tangible**.

Le vinyle, loin d'être un simple objet vintage, apparaît

ici comme **un symbole de continuité** : un espace où se rejoue le lien entre art, mémoire et société. En observant les collectionneurs dans leurs salons, nous observons moins des accumulations d'objets que **des formes de vie** — des manières de donner sens, rythme et mémoire à l'existence.

2. DANS LE SALON DES COLLECTIONNEURS : ETHNOGRAPHIE D'UNE PASSION EN SILLONS

Le vinyle ne se résume pas à un support sonore. Pour ces collectionneurs, il est matière, mémoire, et geste.

Ce chapitre restitue le collectage réalisé in situ, auprès de dix collectionneurs de vinyles rencontrés dans leurs espaces d'écoute. Ces entretiens, menés dans les salons où la collection se déploie, offrent un regard privilégié sur la manière dont le vinyle se vit, s'écoute et s'habite.

À travers leurs paroles se dessine **une culture matérielle de la musique**, où la pratique de l'écoute et la passion de la collection deviennent autant de formes d'expression de soi, d'organisation du temps et de résistance à la dématérialisation contemporaine.

2.1 L'OBJET VINYLE : MATIÈRE ET SACRALITÉ

Tous évoquent d'abord la présence physique du disque : sa pochette, son format, sa texture. « C'est une œuvre d'art », dit l'un. « Un objet populaire mais beau, sensuel, presque sacré », renchérit un autre. Le vinyle engage **une expérience sensorielle complète** : voir, toucher, sentir, lire, écouter. Le collectionneur manipule l'objet avec une attention quasi liturgique.

La pochette, souvent évoquée, est perçue comme un espace d'écriture et de médiation : le verso « fourmille d'informations », les notes de pochette sont



Salon des collectionneurs, séance d'écoute d'Alex Dutilh © Emmanuelle Nemoz

lues, relues, commentées. Cette matérialité donne au disque **une profondeur temporelle et culturelle** : « *En lisant la pochette arrière, on a toute l'histoire des musiciens.* » L'objet vinyle s'impose ainsi comme **une mémoire tangible du son, un artefact culturel à la fois intime et collectif.**

2.2 LA CHASSE AU TRÉSOR : LA QUÊTE COMME EXPÉRIENCE

La recherche du disque rare, la « **pépite** », est décrite avec les mots de l'émotion : adrénaline, surprise, excitation. Dans les bacs des disquaires, chaque trouvaille devient révélation. « *On était faits pour être l'un avec l'autre* », dit un collectionneur.

Mais la quête dépasse la simple acquisition : elle constitue un processus d'apprentissage. Les découvertes s'enchaînent par affinités : Coltrane conduit à Tyner, Tyner à Mariano, Mariano à Akiyoshi.

Cette logique de filiation fait de la collection une pratique de connaissance, un chemin de culture autodidacte, où le hasard et la curiosité remplacent la prescription algorithmique.

2.3 COLLECTIONNER : ENTRE ADDICTION ET PATRIMOINE

Le collectionneur se décrit souvent sur le mode de la **dépendance** : « *C'est une drogue* », « *on ne s'arrête jamais* ». L'achat compulsif, l'accumulation, le manque d'espace sont des motifs récurrents.

Mais cette addiction est vécue comme **vitale** : « *C'est ce qui me tient actif, ce qui me donne envie de continuer.* » Accumuler, classer, archiver : **la collection devient un mode d'existence.** « *C'est un patrimoine* », dit l'un. À travers l'accumulation se construit **une mémoire collective de la musique, une forme de résistance à l'obsolescence numérique.** Le classement, qu'il soit alphabétique, chronologique ou affectif, devient un langage d'ordre personnel : « *un work in progress permanent.* »

2.4 LES ESPACES DE L'ÉCOUTE

L'écoute s'organise dans un espace intime, souvent ritualisé : un fauteuil, une platine, des étagères. Ces lieux domestiques sont décrits comme des refuges : « *C'est un antidépresseur* », « *ma petite bulle* ». **L'écoute est souvent solitaire, vécue dans un rapport au temps suspendu** : tourner une face, retourner le disque, relire la pochette.

Cette pratique s'oppose à la logique du flux numérique : elle réintroduit la lenteur, la répétition, la concentration. Le collectionneur habite le son comme on habite un lieu. Son salon devient un sanctuaire domestique de l'attention.

2.5 LE VINYLE COMME AUTO PORTRAIT

La collection est une forme de récit de soi. « *C'est le reflet de mon parcours dans la musique, donc dans la vie* », affirme l'un. Les disques racontent les goûts, les amitiés, les voyages, les époques. Certains morceaux deviennent des marqueurs biographiques : « *Chaque vinyle que je joue me rappelle un moment passé dans ma vie.* »

Collectionner revient à archiver sa propre mémoire sensible. Les vinyles deviennent supports d'émotions, d'expériences et d'appartenances. Ils dessinent une autobiographie sonore, à la fois intime et transmissible.

2.6 LES DISQUAIRES : MÉDIATEURS DES TERRITOIRES

Le disquaire apparaît comme figure centrale : guide, passeur, confident.

Les collectionneurs décrivent ces lieux comme des espaces de sociabilité et de découverte, des « *marchés du vivant* » où s'échangent les savoirs. « *On finit par se connaître, par se conseiller* », disent-ils.

Mais ces espaces sont fragilisés par la marchandisation du vinyle neuf : « *49 euros la réédition de Blue Note, ce n'est pas sérieux.* » Derrière la défense du disquaire indépendant se dessine une éthique de la transmission : **préserver l'accès à la musique comme bien commun.**

2.7 NOSTALGIE ET TRANSMISSION

La nostalgie traverse tous les récits. Elle n'est pas regret, mais forme de **mémoire heureuse.** Les collectionneurs évoquent les « *boutiques américaines des années 80* », les piles infinies de disques avant Internet. Pour eux, le vinyle incarne une temporalité perdue, une écoute plus patiente. **Mais cette nostalgie devient moteur : elle pousse à transmettre, à éduquer, à recréer.**

2.8 LE LIEU IDÉAL : UTOPIE DU PARTAGE

Plusieurs évoquent le rêve d'un lieu : bibliothèque sonore, maison du vinyle, « *Poudlard du disque* ». Un espace collectif, éducatif, intergénérationnel. Ce lieu imaginaire cristallise la tension entre l'intime et le collectif, entre le salon privé et le patrimoine commun. Il révèle une aspiration à faire du vinyle non seulement un objet de collection, mais **un outil culturel et social de transmission.**

2.9 CONSEILS DE COLLECTIONNEURS : ÉTHIQUE DU TEMPS LONG

En conclusion, les collectionneurs s'adressent aux futurs amateurs : « *Diggez, fouillez, écoutez, sortez de ce qui vous rassure.* » Leur message est celui d'une **résistance douce** : prendre le temps, cultiver la curiosité, écouter attentivement. « *Constituer une collection, c'est se rencontrer soi-même* », dit l'un.

Le vinyle devient alors **un instrument d'attention dans un monde de dispersion**, comme un geste de mémoire, de lenteur et d'amour.

2.10 CONCLUSION

À travers ces paroles se dessine une communauté de gestes et de valeurs. Le collectionneur de vinyles se situe **à la croisée du fétichisme matériel et de la quête immatérielle du sens**. Son salon est à la fois un musée, un laboratoire, une autobiographie. En un mot : **un lieu où le son fait corps**. L'ensemble des témoignages recueillis au fil de cette enquête dessine une cartographie intime de la relation entre les individus et leurs disques.

Chaque entretien révèle un attachement singulier au vinyle, mais tous convergent vers une même dynamique : **celle d'un rapport sensible, incarné et actif à la musique**. Il ne s'agit pas simplement de posséder des objets, mais d'entretenir une pratique, un ensemble de gestes, de savoir-faire, de rituels et de récits partagés.

Les salons visités, qu'ils soient encombrés de bacs, transformés en studios ou organisés comme des bibliothèques musicales forment autant de **microcosmes du patrimoine sonore**. Ils traduisent, à leur échelle, **une résistance silencieuse à la dématérialisation du monde**. Dans ces espaces domestiques, **l'écoute devient une expérience totale : esthétique, sensorielle, mais aussi identitaire et sociale**.

La première partie de ce rapport propose ainsi une lecture transversale de cette passion. À partir de l'analyse des entretiens et des observations, elle dégage plusieurs thématiques récurrentes : **la matérialité du disque, la quête et la chasse aux trésors, la patrimonialisation des collections, l'espace de l'écoute, et enfin, la transmission**.

Chacun de ces thèmes permet de comprendre comment le vinyle agit comme support d'émancipation et de mémoire vivante, reliant les individus à une communauté d'écoute, à un territoire et à une histoire musicale partagée.



Eglise Saint-Pierre, Vienne © Krystel Thibaud

3. PORTRAITS DE COLLECTIONNEURS

3.1 JEAN-PAUL RICARD : UNE CONSTELLATION DE VINYLES ET DE JAZZ



Collectage. Chez Jean-Paul Ricard © Zacharie Dangoin

LE SOUFFLE D'UN BUFFLE DANS LA TROMPETTE

Au Thor, petit village paisible du Vaucluse, la maison de Jean-Paul Ricard résonne encore des échos du jazz.

C'est ici, entre les murs chargés de souvenirs et de disques, que ce collectionneur vit entouré de près de 10 000 vinyles, classés de A à Z. Tout commence à 14 ans, lors d'un été de 1962, au Festival d'Antibes-Juan-les-Pins.

« J'ai entendu Dizzy Gillespie, Miles Davis, Ray Charles... Mais la plus grande impression, c'était Gillespie », se souvient-il. « Il soufflait avec ses joues, tel un buffle dans sa trompette. Ce feu d'artifice qu'il envoyait vers les étoiles m'a complètement transporté. »

Cette rencontre fortuite marque le début d'une passion qui ne l'a jamais quitté.

QUAND LE VINYLE REMPLACE LA SCÈNE

À Avignon, les concerts de jazz étaient rares. **Pour Jean-Paul, le vinyle devient la seule porte d'entrée vers cette musique.**

« À 14-15 ans, je n'avais pas le choix : c'était le vinyle ou rien. »

Et ce choix devient vite obsessionnel. Aujourd'hui, ses disques s'étendent du salon au garage, chacun témoignant d'une étape de sa vie, d'un musicien découvert, d'un concert rêvé. La collection n'a jamais cessé de croître. *« C'est une addiction, confie-t-il. Mais je m'en fous : au point où j'en suis, c'est de non-retour. »*

L'HOMME QUI MURMURAIT AU VINYLE

Psychologue de métier, Jean-Paul Ricard n'a jamais séparé sa carrière de sa passion. Fondateur de l'**AJMI** en 1978, il organise concerts et festivals dans la région

d'Avignon, chronique pour Jazz Magazine, Diapason ou Vaucluse Matin, et anime pendant douze ans l'émission Jazz Time sur Radio France Vaucluse. Parallèlement, il contribue à des ouvrages de référence et crée, avec Francis Hofstein, la revue L'Art du Jazz.

Mais ce qui le fascine, c'est le vinyle en tant qu'objet.

« Le vinyle a une chaleur, une profondeur qu'on ne retrouve pas ailleurs. Les pochettes des années 50 étaient des œuvres d'art, épaisses, glacées, avec des graphismes sublimes. Et puis le verso, qui fourmillait d'informations sur les musiciens... C'était une expérience totale. »

PATRIMOINE EN DANGER

Son attachement au vinyle est passionnel, mais il reste lucide. Il regrette la spéculation qui rend les classiques inaccessibles aux jeunes générations : *« Une réédition de Blue Note à 49 euros ? Comment un adolescent pourrait-il s'initier au jazz ? »*

Pour lui, la collection n'est pas seulement personnelle : **c'est un patrimoine vivant.**

« Il n'existe pas en France de lieu comparable à Siena Jazz en Italie. C'est un outil qui manque. »

La perspective que sa collection disparaisse après sa mort le tourmente, mais elle est aussi ce qui le garde actif :

« Chercher, écouter, découvrir... tant que j'éprouve du plaisir à trouver un nouvel enregistrement ou assister à un concert live, je suis vivant. »

CHAQUE VINYLE, UNE ÉTOILE

Jean-Paul Ricard incarne l'amour du jazz dans sa forme la plus totale : un mélange d'émotion, de curiosité et de passion pour les objets qui racontent l'histoire de cette musique. Chez lui, chaque vinyle est une étoile dans la constellation infinie du jazz, et chaque écoute, une invitation à voyager.

SÉLECTION DE PÉPITES DE JEAN-PAUL RICARD (LIENS ACTIFS)

MILES DAVIS, MILES À ANTIBES, CBS • 1968
DIZZY GILLESPIE, DIZZY ON THE FRENCH RIVIERA, PHILIPS • 1962
DUKE ELLINGTON, ANTIBES CONCERT, VERVE RECORDS • 1967
DUKE ELLINGTON & BILLY STRAYHORN, PIANO DUETS, RIVERSIDE • 1964
ART PEPPER, THE ART PEPPER QUARTET, TAMPA • 1957
MARTY PAICH, THE MARTY PAICH QUARTET, TAMPA • 1956
MARTY PAICH, JAZZ FOR RELAXATION, TAMPA • 1958
BOB GORDON, MOODS IN JAZZ, TAMPA • 1985
MARY LOU WILLIAMS, ZODIAC SUITE, FOLKWAYS • 1975
ANTHONY ORTEGA, NEW DANCE!, REVELATION • 1967
JIMMY GIUFFRÉ, WESTERN SUITE, ATLANTIC • 1960
EDDIE COSTA, GUYS AND DOLLS LIKE VIBES, CORAL • 1990



Collectage. Chez Jean-Paul Ricard © Zacharie Dangoin



Collectage. Chez Abalo © Zacharie Dangoin

LA MUSIQUE AU CENTRE DE LA VIE

Pour Abalo, le vinyle n'est pas qu'un objet : il est le cœur de son quotidien. Les disques trônent à côté de sa cuisine, là où se mêlent souvenirs, émotions et gestes quotidiens.

« C'est assez central, même excessivement central par moments », confie-t-il.

La musique rythme ses journées, sa concentration, ses moments de détente et même sa course matinale.

Grandir avec un père passionné de musique l'a naturellement initié aux sons de la Motown et de la soul. Plus tard, ses rencontres avec de vrais collectionneurs ont réactivé cette passion :

« J'ai recommencé à chercher cette vieille soul, cette vieille Motown... Et peu à peu, mon esprit s'est tourné vers le jazz. Le jazz me rassure, il me détend. »

LE VINYLE COMME ŒUVRE D'ART

Pour Abalo, chaque disque est

une relique, chaque craquement un frisson.

« Le vinyle impose un temps, un rythme : se lever, retourner le disque, prendre la pochette, vérifier les musiciens... On pourrait l'écouter dix fois et l'approcher différemment à chaque fois. »

Toucher, poser, sentir, nettoyer, écouter, redécouvrir... le vinyle devient **une expérience multi-sensorielle, presque tactile.**

« Ça me fait penser à la cuisine : l'odorat, la vue, le toucher. Le disque déclenche des émotions multiples, quelle que soit la musique. »

CURIOSITÉ SANS LIMITES

Abalo n'est pas un puriste enfermé dans un style : sa collection est éclectique, guidée par la surprise et l'émotion.

« Je vais chercher tout ce qui me surprend, tout en ayant des bases qui me rassurent. La musique nous emmène dans tellement de mondes... un lieu qui lui serait dédié devrait être sans limite, un genre de Poudlard du vinyle,

avec des échelles géantes et des systèmes d'écoute optimisés. »

Son idéal ? Un espace où l'on grimpe, pioche un disque et s'impose le temps de l'écoute, pour redécouvrir, apprendre, partager.

« C'est un lieu un peu enfantin, mais surtout un lieu où l'attention et la curiosité peuvent se déployer pleinement. »

LA MUSIQUE COMME EXPLORATION

Pour lui, écouter, collectionner, partager, c'est **une manière de voyager et de se relier aux autres.**

« On a perdu le besoin de concentration, d'attention, de découverte. Se limiter à ce qu'on connaît est une erreur : la musique peut nous apporter tellement, socialement, humainement, idéologiquement. »

Chaque disque est une fenêtre ouverte, un voyage dans le temps et l'émotion.

« C'est comme une œuvre d'art, une photo, une peinture : elle doit surprendre, rassurer et faire voyager. »

SÉLECTION DE PÉPITES D'ABALO [LIENS ACTIFS]

TOMASZ STAŃKO QUINTET, JAZZMESSAGE FROM POLAND, LABEL BE.FREE
• 1972

JAZZ CARRIERS, CARRY ON!, LABEL POLSKIE NAGRANIA • 1973

RUBY RUSHTON, IRONSIDE, 22A MUSIC • 2019

ALFA MIST, ANTIPHON, AUTO-PRODUCTION • 2017

ILL CONSIDERED, ILL CONSIDERED, AUTO-PRODUCTION • 2017

MIYAMOTO, NAOSUKE SEXTET, STEP!, THREE BLIND MICE • 1973

JIRO INAGAKI & SOUL MEDIA, HEAD ROCK, COLUMBIA • 1970

WADADA LEO SMITH & SABU TOYOZUMI, BURNING MÉDITATION, NO BUSINESS RECORDS • 2018

MABUMI YAMAGUCHI QUARTET, LEeward, UNION RECORDS • 1978

TAKESHI INOMATA & SOUND LIMITED, SOUNDS OF SOUND L.T.D., COLUMBIA
• 1970

DONALD BYRD, BYRD'S WORD, SAVOY RECORDS • 1958

ALICE COLTRANE & PHAROAH SANDERS, JOURNEY IN SATCHIDANANDA,
COLTRANE RECORDS • 1970

MAL WALDRON, THE CALL, JAPQ RECORDS • 1971

MAL WALDRON, CANDY GIRL, LIBREVILLE RECORDS • 2016



Collectage. Chez Abalo © Zacharie Dangoin

3.3 BOLLYCAT : L'IVRESSE DES 45 TOURS



Collectage. Chez Bollycat © Zacharie Dangoin

UN COCON POUR RESPIRER LE GROOVE

À Lyon, Bollycat vit, respire et rêve en vinyle. Depuis plus de vingt ans, chaque 45 tours qu'elle touche devient un fragment de sa vie, un antidépresseur personnel, un moment de pure immersion.

« Il faut que je sois dans un cocon, dans ma petite bulle, pour être en immersion avec la musique. C'est une cabine, un lieu cosy et feutré que j'ai aménagé pour ressentir pleinement ses émotions », explique-t-elle.

Chaque jour, elle y passe au moins deux heures avant de se coucher, un rituel immuable.

DES VINYLES QUI ONT UNE HISTOIRE

Pour Bollycat, un disque n'est jamais anodin.

« Je n'achète quasiment que des originaux, des premières mains qui ont vécu. Il faut que le vinyle ait une histoire : peut-être qu'il a enflammé une soirée à New York il y a quarante ans... C'est beau, c'est excitant. »

Cette dimension historique et sensorielle se mêle à un désir de partage.

« Quand on trouve un disque comme ça, il faut le partager. La musique doit être accessible à tout le monde. C'est une drogue, mais sans les effets nocifs. »

Le grain, le diamant, le mix humain Bollycat ne jure que par le vinyle, pour le grain, les craquements et la sensualité de l'objet.

« Le mix vinyle n'est pas parfait, mais ce n'est pas grave. C'est très souvent casse-gueule, mais c'est un beau casse-gueule. Les gens ont été trop habitués à des DJ sets trop léchés. Avoir des DJ sets humains, avec des perceptions humaines, c'est intéressant. »

Son approche privilégie **la recherche, l'exploration et la curiosité.**

« Ce qui est intéressant, c'est de découvrir des choses par soi-même. Même si je tombe sur un morceau cinq ans après l'avoir entendu, ce n'est pas grave. La vraie identité, on la construit en fouillant, en cherchant, en se faisant sa propre patte. »

UN MILIEU MASCULIN QUI S'OUVRE

Le chemin n'a pas toujours été simple pour les femmes dans

le vinyle. Bollycat se souvient des regards sceptiques et des remarques machistes dans les bacs à disques.

« Il y avait un gars qui me disait : "Avec tes ongles, fais attention, tu ne me le rayes pas." »

Aujourd'hui, elle constate un changement :

« Il y a beaucoup plus de filles qui postent des vinyles, qui se mettent en avant. Et surtout, avec de belles sélections. »

CRÉER UN LIEU À SON IMAGE

Pour l'avenir, Bollycat rêve d'un espace à son image :

« Un lieu intimiste, beau, chic et cool, un genre de brocante vinyle en grand. Un espace où l'on peut fouiller, écouter, apprendre, partager, et surtout se faire plaisir. »

Elle conclut sur un conseil essentiel : « Faites-vous une culture musicale. Allez dans les brocantes, dans les bacs, dans les shops. Posez des questions, faites-vous guider... mais surtout, trouvez votre propre identité. Ayez votre patte. »

SÉLECTION DE PÉPITES DE BOLLYCAT [LIENS ACTIFS]

PATTY WATERS, THE COLLEGE TOUR, ESP DISK' • 1966

IRA SULLIVAN, STRING ATTACHED, PAUSA RECORDS • 1985

Диско 7, DISCO 7, BALKANTON • 1980

P.J.BOROWSKY, CETTE VILLE NE SERA JAMAIS COMME LES AUTRES, RCA • 1982

THE VIGS (TOMMY, ROGER, MIA), SOMEBODY LOVES ME, DOBRE RECORDS • 1976

BIG-BAND DE FAVERGES, BIG-BAND DE FAVERGES, AUTO PRODUCTION • 1983

JEFFREY WHITE & THE SOUL STIRRING CRUSADE CHOIR, SHELTER IN THE TIME OF STORM, GTS RECORDS • 1982

GUNĀRS ROZENBERGS, LAURA, Мелодия • 1979

BRUCE CAMERON JAZZ ENSEMBLE, WITH ALL MY LOVE, DISCOVERY RECORDS • 1979

UNC VOCAL JAZZ ENSEMBLE, HOT II, SOUNDMARK • 1981

MICHAEL SMITH, LUMINESCENCE, SHMO RECORDS • 1981

RON MILNER, CRACK STEPPIN, GET DOWN RECORDS • 1978

RICKEY GRUNDY, MAKE WAY FOR JESUS, SEW PRODUCTIONS • 1986

TONY CHAMBERS, CAN'T LET THIS MOMENT GO, MOPRES RECORDS • 1981

JESSIE WATSON BURNS, FREE TO BE FREE, BURNS GATEWAY RECORDS INC. • 1978



Collectage. Chez Bollycat © Zacharie Dangoin



Collectage. DJ Sunlet (réalisé chez Sofa Records) © Zacharie Dangoin

UN OBJET SACRÉ, UN RITUEL QUOTIDIEN

À Lyon, Laetitia Hernandez, alias DJ Sunlet, déplace des vinyles et des skates dans la rue depuis son plus jeune âge, immergée dans la culture hip-hop. Pour elle, le vinyle n'est pas seulement un support musical : **c'est un objet sacré, un compagnon quotidien.**

« C'est un très bel objet. Le plus beau support qu'on puisse trouver en musique. Si on est soigneux, on le garde toute une vie, ce qui est quand même extraordinaire », explique-t-elle.

Chez Sofa Records, au cœur du centre-ville, elle digge inlassablement, cherchant des trésors introuvables ailleurs, cultivant **un rapport unique avec les disquaires** :

« C'est une relation de passionnés. Pour moi, c'est un objet unique, sacré. »

FACES A, FACES B ET SURPRISES

DJ Sunlet ne se contente pas de jouer les morceaux connus. Elle adore explorer les **faces B**, ces perles cachées qui offrent des rythmes inédits et des variations surprenantes.

« Il faut avoir certaines musiques qui ne sont pas connues du grand public, mais il faut avoir des références aussi. Sur mes DJ sets, j'aime jouer un son connu, un son pas connu. Ça amène les gens d'un point A à un point B. »

Cette approche est un mélange subtil de transmission et de plaisir personnel, où la musique devient une exploration constante, **un dialogue entre passé et présent.**

RECYCLER, TRANSMETTRE, PARTAGER

Laetitia a également imaginé des ateliers pour donner une seconde vie aux vinyles : **Pimp My Vinyl et Phono Graffiti**. Ici, les participants peuvent transformer un vinyle inutilisable en œuvre d'art, prolonger sa durée de vie et conserver la mémoire d'un morceau ou d'un moment vécu.

« Chaque vinyle que je joue en DJ set me rappelle un moment passé dans ma vie... c'est pour ça que je suis tellement fière de pouvoir les partager avec tous. »

UN LIEU POUR TOUS LES PASSIONNÉS

Pour l'avenir, DJ Sunlet rêve d'une bibliothèque vinyle à la française : un lieu d'exposition, de découverte et de partage, où collectionneurs et DJ pourraient se croiser, digguer, jouer, apprendre et échanger.

« En France, ça manque. Il faut maintenir nos disquaires indépendants, créer une vraie collection autour de sa passion, et s'intéresser aux labels et aux featuring. »

Chez elle, **chaque vinyle est un lien, une mémoire, un morceau de culture à transmettre**, pour que la musique continue à vivre et à surprendre.

SÉLECTION DE PÉPITES DE DJ SUNLET (LIENS ACTIFS)

PRINCE, UPTOWN, WARNER RECORDS • 1980
GURU JAZZ', JAZZMATAZZ, CHRYSALIS RECORDS • 1993
BAHAMADIA, KOLLAG, CAPITOL RECORDS • 1996
GRAND AGENT, UNDER THE CIRCUMSTANCES, SOULSPAM RECORDS • 2005
SOUND PROVIDERS, TRUE INDEED, ABB RECORDS • 2006
SHARON JONES, 100 DAYS - 100 NIGHTS, DAPTONE RECORDS • 2007
CHINESE MAN, THE GROOVE SESSIONS, CHINESE RECORDS • 2007
BROTHER ALI, US, RHYMESAYERS • 2009
DJ FORMAT, THE FOREMOST, PROJECT BLUE BOOK • 2013
THE ARCHITECT, UNE PLAGE SUR LA LUNE, XRAY PRODUCTION • 2020
ODDISEE, TO WHAT END, OUTER NOTE RECORDS • 2023
DOECHII, ALLIGATOR BITES NEVER HEAL, CAPITOL RECORDS • 2024



Collectage. DJ Sunlet (réalisé chez Sofa Records) © Zacharie Dangoin

3.5 CARLITOS : LA QUÊTE DU SON ET DU VINYLE



Collectage. Chez Carlitos © Zacharie Dangoin

UNE PIÈCE, UN UNIVERS

Dans la maison familiale devenue la sienne, Carlitos a transformé l'ancienne chambre de ses grands-parents en sanctuaire musical. Ses enfants l'appellent simplement « la pièce à musique », un espace où vinyles, synthétiseurs, boîtes à rythmes et sampleurs cohabitent avec des cassettes et des livres.

« J'aime venir ici parce que je peux fermer la porte et je suis dans mon univers. Tous les jours, la platine tourne. C'est un mouvement circulaire, infini. »

Pour Carlitos, le vinyle n'est pas seulement un objet : c'est **un patrimoine, un souvenir vivant d'achats, de voyages et de rencontres.**

« Souvent, le vinyle aussi, c'est un souvenir d'achat. Parce que tu es allé dans un magasin... tu te rappelles du disquaire qui t'a conseillé un super disque. »

LA MUSIQUE COMME EXPLORATION

Sa collection n'a pas de frontières stylistiques.

« Il n'y a pas de parti pris musical. Quand tu t'intéresses à la musique, tu apprends tout le temps, tu découvres tout le temps. Tu ne peux pas dire à un moment : j'ai tout découvert. »

Chaque vinyle est un objet physique à observer, à manipuler, à écouter : la pochette, parfois un insert avec les musiciens, les sillons du disque, le grain sonore.

« Tu sors le vinyle, tu peux voir la musique. Tu vois les sillons, tu observes le break de batterie, les nappes de synthé... Là, tu peux faire un mix avec un autre disque. Le vinyle, c'est physique. »

ENTRE ANALOGIQUE ET NUMÉRIQUE

Carlitos est un amoureux du son analogique.

« Le son est un peu sale. L'analogique crépite, comme le vinyle. Les grosses productions sont maintenant numériques, mais paradoxalement, à l'époque de l'analogique, c'était plus complexe et on enregistrerait un disque en quelques jours. Aujourd'hui, malgré tous les outils numériques, il faut parfois plusieurs mois. »

Pour lui, **le vinyle est un outil d'exploration** : découvrir, combiner, improviser.

« La finalité, quand tu as un disque et que tu es DJ, c'est avec quel autre disque je vais l'associer, avec quel artiste. Tu peux faire plein de combinaisons différentes. Tu peux faire énormément de choses autour d'un disque. »

LA CHASSE AUX PERLES

Carlitos recommande **la curiosité et la surprise** :

« Il ne faut pas aller chez un disquaire pour acheter un disque précis ou un style précis. Il faut fouiller dans les bacs, écouter sur la platine, sortir des sentiers battus. Et là, tu découvres des perles. La surprise, c'est de l'adrénaline : tu sors un disque, tu ne le connais pas... et là, tu as juste envie de le poser sur la platine et de l'écouter. »

Chaque vinyle est ainsi une aventure, une mémoire sonore et un tremplin vers de nouvelles combinaisons et découvertes. Pour Carlitos, la musique est un voyage infini, à la fois intime et partagé.

SÉLECTION DE PÉPITES DE CARLITOS (LIENS ACTIFS)

KRAFTWERK, THE MAN MACHINE, CAPITOL RECORDS • 1978
TERRENCE DIXON, FROM THE FAR FUTURE, TRESOR • 2000
SUN RA DEDICATION, THE MYTH LIVES ON, KINDRED SPIRIT • 2003
ASIKO, TAKE A TRIP WITH ASIKO, GORILLIA RECORDS • 1977
MOS DEF, BACK ON BOTH SIDES, RAWKUS • 1999
FUNKADELIC, FREE YOUR MIND AND YOUR ASS WILL FOLLOW, WESTBOUND RECORDS • 1970
A GUY CALLED GÉRALD, ESSENCE, STUDIO K7 RECORDS • 2000
MODEL 500, CLASSICS, R&S RECORDS • 1993
NALA SINEPHRO, SPACE 1.8, WARP RECORDS • 2021
FLYING LOTUS, COSMOGRAMMA, WARP RECORDS • 2010
HERBIE HANCOCK, THRUST, CBS - 1974
THE LAST ELECTRO-ACOUSTIC SPACE JAZZ & PERCUSSION ENSEMBLE, MILES AWAY, STONES THROW RECORDS • 2010
JOHN COLTRANE, A LOVE SUPREME, IMPULSE • 1965
MORITZ VON OSWALD TRIO, VERTICAL ASCENT, HONEST JON'S • 2009
MALEEM MAHMOUD GHANIA WITH PHARAOH SANDERS, THE TRANCE OF SEVEN COLORS, ZEHRA • 2009



Collectage. Carlitos (réalisé chez Sofa Records) © Zacharie Dangoin

3.6 PIERRE-OLIVIER LECLERCQ : CHASSEUR DE VINYLES ET EXPLORATEUR DE SONS OUBLIÉS



Collectage. Pierre-Olivier Leclercq à Sofa Records © Zacharie Dangoin

SOFA RECORDS : UN RÊVE DEVENU BOUTIQUE

Depuis 25 ans, Pierre-Olivier Leclercq fait vivre à Lyon un temple du vinyle : **SOFA RECORDS**. Passionné de musique depuis l'enfance, il a transformé son obsession en métier.

« Avant d'ouvrir, j'achetais des disques d'occasion, dans les brocantes ou en magasin. Comme je ne savais pas faire grand-chose d'autre, je me suis dit : je vais en faire un métier. »

La boutique est à son image : généraliste, curieuse, ouverte aux grands classiques comme aux artistes les plus underground, avec un penchant pour les **patrimoines oubliés**, du rock cambodgien au psychédéisme mandingue.

LE VINYLE, ŒUVRE D'ART POPULAIRE

Pour Pierre-Olivier, **le vinyle dépasse le simple objet musical**.

« C'est une œuvre d'art, pochette et son compris. Tu achètes un album de John Coltrane, tu peux le lire, le retourner, l'user, et te dire : je me l'approprie. C'est un objet accessible à quasiment tout le monde, et c'est magnifique. »

Il insiste sur **la dimension tactile et patrimoniale du disque** : chaque vinyle raconte une histoire, des lieux et des rencontres, et reste un support vivant dans la mémoire musicale.

UN MARCHÉ EN MUTATION

Depuis une dizaine d'années, le vinyle est revenu en force comme objet de mode et de collection pour une jeune génération qui ne l'avait pas connu. Mais la flambée des prix inquiète Pierre-Olivier.

« Les majors se sont mises à augmenter les prix considérablement. Moi, je n'achète pas un disque à 49 ou 59 euros. Ce n'est pas sérieux. »

Il valorise les labels indépendants qui continuent à proposer de belles productions à prix normaux.

UN PUBLIC QUI SE DIVERSIFIE

Autre évolution marquante : la clientèle.

« On avait très peu de filles il y a 20 ans. Aujourd'hui, j'estime que 40 % des clients sont des femmes. C'est très réjouissant, et ça change totalement la dynamique du magasin. »

Pierre-Olivier observe aussi la **transformation des modes d'achat**, avec Internet et les réseaux qui ont modifié la manière dont on découvre et acquiert des disques. Pourtant, pour lui, rien ne remplace le contact direct, le conseil du disquaire et le plaisir de fouiller dans les bacs.

LA PHILOSOPHIE SOFA

Au-delà de la vente, SOFA RECORDS reste **un espace de curiosité et de partage** : proposer, surprendre, et faire découvrir.

« L'acheteur sait ce qu'il veut, mais il est aussi prêt à entendre ce qu'on lui propose. Et souvent, ça marche. »

Dans cette logique, un label a vu le jour pour mettre en lumière quelques « niches », notamment en lien avec le label suisse **Bongo Joe**.

Entre passion, respect du patrimoine musical et amour des vinyles, Pierre-Olivier incarne l'art du collectionneur et du passeur de sons.

SÉLECTION DE PÉPITES DE PIERRE-OLIVIER LECLERCQ (LIENS ACTIFS)

ALAIN PETERS, REST LA MALOYA, SOFA RECORDS - BONGO JOE • 2015
MAGHREB K7 CLUB, SOFA RECORDS - BONGO JOE • 2020
MYRIAM GENDRON, MA DÉLIRE, SONGS OF LOVE LOST & FOUND, SOFA RECORDS • 2024
JOHN COLTRANE, A LOVE SUPREME, IMPULSE • 1965
EMAHOF TSEGE MARIAM GEBRU, SPIELT EIGENE KOMPOSITIONEN, NO LABEL • 1963
SALIF KEITA & LES AMBASSADEURS, MANDJOU, CELLULOID • 1984
DORIS DUKE, I'M A LOSER, CANYON RECORDS • 1970
EMMANUELLE PARRENIN, MAISON ROSE, BALLON NOIR • 1977
CENTRAFRIQUE, MUSIQUE GBAYA - CHANTS À PENSER, OCORA • 1980
CHASSOL, BIG SUN, TRICATEL • 2015



Collectage. Pierre-Olivier Leclercq à Sofa Records © Zacharie Dangoin

3.7 JAMES STEWART : GARDIEN DES SONS DE L'ATLANTIQUE NOIR



Collectage. Chez James Stewart © Zacharie Dangoïn

UNE COLLECTION COMME UNIVERS

Dans son salon lyonnais, James Stewart a créé un sanctuaire sonore: une « caverne d'Ali Baba », un lieu où le vinyle devient plus qu'un simple support, où chaque disque est **un objet sensible, élégant et chargé d'histoire.**

« L'objet vinyle contient beaucoup plus d'infos qu'un CD ou qu'un fichier numérique. C'est le format du temps long, le format de l'album, et on a un peu oublié cette manière d'écouter. »

Pour James, chaque première écoute est **ritualisée** : stylo en main, il prend des notes sur ses disques, avant une deuxième écoute plus immersive, avec un son puissant et mat qui transforme son appartement en véritable **studio d'expérimentation.**

UN RANGEMENT VIVANT ET ORGANIQUE

Sa collection n'est jamais figée. Les disques se réarrangent au gré des découvertes et des écoutes.

« Je remets tous les James Brown le plus possible à côté, ou les George Clinton. Sur la musique nigériane, c'est tellement varié... je réorganise en permanence pour me retrouver dans la collection. C'est un work in progress. »

Chaque vinyle devient un outil de travail et un tremplin pour la créativité : DJ, selecta ou musicien, James Stewart compose des ponts entre jazz, musiques traditionnelles et explorations électroniques.

« Le jazz est devenu un langage universel. Il fonctionne avec n'importe quelle autre musique. »

LE VINYLE, INSTRUMENT DE RÉCIT

Plus qu'un simple objet, **le vinyle est pour lui un récit, un autoportrait sonore.**

« Chaque disque raconte une histoire : où tu l'as trouvé, avec qui tu l'as écouté, comment il a influencé ta musique. Un disque, c'est comme une photo, un poème... c'est un répertoire de ressources sensibles. »

James défend aussi la **dimension sociale et pédagogique du vinyle.** Selon lui, les disques sont des lieux d'écoute, de partage, d'apprentissage, et un formidable outil pour les musiciens et diggers à la recherche de contextes et de partitions rares.

UN AMOUR DES ÉCARTS ET DES SURPRISES

Selecta avant tout, il ne se limite pas aux formats ou aux genres. De Jazz à Vienne aux sound systems londoniens, chaque DJ set est une narration unique, avec son fil conducteur mais avec des histoires multiples. Son conseil : prendre son temps, fouiller, découvrir, et laisser le vinyle révéler ses secrets.

Avec James Stewart, la collection n'est jamais un simple empilement : c'est **un voyage, un poème vivant, un dialogue entre passé et présent, entre traditions et expérimentations sonores.**

SÉLECTION DE PÉPITES DE JAMES STEWART (LIENS ACTIFS)

DON CHERRY, ORGANIC MUSIC SOCIETY, CAPRICE RECORDS • 1973
ALICE COLTRANE FEAT. PHAROAH SANDERS, JOURNEY IN SATCHIDANANDA, IMPULSE! - ABC RECORDS • 1971
PHAROAH SANDERS, PHAROAH, INDIA NAVIGATION • 1977
NUCLEUS WITH LEON THOMAS, LIVE 1970, GEARBOX RECORDS • 2014
SUPER DJATA BAND DE BAMAKO, EN SUPER FORME VOL. 1, MUSIQUE MONDIALE • 1982
EUGÈNE MONA, EUGÈNE MONA, HIT PARADE • 1975
HANK JONES MEETS CHEICK-TIDIANE SECK AND THE MANDINKAS, SARALA, VERVE RECORDS - GITANES JAZZ PRODUCTIONS • 1995
ABBAY LINCOLN, PAINTED LADY (ABBAY LINCOLN IN PARIS), BLUE MARGE • 1980
CARDINAL REX JIM LAWSON & HIS MAYOR'S BAND OF NIGERIA, REX LAWSON'S VICTORIES, WEST AFRICAN RECORDS - PHILIPS • 1969
SUNNY ADE AND HIS AFRICAN BEATS, THE ORIGINAL SYNCRO SYSTEM MOVEMENT, AFRICAN SONGS LTD • 1983
HARUNA ISHOLA AND HIS APALA GROUP, HARUNA ISHOLA AND HIS APALA GROUP, STAR RECORDS • 1975
THE POWERFUL BELIEVERS & B.B. COLLINS, SING TO PRAISE THE LORD, OFOBROS • 1980



Collectage. Chez James Stewart © Zacharie Dangoin



Collectage. Chez Jean-Paul Boutellier © Zacharie Dangoin

UNE PASSION QUI TRAVERSE LE TEMPS

Ingénieur et homme de l'industrie chimique, Jean-Paul Boutellier n'a jamais joué d'instrument, mais le jazz l'accompagne depuis son adolescence. Président du Jazz Club de Lyon, il a contribué à faire vibrer les scènes lyonnaises et françaises : du Palais d'Hiver aux Nuits du Blues, jusqu'à la création de Jazz à Vienne en 1981. Pour lui, le jazz n'est pas seulement une musique, c'est une vocation, un engagement discret mais profond, célébré en 2005 par les Victoires du Jazz.

COLLECTIONNEUR DE MUSIQUE, PLUS QUE DE VINYLES

Jean-Paul Boutellier se considère avant tout comme **un collectionneur de musique**, plutôt que de simples supports.

« Ma priorité était, pour des artistes que j'aimais, d'avoir tout ce qu'ils avaient fait. Une sorte d'appétit vorace. »

Le vinyle, avec ses grandes pochettes,

ses photos et ses textes, est devenu le support idéal pour nourrir cette passion :

« Pour le jeune amateur que j'étais, j'ai appris beaucoup de choses dans les textes de pochette, plus que dans les magazines ou les bouquins. »

Il aime écouter seul, en immersion, savourant le travail artistique de la mise en scène d'un album : la succession des faces 1 et 2, le choix du directeur artistique, tout concourt à faire du vinyle **une expérience totale**.

UNE PIÈCE DÉDIÉE À LA MUSIQUE

Sa collection trouve sa place dans une pièce aménagée avec soin : un piano, une batterie, un clavier, pour accueillir musiciens, enfants et amis. Chaque vinyle est une pépite à découvrir, et le plaisir physique du geste – sortir l'objet de sa pochette, le poser sur la platine – reste incomparable.

« Il y a un plaisir extraordinaire. Mais c'est pour tous les collectionneurs. »

LA VALEUR DE LA RECHERCHE ET DE LA PATIENCE

Pour Jean-Paul Boutellier, la chasse aux vinyles est **un exercice de patience et de curiosité** : rencontrer d'autres collectionneurs, fouiller les bacs, découvrir des trésors oubliés. Il s'inquiète de la facilité qu'apportent aujourd'hui les réseaux :

« Si les choses arrivent trop vite, on en perd un peu la valeur. »

Selon lui, **les vinyles sont des objets culturels, porteurs d'histoire et d'enseignement**. Ils permettent d'apprécier le travail des musiciens et des directeurs artistiques, révélant la perfection des grandes œuvres comme *Kind of Blue* de Miles Davis. Et au-delà, ils transportent **une nostalgie bienveillante** :

« La nostalgie, c'est la mélancolie des gens heureux. »

SÉLECTION DE PÉPITES DE JEAN-PAUL BOUTELLIER (LIENS ACTIFS)

« MON CHOIX S'EST EFFECTUÉ NON PAS SUR LA MUSIQUE (QUOIQUE POUR CERTAINS VINYLES COMME CHARLIE PARKER, BASIE, SHELLY MANNE OU AUTRES), MAIS PLUS PAR RAPPORT AUX POCHETTES ELLES-MÊMES QUE J'AI TROUVÉES DRÔLES ET ATTIRANTES ».

CHARLIE PARKER, BIRD OF PARADISE, DIAL • 1949
CHARLIE PARKER, CARVIN' THE BIRD, DIAL • 1949
LENNIE NIEHAUS, THE SEXTET, CONTEMPORARY • 1956
SHELLY MANNE, THE SWINGING SOUNDS, CONTEMPORARY • 1956
SHELLY MANNE, THE THREE & AND THE TWO, CONTEMPORARY • 1984
SHELLY MANNE, SHELLY MANNE & HIS FRIENDS, CONTEMPORARY • 1956
BARNEY KESSEL, CARMEN, CONTEMPORARY • 1959
BARNEY KESSEL, BREAKFAST AT TIFFANY'S, REPRISE • 1962
THE MITCHELLS, GET THOSE ELEPHANTS OUT'A HERE, MGM • 1959
ANDRÉ PREVIN, KING SIZE, CONTEMPORARY • 1959
SAL NISTICO, COMIN' ON UP, RIVERSIDE • 1962
MEL TORME, MUSICAL SOUNDS ARE THE BEST SONGS, CORAL • 1979
ANTOINE HERVE BIG BAND, LIVE IN PARIS, PHILOÉ MUSIC • 1983
JOHNNY GRIFFIN, CONGREGATION (POCHETTE: ANDY WARHOL), BLUE NOTE • 1958
KENNY BURRELL, BLUE LIGHTS (POCHETTE ANDY WARHOL), BLUE NOTE • 1966
COUNT BASIE, ATOMIC BASIE, ROULETTE • 1972



Collectage. Chez Jean-Paul Boutellier © Zacharie Dangoin

3.9 JEAN-FRANÇOIS BRAUN : LE VINYLE COMME FIL CONDUCTEUR D'UNE VIE MUSICALE



Collectage. Chez Jean-François Braun © Zacharie Dangoin

UNE PASSION NÉE À LA RÉCRÉ

Jean-François Braun, dit Jeff, a grandi entouré des disques de son père (surtout du classique et des 25cm de jazz) et de ses oncles plus jeunes, dont il a tiré des cassettes, enregistrant depuis l'électrophone portatif les morceaux qui lui plaisaient, comme il l'a fait depuis la radio de sa mère. Avec les copains, notamment à la récré, les 45 tours ont circulé dès qu'il a aussi pu en posséder, bien avant les 33 tours au lycée. Dès l'enfance, la musique n'était pas seulement un plaisir : c'était une passion qui allait le guider toute sa vie. **Aujourd'hui encore, chaque vinyle qu'il possède est chargé d'histoire, de souvenirs et d'émotions.**

LE VINYLE, UN RITUEL ET UN OBJET SACRÉ

Pour Jeff, **l'écoute n'est pas accessoire : elle est rituelle.**

« Je mets rarement de la musique de fond, sauf quand je cuisine ou que je pâtis » », explique-t-il.

Son salon de musique est son **sanctuaire** : plusieurs points d'écoute lui permettent de savourer chaque album selon son état

d'esprit. Le geste de placer le diamant sur le vinyle, d'entendre le petit crépitement initial, fait partie intégrante de l'expérience.

La pochette a autant d'importance que le disque lui-même : grand format, notes de lecture, contexte historique : chaque détail lui permet de plonger dans l'expressivité et la jubilation des musiciens, impression très patente notamment dans les premières prises mono du jazz.

COLLECTION ET CURIOSITÉ INFINIE

Le rangement est un exercice sans fin. Jeff tisse des liens entre artistes, provenances géographiques, producteurs et époques, recréant des « familles » musicales à chaque étagère. **Chaque disque raconte une histoire** : certains rappellent des amitiés, des rencontres ou des concerts, d'autres des explorations musicales personnelles, parfois humoristiques ou régressives, parfois plus intimes.

Fouiner dans les bacs de disquaires, en France ou à l'étranger, est **un rituel social autant que musical** : discuter, échanger, partager ses découvertes fait partie du plaisir. Pour lui, le vinyle est **une photo-**

graphie de l'évolution des goûts, un support qui cristallise souvenirs, rencontres et aventures musicales.

Le **partage** reste une constante de sa passion musicale, en continuant à confectionner des compilations, désormais sur CDR, ou occasionnellement des playlists pour des « émotions » de radio, voire en mixant en soirée (DJeff).

UNE VIE CONSACRÉE AUX MUSIQUES ACTUELLES

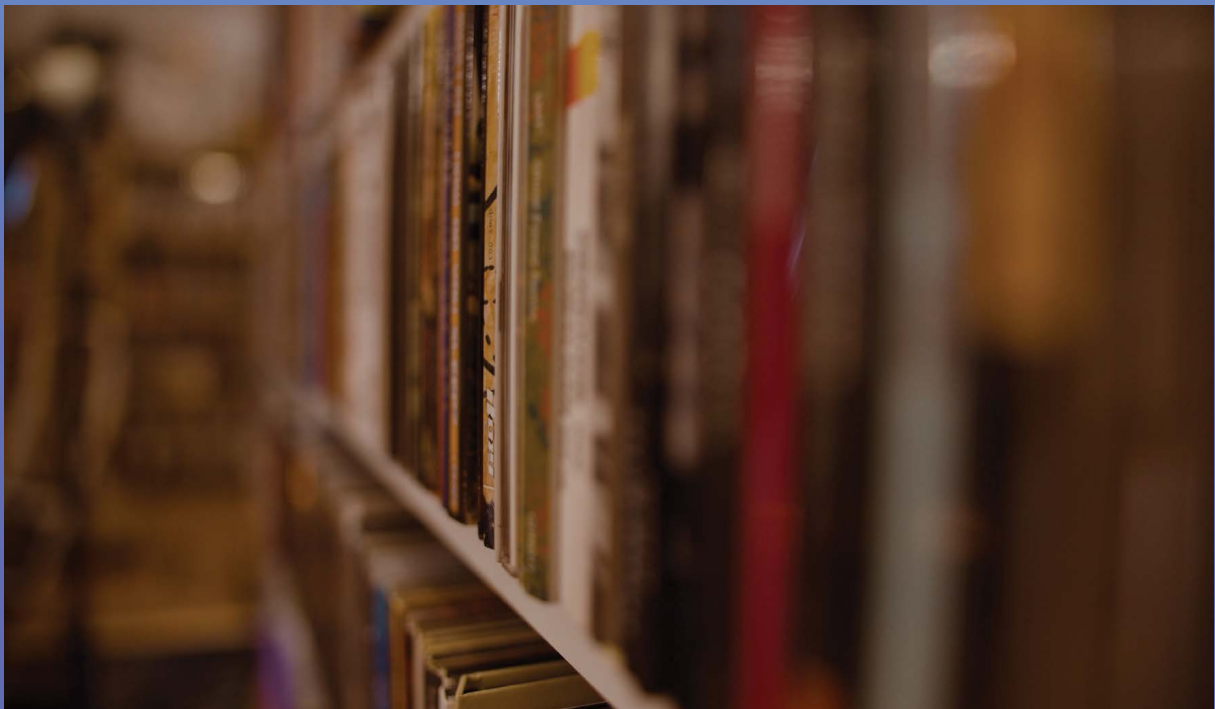
Professionnellement, Jeff Braun a fait de la musique son métier, ouvrant et dirigeant plusieurs lieux emblématiques : La CLEF à Saint-Germain-en-Laye, Le Brise Glace à Annecy, La Source à Fontaine ou la SMAC 07 en Ardèche. Au fil des décennies, il a contribué au développement des scènes musicales locales et régionales, tout en restant fidèle à l'objet vinyle, qui demeure le fil rouge de sa vie personnelle et professionnelle.

« J'ai fait de la musique mon métier, c'est une chance qui n'était pas du tout tracée comme ça. Mes disques racontent une histoire, et c'est ma vie. »

SÉLECTION DE PÉPITES DE JEAN-FRANÇOIS BRAUN (LIENS ACTIFS)

« C'EST VOLONTAIREMENT UNE SÉLECTION DE JAZZ FRANÇAIS ET DE BEAUCOUP D'ARTISTES QUE J'AI EU LA CHANCE DE CROISER OU DE PROGRAMMER DU FIL DES ANNÉES, D'ABORD EN ÎLE DE FRANCE PUIS EN RHÔNE ALPES ».

GUY LAFFITE, GUY LAFFITE JOUE CHARLES TRÉNET (POCHETTE DÉDICACÉE), BLACK AND BLUE • 1984
JEAN-LUC PONTY ET STÉPHANE GRAPPELLI, AMERICA RECORDS / FESTIVAL • 1973
BARNEY WILEN, LA NOTE BLEUE, IDA RECORDS • 1987
FRANÇOIS MÉCHALI, BEB GUÉRIN, CONVERSATIONS, NATO • 1980
HUMAIR JEANNEAU TEXIER, AKAGERA, JMS • 1980
SWING STRINGS SYSTEM : CAPON, ESCOUDÉ, SIEFRIED KESSLER, DIDIER LOCKWOOD, DIDIER LEVALLET, BERNARD LUBAT, EVIDENCE • 1978
X-TET, PREMIÈRE LIGNE, AUTOPROD FLVM • 1981
LA MARMITE INFERNALE, MORALITÉ-SURPRISE, ARFI • 1983
EDDY LOUISS, MULTICOLOR FEELING FANFARE, NOCTURNE • 1989
STECKAR, ELÉPHANT TUBA HORDE, IDA RECORDS • 1987
LUMIÈRE, BIG BAND DE LAURENT CUGNY, EAUX-FORTES, ECORCE • 1984
ORCHESTRE NATIONAL DE JAZZ 86, DIRECTION FRANÇOIS JEANNEAU, LABEL BLEU • 1986
ABUS, PIERRE-JEAN GAUCHER, JAPANESE BOP, MÉDIA 7 • 1988
ULTRAMARINE, PROGRAMME JUNGLE, BLOOMDIDO • 1985
SIXUN, EXPLORE, OPEN • 1988
FRED PALLEM, FRED PALLEM ET LE SACRE DU TYMPAN, TRAIN FANTÔME • 2022



Collectage. Chez Jean-François Braun © Zacharie Dangoin

3.10 RAISTLIN : DJ, PIANISTE ET GARDIEN DE LA MÉMOIRE VINYLE



Collectage. Chez Raistlin © Zacharie Dangoïn

UN PARCOURS MUSICAL AUX RACINES HIP-HOP

Arrivé au jazz et aux musiques afro-américaines via le hip-hop des années 1990, Raistlin est DJ, pianiste, producteur et MC depuis 25 ans.

Originaire de Grenoble, il s'est formé au sein de diverses formations rap et reggae avant de s'installer à Lyon en 2009, où il est devenu un véritable activiste de la culture hip-hop à travers les soirées **Musical Puzzle**. Aujourd'hui, il officie aux claviers avec **Nai-Jah & The Kwenu Band** et continue d'animer la scène locale en tant que DJ passionné.

LE VINYLE, UN INSTRUMENT ET UN RITUEL

Pour Raistlin, **le vinyle n'est pas seulement un support : c'est un instrument à part entière**. Il affectionne particulièrement les platines MK2, qui servent à la fois à écouter et à mixer.

« La platine vinyle est un instrument pour moi », explique-t-il.

Le geste de sortir un disque, le poser, le manipuler, gérer les imprévus fait partie du plaisir et de la créativité du DJ.

CONSERVATEUR PLUTÔT QUE PURISTE

Raistlin se définit comme conservateur plutôt que puriste : son objectif est de **préserver la mémoire de la musique et de son histoire, à travers ses goûts et ses choix**. Sa collection, moitié 33 tours, moitié 45 tours, s'articule autour des musiques noires américaines – jazz, funk, hip-hop – et s'étend à la musique africaine, brésilienne, antillaise et française, toujours reliée à ces racines.

Chaque disque est choisi pour **son utilité, sa valeur artistique et émotionnelle**, et non pour le simple fait de posséder.

LA RECHERCHE DE LA PÉPITE, UN FRISSON INTACT

Pour lui, le plaisir de chiner ou de découvrir un disque reste intact :

« Trouver une pépite provoque une émotion bien particulière, un petit pincement, des petits guilis dans le ventre. »

Même à l'ère de Shazam et d'Internet, le vinyle conserve sa magie, son mystère et son rôle dans la transmission de l'histoire musicale.

Raistlin incarne cette génération de DJs et musiciens pour qui le vinyle est à la fois **outil, instrument et héritage, un support tangible d'une passion et d'une mémoire collective**.

SÉLECTION DE PÉPITES DE RAISTLIN (LIENS ACTIFS)

RETURN TO FOREVER FEAT. CHICK COREA, WHERE HAVE I KNOW YOU BEFORE, POLYDOR • 1974

THE AHMAD JAMAL TRIO, THE AWAKENING, IMPULSE! • 1970

RANDY WESTON, BLUE MOSES, CTI • 1972

MILE DAVIS, IN A SILENT WAY, CBS • 1969

LONNIE LISTON SMITH & THE COSMIC ECHOES, EXPANSIONS, FLYING DUTCHMAN • 1975

HERBIE HANCOCK, SECRETS, COLUMBIA • 1976

PETE ROCK & C.L. SMOOTH, THE MAIN INGREDIENT, ELEKTRA • 1994

BUSTA RHYMES, WHEN DISASTER STRIKES, ELEKTRA • 1997

A TRIBE CALLED QUEST, THE LOW END THEORY, JIVE • 1991

THE METERS, THE METERS, JOSIE • 1969

NINO FERRER, NINO AND RADIAH, BARCLAY • 1974

SERGE GAINSBOURG, HISTOIRE DE MELODY NELSON, MERCURY • 1971

MANU DIBANGO, SOUL MAKOSSA, FIESTA • 1972

CURTIS MAYFIELD, CURTIS, CURTOM • 1970

KUTIMAN, KUTIMAN, MELTING POT MUSIC • 2007

DON BLACKMAN, DON BLACKMAN, ARISTA • 1982



Collectage. Chez Raistlin © Zacharie Dangoin

PARTICIPER À L'ÉLABORATION DU PROCESSUS DE PATRIMONIALISATION

EN SAVOIR +

STRUCTURES & INTERVENANTS

1. **Le Château de Goutelas, Loire** [Lien]
2. **Le Conseil Départemental de la Haute-Loire** [Lien]
3. **Jazz à Vienne** [Lien]
4. **L'Eglise Saint-Pierre de Vienne – Futur musée Départemental de l'Isère** [Lien]
5. **Le Domaine de la Garde, Ain** [Lien]
6. **Roger Picard** [Lien]
7. **Le CROUS de Clermont Auvergne** [Lien]
8. **Marc Maret, auteur de l'ouvrage « Un tube peut en cachet un autre », paru aux éditions Hors Collection** [Lien]
9. **Katia Dansouko Touré, autrice de l'ouvrage : « La solitude des notes bleues », paru aux éditions J.-C. Lattès** [Lien]

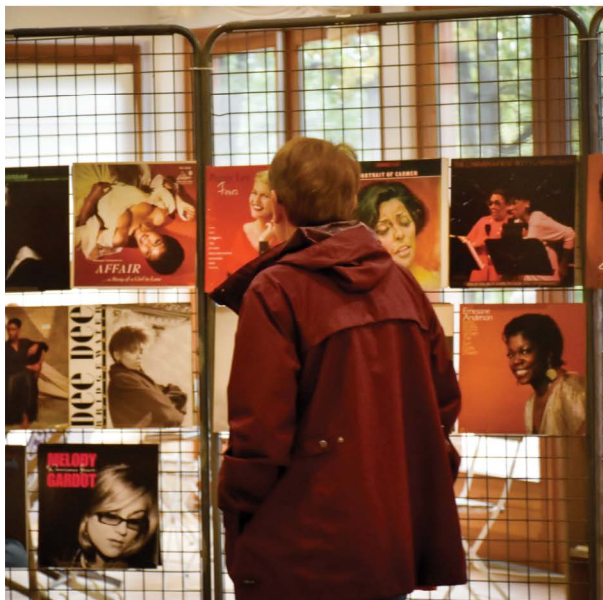
RÉFÉRENCE À UN OBJET INDUSTRIEL OU ARTISANAL / CULTURE MATÉRIELLE

10. **Jérôme Fort ébénisterie** [Lien]
11. **Marc-Agier-Mayer (MAM)** [Lien]
12. **Vinyle & Audio, Enquête business : Marc Agier-Meyer, l'artisan du sur-mesure. Novembre 2025** [Lien]
13. **Caroline Guillet (Tempo FA)** [Lien]

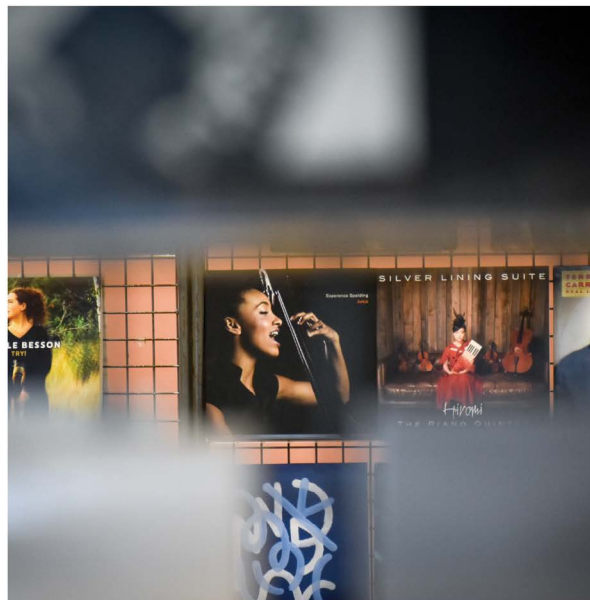
OUVRAGES ACADÉMIQUES

14. **Sennett, Richard. 2008. The Craftsman — New Haven & London : Yale University Press. Traduction française : Ce que sait la main : La culture de l'artisanat, Albin Michel, Paris, 2010.** [Lien]
15. **Heinich, Nathalie. 2009. La Fabrique du patrimoine. De la cathédrale à la petite cuillère. Paris : Éditions de la Maison des sciences de l'homme. Richard Sennett (2008)** [Lien]
16. **Micoud, André. 2005. « La patrimonialisation : redire ce qui nous relie ? ». Dans Réinventer le patrimoine. De la culture à l'économie, une nouvelle pensée du patrimoine ?, dirigé par Catherine Barrère, Dominique Barthélémy, Martine Nieddu et Franck-Dominique Vivien, 81-98. Paris : L'Harmattan.** [Lien]
17. **Bourdieu, Pierre. 1979. La Distinction. Critique sociale du jugement. Paris : Éditions de Minuit.** [Lien]
18. **Davallon, Jean. 2006. Le don du patrimoine. Une approche communicationnelle de la patrimonialisation. Paris : Hermès Science Publications.** [Lien]

PARTIE 6 : PARTICIPER À L'ÉLABORATION DU PROCESSUS DE PATRIMONIALISATION



Château de Goutelas © Nolwenn Pavlin



1. UNE DIVERSITÉ DE CADRES D'ACCUEIL, DE PUBLICS, ET DE TERRITOIRES CIBLÉS

Comme initialement pensé au lancement de cette action, concernant le volet médiation d'exposition, nous avons pu maintenir le format souhaité, soit **3 territoires d'accueil rhônalpins et 2 territoires auvergnats**.

1.1 LE CHÂTEAU DE GOUTELAS'

DISPOSITIF DE MÉDIATION

- Exposition « Les femmes dans le Jazz à travers l'objet vinyle » (180 vinyles)
- Scénographie circulaire aller retour de 15 grilles + salon d'écoute à proximité. Scénographie « test » qui a favorisé ensuite une évolution de ce double format.
- Public : 200 visiteurs
- Médiation : double visite guidée par Jean-Paul Boutellier, audio-Guide.

CONTEXTE D'ACCUEIL

Le contexte d'accueil, dans la Loire rurale, dans le cadre des Journées Européennes du Patrimoine de septembre 2024, répondait favorablement à ce lancement d'itinérance d'exposition. Le centre culturel de rencontres de Goutelas a une histoire particulière et singulière avec le Jazz, du fait notamment de la venue de Duke Ellington en 1966, qui composa la Goutelas Suite pour la période d'inauguration de la restauration du domaine.

Le château de Goutelas recontextualise également son histoire au travers des femmes qui ont pu œuvrer en la reconstruction du bâti, et de son occupation tout au long du siècle dernier.

Aux confins d'un ancrage culturel et humaniste, l'équipe administrative et les élus de l'association qui portent le projet culturel du château de Goutelas nous ont accueilli dans de très bonnes conditions, impliquant les bénévoles dans le montage et le démontage d'exposition, et la venue d'un public qui a pu profiter d'une rencontre artistique avec un groupe de jazz/ swing en résidence.



Hall du Conseil Départemental de la Haute-Loire © JAZZ(s)RA

1.2 LE CONSEIL DÉPARTEMENTAL DE LA HAUTE-LOIRE²

DISPOSITIF DE MÉDIATION

- Exposition « Les femmes dans le Jazz à travers l'objet vinyle »
- Scénographie en filaire 15 grilles lecture aller retour dans la salle d'accueil d'exposition du grand Hall, au Puy en Velay.
- Public : 300 visiteurs
- Médiation : visite guidée par Jean-Paul Boutellier, audio-guide.

CONTEXTE D'ACCUEIL

Le cadre d'accueil du Conseil Départemental de la Haute-Loire conférait naturellement une approche plus institutionnelle, l'exposition étant positionnée dans le hall d'accueil où techniciens et élus de cette collectivité transitaient chaque jour. Toutefois, celle-ci fut installée à l'occasion du Forum Musiques Actuelles impulsé par JAZZ(s)RA, et construit en partenariat avec les 3 autres réseaux régionaux de musiques actuelles : **Grand Bureau, AMTA, CMTRA.**

Avec plus de 150 professionnels présents pour cette manifestation présentant rencontres professionnelles et concerts, l'exposition conféra à l'événement une dimension artistique et historiographique complémentaire à la dimension spectacle vivant, reflet d'une photographie actuelle des enjeux de notre secteur.

1.3 JAZZ À VIENNE³/ EGLISE SAINT-PIERRE – FUTUR MUSÉE DÉPARTEMENTAL DE L'ISÈRE⁴

DISPOSITIF DE MÉDIATION

- Exposition « Les femmes dans le Jazz à travers l'objet vinyle » (évolué à 240 vinyles)
- Exposition « Dans le salon des collectionneurs » : écran géant avec projection de documentaires, 40 places assises, mobilier vintage, hi-fi et vinyle, 150 vinyles, 24 grilles d'exposition, 12 kakémonos informatifs, 12 coffrages d'exposition vitrés avec objets personnels.
- Exposition Focus d'un collectionneur localisé en Isère : « Jazz Covers » (220 vinyles)

- Scénographie développée avec ébauches sur plans, construction collective et disposition multi-espaces au sein d'une église antique désacralisée : deux expositions en « filaire » de 28 grilles aller retour débouchant sur un grand salon d'écoute des collectionneurs + 12 espaces dédiés pour les 10 collectionneurs et les 2 fabricants de mobiliers vinyles/ système son.
- Public : 3000 visiteurs
- Médiation : double visite guidée par Jean-Paul Boutellier, double visite guidée par Guillaume le Tallec, 14 séances d'écoutes par 14 collectionneurs différents présentés chaque jour du festival, visite guidée de groupes constitués par les partenaires (centres sociaux, office du tourisme, Forum Jazz International), Audio-Guide, 14 portraits et films projetés, de 5 à 28min. Programme quotidien des salons d'écoute par 14 collectionneurs.

CONTEXTE D'ACCUEIL

Le rendez-vous de Vienne était à considérer comme l'épicentre de cette série de rendez-vous itinérants, avec une échéance attendue pour les nombreux acteurs impliqués dans cette aventure humaine.

Car il s'agissait avant tout de cela : l'exposition a favorisé la réunion entre les collectionneurs rencontrés tout au long du 1er semestre lors des entretiens semi-directifs d'une part, et, d'autre part, a permis de faire se croiser divers autres passionnés de vinyles et un public d'amateurs comme de professionnels, renouvelé chaque jour.

Le public mixte était composé de résidents viennois dont certains prenaient l'habitude de venir nous visiter chaque jour, de festivaliers occasionnels, d'habitues du festival, de la presse régionale et nationale, de professionnels du secteur du Jazz conviés dans le cadre du Forum Jazz International, des bénévoles et partenaires du festival, et naturellement des réseaux conviés par les collectionneurs eux-mêmes.



Vernissage Eglise Saint-Pierre à Vienne.

De g. à d. : Patrick Curtaud (VP Culture Département de l'Isère), Jean-Paul Boutellier (Fondateur Jazz à Vienne & exposant), Thierry Kovacs (Maire de Vienne), Pascal Buensoz (JAZZ(s)RA), Julien Arnaud (coprésident JAZZ(s)RA), Guillaume Anger (Directeur Artistique Jazz à Vienne), Julie Chevaillier (Directrice Musée Saint-Pierre) © Caroline Guillet



Visite guidée Domaine de la Garde © JAZZ(s)RA

L'occupation des lieux était attendue des viennois, du fait d'une église temporairement fermée au public, dans l'attente d'un projet de musée départemental de l'histoire de Vienne à venir. Il s'agit de l'église sans doute la plus appréciée des riverains, pour la singularité architecturale de son bâti, construit sur la période antique.

Au delà du travail mené par JAZZ(s)RA, dans un délai très serré, le succès de l'exposition et des salons d'écoute a tenu aux synergies qui ont pu s'installer : avec Jazz à Vienne, qui a relayé quotidiennement l'événement dans son programme et dans ses plannings de présence de bénévoles, tout en mobilisant ses équipes techniques lors du montage et du démontage, avec les équipes du Musée, les collectionneurs, les prêteurs de matériels et les fabricants.

Nous reviendrons largement sur cet épisode de médiation lors de la présentation des outils mis à contribution, puisque cette exposition a permis de faire converger l'ensemble des dispositifs tout au long de ces 15 jours d'occupation de cet espace magnifique.

1.4 LE DOMAINE DE LA GARDE⁵

DISPOSITIF DE MÉDIATION

- Exposition « Les femmes dans le Jazz à travers l'objet vinyle »
- Scénographie sur grille en filaire, avec lecture simple contre les murs d'une salle de la fondation, ancienne écurie reconfigurée en salle de concert.
- Public : 800 visiteurs
- Médiation : double visite guidée par Jean-Paul Boutellier, audio-guide

CONTEXTE D'ACCUEIL

Le cadre d'accueil du Domaine de la Garde dans l'Ain fut lui aussi tout à fait pertinent dans son contexte participatif et inclusif. Au départ, tout est parti d'un appel téléphonique émis à Lionel Picard, suite à un article de presse paru dans le Progrès mettant en avant la collection unique de son défunt Père Roger Picard, fondateur du Hot Club de Bourg-en-Bresse. C'est donc depuis son domicile, que nous décidâmes de présenter l'intention d'un événement musical au propriétaire du Domaine de la Garde, lieu

d'architecture, de culture & de nature à Bourg-en-Bresse, en partenariat avec les structures du territoire : Jazz Club de Bourg-en-Bresse, La Tannerie, le Théâtre de Bourg, le Conservatoire...).

Cet événement, organisé lors des Journées Européennes du Patrimoine, a permis de présenter l'exposition « Les femmes dans le Jazz à travers l'objet vinyle » au cœur même du lieu de concert du festival Jazz au Domaine, plaçant le spectateur des trois jours de concerts au centre de l'exposition.

Deux collectionneurs furent associés : **Lionel Picard**⁶ qui a présenté une partie des archives de son père, et **Gilles Garrigos** – Directeur de la Tannerie, fondateur du projet Le vinyle social Klub (point de vente vinyles et lieu de rencontre dans le centre ville de Bourg-Bresse, dans l'attente de la reconfiguration de la SMAC La Tannerie, cf chapitre 3) et de la discothèque féministe (fonds de 4000 pièces).

Complétées des interventions de Jean-Paul Boutellier présent pour deux parcours de visite, ces interventions ont conféré une dimension patrimoniale à l'événement, dans un esprit de transmission des connaissances, des savoirs et des souvenirs.

1.5 LE CROUS DE CLERMONT-FERRAND⁷

DISPOSITIF DE MÉDIATION

- Exposition « Les femmes dans le Jazz à travers l'objet vinyle »
- Exposition « Dans le salon des collectionneurs » Scénographie circulaire sur 12 panneaux et boxes en bois, l'intérieur de la cellule étant consacré à l'exposition « Les femmes dans le Jazz à travers l'objet vinyle », l'extérieur vitré à l'exposition « Dans le salon des collectionneurs ».
- Public : 200 visiteurs



Gilles Garrigos, séance d'écoute Domaine de la Garde © JAZZ(s)RA



© Crous Clermont-Auvergne

CONTEXTE D'ACCUEIL

L'ergonomie de la cabine d'exposition présentée au CROUS de Clermont-Ferrand avait l'avantage d'être située au carrefour de la file d'attente quotidienne des étudiants pour accéder au restaurant du CROUS, et de la sortie de ces étudiants après repas. Une scénographie façon disquaire avec boxes collectifs de vinyles et l'exposition salon du collectionneur avec un écran géant introduisaient le visiteur dans un cocon musical, le laissant libre de feuilleter et consulter plus facilement les objets, ou visionner le documentaire.

A noter que cette exposition s'inscrivait dans le cadre d'un Forum(s)Jazz dédié à l'émergence dans le Jazz Féminin : 2 soirées de concert présentées à proximité immédiate de l'exposition. Un événement coconstruit avec les acteurs du territoire : Jazz en Tête, La Baie des Singes, Le Conservatoire, la Coopérative de Mai.

2. OUTILS DE MÉDIATION

2.1 LES PLAYLISTS

A retrouver sur deezer [Lien]

849 titres. 65h de musique. Playlist « *Dans le salon des collectionneurs* » qui recense les pépites des 10 intervenants de l'exposition.

2.2 LES CAPTATIONS

Démarche de collectage assurée de février à avril 2025 chez les collectionneurs in situ ; le plus souvent entourés de leurs collections dans leurs salons, pièce d'écoute, studio. Exception pour Sofa Records, disquaire lyonnais, et DJ Sunlet, interrogés au magasin. Captation, réalisation : **Zacharie Dangoin**.

Les supports diffusés :

- Générique de l'exposition. 1 min > [Visionner le générique](#)
- Film Dans le salon des collectionneurs. 28 min > [Visionner le film](#)
- Documentaire Pépites de collectionneurs. 17 min > [Visionner le documentaire](#)
- Courts-métrages Portraits de collectionneurs. 10 *6min > [Visionner les courts-métrages](#)

2.3 LES VISITES GUIDÉES

Visites guidées organisées par les collectionneurs : Jean-Paul Boutellier, Guillaume le Tallec, Lionel Picard.

Ces moments mettent en relief ces expositions : on pense aux nombreuses anecdotes de vie des femmes de Jazz racontées par Jean-Paul Boutellier, qui permettent de comprendre davantage le contexte professionnel dans lequel elle ont pu évoluer, ou encore la perception graphique des vinyles de Guillaume le Tallec, reconstitués par famille de couleurs, de thématiques, comme des madeleines de Proust. Et naturellement lorsque Lionel évoque les photographies prises entre Lyon et Bourg-en-Bresse, ou les premières revues acquises par son défunt père, qu'il tente de faire témoigner au travers de ces traces vivantes exposées (une chaussure de danse swing, des cahiers de notes, des souches de billets de concerts, et autres annotations sur photographies et disques).

Au travers de ces médiations, nous pouvons percevoir comment le Jazz, en région Auvergne-Rhône-Alpes, s'est façonné pour devenir cette terre d'école, de festivals, d'artistes ou de militants organisateurs, photographes si fertile...

2.4 LES SÉANCES D'ÉCOUTES

Organisées quotidiennement tout au long du festival Jazz à Vienne dans un salon collectif scénographié, ces instants ont été particulièrement appréciés des collectionneurs, comme du public. Attardons-nous sur quelques situations observées : parmi les collectionneurs, nous retiendrons deux types de profils distincts : les habitués de la prise de parole en



Visite guidée par Jean-Paul Boutellier © Emmanuelle Nemoz

public (James Stewart, Jean-Paul Boutellier, Jean-Paul Ricard, Laetitia Hernandez, Raphaël Macler, Jean-François Braun...), et les collectionneurs n'ayant jamais ou trop rarement fait ce type d'exercice (Abalo, Pierre-Olivier Leclerc). Cet exercice fut proposé à quelques intervenants extérieurs : Marc Maret⁹, Katia Dansouko Touré⁹ venus présenter leurs ouvrages, Alex Dutilh, Waxist également, au titre de collectionneur & DJ viennois et donc localisé à proximité du lieu d'exposition.

Tous ces intervenants nous ont signifié la réussite des séances que nous pouvons mesurer à travers différents indicateurs : la vente de livres écoulés proposée par le libraire partenaire pour les deux présentations d'ouvrages, le retour des intervenants comme des conférenciers à retrouver dans ce livre d'or annexé. On retiendra une forme de nouveauté dans cet exercice pour la plupart des intervenants qui n'avaient jamais été conviés à faire ce type de présentation, et qui pourtant sont habitués à parler de ce support musical auprès d'un public captif : amis, acheteurs, revendeurs... Le public quant à lui nous a souvent évoqué ce principe d'une bulle de respiration, de méditation, de musique (comme si la musique enregistrée surpassait la musique vivante d'aujourd'hui !).

La scénographie chaleureuse du salon de musique, la qualité acoustique d'écoute Hi-Fi et la convivialité permise par la proximité entre participants ont été unanimement salués. Apprécié également, le principe de libre circulation de l'objet vinyle entre les mains des auditeurs qui pouvaient recevoir, toucher, consulter, photographier l'objet présenté.

Prise de manière isolée, la séance d'écoute témoignait d'une mise en abyme de l'intimité du conférencier, sentiment renforcé par la projection diffusée en introduction du portrait du collectionneur. Additionnées et regroupées telle une série d'épisodes quotidiens, ces séances ont été le reflet d'une dynamique collective et émancipatrice de ces individus qui pour la plupart d'entre eux sont revenus pour écouter leurs complices.

Le cadre d'accueil lors d'un tel festival historique a pu renforcer ce sentiment d'appartenance collective. Une appartenance à un passé commun, vécu ou fantasmé, et représenté à travers cette caution et cette notion du beau, du bon, d'une forme de qualité artistique déconnectée des logiques de marché.

C'est aussi sans doute ce que venaient entendre les auditeurs : **des musiques que l'on ne peut plus entendre en live**, soit parce que les artistes ne sont plus de ce monde, soit parce qu'elles seraient devenues comme trop exigeantes pour être diffusées dans un contexte trop grand public. Ainsi ce **sentiment d'appartenance à une communauté de l'écoute** semblait être partagé entre le conférencier et son public, venu pour entendre ce qu'il ne peut pas ou plus entendre en live.

Les personnes interviewées par France TV/ France 3 évoquent ce sentiment d'appartenance :



Séance d'écoute Alex Dutilh © Emmanuelle Nemoz



La transmission des supports lors des séances d'écoute © Emmanuelle Nemoz

Au fond de l'église, plusieurs spectateurs se sont installés pour une écoute collective. Pour Marlène, 66 ans, cette parenthèse musicale a des airs enchanteurs. « Ecouter du jazz dans l'église est un moment agréable. Je trouve ça très beau d'avoir cet espace d'écoute. C'est un véritable moment de repos. »

Même son de cloche du côté d'Isabelle et Christelle. Chaque année, ces deux amies font spécialement le déplacement pour découvrir l'univers du jazz. Mais l'écoute dans une église est une première : « Cela fait des années que je viens écouter du jazz à Vienne. Je trouve ça génial de me retrouver dans un lieu intimiste. Je me sens privilégiée. »

2.5 LES AUDIO-GUIDES

Deux Audio-guides ont été réalisés par Mathieu Girod, témoin d'une interview réalisée dans le salon d'écoute de Jean-Paul Boutellier. Ils furent présentés sur les différents accueils de l'exposition en itinérance.

A écouter :

- Audio guide par chapitre & en intégralité du parcours de l'exposition « Les femmes dans le Jazz à travers l'objet vinyle ». 22 min [Lien]
- Audio guide Bonus : « échange sur les femmes de Jazz produites et présentées à Jazz à Vienne ». 28 min [Lien]

Ces deux supports alternent témoignage de l'interviewé et extraits musicaux.

2.6 LA SCÉNOGRAPHIE D'OBJETS : UNE CORRESPONDANCE DE L'INTIME

Les collectionneurs furent invités à nous confier des objets leur appartenant et représentant un lien, direct ou indirect, à l'objet vinyle. Cette dimension présentant le collectionneur dans un contexte d'intimité révélée permettait au visiteur de découvrir une facette qui dépassait l'objet vinyle – figé, comme la manière de définir le collectionneur seulement au travers de l'objet.

Pris au jeu d'une scénographie destinée à recevoir des objets sur une surface de vitrine sous verre de 80 cm, nous retiendrons quantités d'objets qui donnèrent vie à ces collectionneurs illustrés.

Des notes d'artistes de Jean-Paul Ricard, sa sélection fétiche de 45 tours, la table de mixage de Bolly Cat qui s'est volontairement contrainte durant la période d'exposition de ne pas pouvoir l'utiliser (« je vous laisse une partie de moi »), les statuettes fétiches d'Abalo, les badges professionnels et revues de Jean-François Braun, la porte d'entrée du 1 remise par Pierre-Olivier Leclerc : son premier pas de porte de disquaire ! Jusqu'à certains manuels d'utilisation de claviers numériques, des diplômes de Raphaël Macler (Restlain), les photographies exposées comme une seconde passion de James Stewart, les objets vinyles conçus par DJ Sunlet...

Il était intéressant d'observer cette double lecture des objets et des vinyles qui pouvaient correspondre à des époques, des instrumentations et des sélection d'artistes : bibliographie Femmes de Jazz de Jean-Paul Boutellier, objets africains en correspondance d'une sélection sur l'atlantique noir de James Stewart,



Une vitrine d'objets personnels de collectionneur © Daniel Peyreplane

un synthétiseur en hommage à Herbie Hancock par Raphael Macler, des boules à facette de Boly Cat pour l'évocation d'un Jazz Funk dansé, le graff comme rappel du Jazz Hip Hop et son mythique Jazzmatazz pour DJ Sunlet, le choix délibéré d'une sélection d'artistes français comme pour rappeler un engagement envers les artistes de notre territoire par Jean-François Braun, le fly-case de Carlitos comme marque de fabrique du DJ qui symbolise autant la mobilité de l'objet que de celui qui le porte et à travers cette union, celle du meilleur ami, du confident que l'on sécurise.

Sans oublier le frigo entièrement orné d'autocollants musicaux de Jeff Braun, placé à l'entrée, bien utile pendant cette quinzaine estivale de fortes chaleurs.

2.7 LES ARTISANS DU SALON DES COLLECTIONNEURS : UN PATRIMOINE EN MOUVEMENT, UN CULTURE COMMUNE.

Pour ce salon des collectionneurs, nous avons souhaité associer 3 artisans qui pouvaient interagir avec les profils de ces passionnés du vinyle : un artisan du son, un artisan du meuble, et une brocanteuse professionnelle, tous implantés sur le département de l'Isère, dans une logique de mise en avant des talents situés sur le territoire d'implantation de ce futur Musée départemental isérois.

L'écosystème artisanal et marchand gravitant autour de la culture vinyle s'est considérablement enrichi ces dernières années, donnant lieu à des formes de patrimonialisation qui dépassent largement la seule conservation des disques.

Les démarches de l'ébéniste Jérôme Fort, du

créateur d'enceintes Marc Agier-Meyer (MAM) et de la brocanteuse Caroline Guillet, fondatrice de Tempo FA, illustrent cette dynamique plurielle. Chacun, à sa manière, participe à ce que **Nathalie Heinich** (2009) décrit comme **la « montée en valeur » des objets du quotidien**, en leur conférant une épaisseur symbolique et narrative.

JÉRÔME FORT : UNE CONTINUITÉ PATRIMONIALE¹⁰

Dans l'atelier centenaire qu'il a restauré au cœur du Grésivaudan, Jérôme Fort conçoit des meubles en bois massif destinés à accueillir platines, vinyles et appareils Hi-Fi. L'histoire de l'espace de travail fait ainsi **« continuité patrimoniale »** au sens où le décrivait **Nathalie Heinich** (2009). Le recours à des essences locales, les finitions naturelles et la personnalisation font de ces objets non seulement des pièces utilitaires, mais également des supports de mémoire matérielle. Le meuble devient un cadre d'expérience, un écrin qui prolonge le rituel de l'écoute analogique, rejoignant l'idée que le patrimoine se construit à travers les gestes ordinaires et la transmission de pratiques sensibles. Dans sa vitrine dédiée, les outils de l'ébéniste côtoient certaines essences de bois, valorisant son travail artisanal.

MARC AGIER-MEYER : L'ÉVEIL DES SENS¹¹⁻¹²

La démarche de Marc Agier-Meyer, artisan spécialisé dans la fabrication d'enceintes en bois noble, s'inscrit dans une logique comparable. Après un parcours professionnel éloigné de l'audio, il choisit en 2022 de se consacrer entièrement à la création de systèmes acoustiques sur mesure, conçus pour **« éveiller les sens » et dialoguer avec l'espace domestique**. Ses enceintes ne sont pas pensées comme de simples

dispositifs techniques : elles articulent performance sonore, design, sélection des matériaux et relation au client. Les échanges qu'il mène avec les amateurs : analyse de la pièce, des usages, du matériel déjà possédé, témoignent d'une volonté de s'inscrire dans **une tradition de compagnonnage**, au sens que **Richard Sennett** (2008) donne à l'artisanat comme **pratique du « faire attention »**. Les créations de Marc Agier-Meyer, souvent inspirées des haut-parleurs vintage qu'il réintègre dans des ébénisteries neuves, opèrent une jonction entre passé et présent, entre nostalgie et innovation. Elles participent ainsi d'une patrimonialisation vivante des objets audio, où l'héritage technique devient un motif de création.

Marc a également participé à la déco générale de l'espace avec ses postes combinés radio / platine vintage et a sonorisé le coin vidéo installé dans la chapelle annexe, qui valorisait les choix de pépites des collectionneurs exposés.

CAROLINE GUILLET : LE PATRIMOINE DE PROXIMITÉ¹³

Complémentaire à ces démarches artisanales, l'activité de Caroline Guillet, fondatrice de **Tempo FA**, explore une autre dimension de ce patrimoine : celle de la circulation et de la revalorisation d'objets vintage issus de la seconde moitié du XXe siècle. Sa sélection de meubles, luminaires et accessoires — principalement des pièces mid-century et seventies — s'inscrit pleinement dans ce que **Micoud** (2005) analyse comme un **« patrimoine de proximité »**, composé de fragments matériels du passé encore porteurs d'usage et de sens. La brocante, dans ce cadre, n'est pas seulement un marché de l'ancien : elle est un espace de conservation, de tri, de narration, où chaque pièce est choisie pour son histoire, son

authenticité et sa capacité à structurer un intérieur singulier.

LA « MISE EN VISIBILITÉ PATRIMONIALE »

Pour les collectionneurs de vinyles, ces objets apportent une dimension esthétique et historique qui complète la technicité des meubles de Jérôme Fort ou des enceintes MAM. Ensemble, ils composent un environnement d'écoute où la matérialité : bois massifs, métaux, plastique, cuir, devient **vecteur d'émotion, d'identité et de distinction**, au sens où l'entend **Bourdieu** (1979).

La présence conjointe de ces trois acteurs lors du salon des collectionneurs de vinyles et dans l'exposition Vinyles au festival Jazz à Vienne 2025 révèle leur rôle dans ce que **Davallon** (2006) nomme la **« mise en visibilité patrimoniale »**. Leurs productions : meubles, enceintes et mobilier vintage fonctionnent alors comme des médiateurs destinés à rendre perceptible l'épaisseur culturelle des pratiques amateurs.

Ces mises à contribution témoignent d'une émancipation du collectionneur, qui n'est plus seulement un accumulateur d'objets sonores, mais un acteur de la construction de son univers matériel, esthétique et symbolique. En permettant à chacun de configurer un espace d'écoute cohérent avec ses valeurs et son rapport au temps, ces démarches participent d'un **patrimoine en mouvement**, où l'artisanat, la brocante et la passion musicale se rencontrent pour former une culture commune, vivante et sensible, autour du vinyle. Ces interactions, entre ces artisans d'une part, et entre ces artisans et les collectionneurs sélectionnés pour ce projet d'autres part, se sont révélées tout au long de l'exposition. Nous retiendrons ainsi plusieurs



Le salon d'écoute : mobilier & matériel mis à contribution © Caroline Guillet



Le salon d'écoute : mobilier & matériel mis à contribution © Caroline Guillet

illustrations de ces interactions : les séances d'écoute de Jean-Paul Ricard et de Jean-Paul Boutellier qui furent animées par Marc Agier-Meyer lui-même, qui positionnait les vinyles sur son système son, créant ainsi une relation d'intimité entre le collectionneur et le fabricant ; la séance d'écoute collective également entre Marc Agier-Meyer, Jeff Braun, Bolly Cat et Abalo qui conversèrent des heures autour des modes d'écoute : différences entre systèmes de diffusion exposés, production musicale et processus de fabrication, Abalo s'étant lui-même reconverti récemment en artisan ébéniste.

« **C'est la première fois que j'entends ce vinyle sonner ainsi** », nous évoquait lors de sa séance d'écoute Jean-Paul Ricard. Cette phrase va entrer en résonance dans l'oreille de tous les amateurs de musique, point d'orgue qui révèle la qualité d'un savoir-faire artisanal unique comme la nécessité d'écouter la production musicale sur un équipement adapté. Cette distinction, démontre ô combien la relation tissée entre le fabricant et l'audiophile fut unique.

« Dans son approche, Marc interroge systématiquement l'environnement du collectionneur : il échange avec lui à propos de la pièce (dimensions, décoration), du matériel déjà possédé, des usages musicaux, pour déterminer la meilleure réponse acoustique et esthétique¹² »

Cette démarche sur mesure, comme cette révélation formulée par le collectionneurs, font écho à une forme de **patrimonialisation active** : l'artisan ici ne restaure pas seulement des objets, mais inscrit les enceintes dans une continuité entre le passé (haut-parleurs vintage, pièces rares, écoute du collectionneur) et le présent (redécouverte de l'écoute).

2.8 UN ÉCLAIRAGE DU PROJET DEPUIS LE PLATEAU DU THÉÂTRE ANTIQUE DE JAZZ À VIENNE

Sur invitation de la direction de la communication du festival, nous fumes conviés à présenter la démarche de cette exposition depuis la scène du théâtre antique. Capté dans le cadre d'une émission de **Tsugi Radio**, ce moment fut l'occasion de décrire une Short-List des collectionneurs en ne sélectionnant qu'un seul exemplaire, celui en « tête de liste », pour les porter à la connaissance du public présent. Une démarche supplémentaire de médiation, depuis l'épicentre du spectacle vivant en région Auvergne-Rhône-Alpes !

[Lien] - Direct : 1h00 > 1h15



Bollycat à l'issue de sa séance d'écoute, salon des collectionneurs © Daniel Peyreplane

METTRE EN EXPOSITION SON PANTHÉON EN RÉGION AUVERGNE-RHÔNE-ALPES

CONTRIBUTION : JEAN-PAUL BOUTELLIER, GUILLAUME LE TALLEC

EN SAVOIR +

LES FEMMES DANS LE JAZZ

OUVRAGES ACADÉMIQUES

1. Buscatto, M. (2007). *Femmes du jazz : Musicalité, féminité, marginalisation*. Paris : CNRS Éditions [Lien]
2. Buscatto, M. (2010). *Women in jazz: Musicality, femininity, marginalization*. New York, NY: Routledge [Lien]
3. Dias, J., & Bruckner-Haring, C. (Eds.). (2025). *Women and jazz: European perspectives from female researchers and artists*. London: Routledge [Lien]

ÉTUDES, ENQUÊTES ET RAPPORTS (FRANCE)

4. Association des Jeunes Acteurs du Jazz (AJC), Grands Formats, Fédération Nationale des Écoles d'Influence Jazz et Musiques Actuelles (FNEIJMA). (2019). *La représentation des femmes et des hommes dans le jazz et les musiques improvisées en France* [Lien]
5. Buscatto, M., & Roharik, I. (2024). *Inégalités femmes-hommes et violences sexistes et sexuelles dans le jazz et les musiques improvisées : Données 2022*. Paris : AJC / Grands Formats / FNEIJMA [Lien]
6. WAH – Women in Arts & Harmony. (2024). *Ressources et études sur l'égalité femmes-hommes dans le jazz* [Lien]

ARTICLES SCIENTIFIQUES & ACTES DE JOURNÉES D'ÉTUDE

7. Buscatto, M. (2014). *Les femmes dans le journalisme jazz : Une double marginalisation*. *Revue multidisciplinaire sur l'emploi, le syndicalisme et le travail*, 9(2), 1–20 [Lien]
8. Université de Tours. (2019). *Les femmes dans le jazz d'hier à aujourd'hui : État des lieux et perspectives de recherche* [Actes de journée d'étude] [Lien]

EXPOSITIONS

9. « Femmes de jazz, une autre histoire du jazz » – Collectif FRAGMENTS / Montpellier [Lien]
10. « Exceptionnelles ? La place des femmes dans le jazz » – Orchestre National de Jazz (ONJ) [Lien]

JAZZ COVERS

OUVRAGES D'ICONOGRAPHIE & DESIGN

11. Paulo, J. (2021). *Jazz Covers*. Cologne : Taschen [Lien]
12. Marsh, G., & Callingham, G. (2021). *The Cover Art of Blue Note Records: The Collection*. San Francisco : Chronicle Books [Lien]
13. Seltmann, O., & Jonkmanns, B. (2022). *The Art of Jazz Covers*. Berlin : Seltmann Publishers [Lien]
14. Grapheine Magazine. (2023). *History of record covers: the face of 50s jazz* [Lien]

BASES ICONOGRAPHIQUES EN LIGNE

15. BirkaJazz Archive. (s.d.). *Jazz album cover archive* [Lien]
16. Deep Groove Mono. (2021). *Classic Jazz Album Art Gallery* [Lien]
17. JazzFuel. (2023). *Iconic Jazz Album Covers* [Lien]
18. uDiscoverMusic. (2013). *The 100 Greatest Jazz Album Covers* [Lien]
19. DragonJazz, *Petite Histoire de la Pochette de Jazz* [Lien]

PARTIE 7 : METTRE EN EXPOSITION SON PANTHÉON EN RÉGION AUVERGNE-RHÔNE-ALPES



© Pochette : Various – Jazz Women (A Feminist Retrospective). Stash

1. FOCUS SUR L'EXPOSITION : « LES FEMMES DANS LE JAZZ À TRAVERS L'OBJET VINYLE »

1.1 AVANT-PROPOS

« **Quand j'ai souhaité illustrer différemment les conférences que je proposais sur l'histoire des femmes dans le jazz, j'ai rapidement désiré présenter ce sujet sous la forme d'exposition.** Cette forme interdisant le recours à des extraits audiovisuels (que j'utilisais systématiquement pour mes conférences), je me suis tout naturellement tourné vers ce qui m'avait initialement entraîné vers cette musique : **le disque vinyle.** À travers le prisme représenté par plus de 220 pochettes de disques vinyle, associés à des textes biographiques de présentation, la formidable histoire des femmes dans le jazz se décline comme une exposition de tableaux dans un musée. Par le contact que j'ai eu le privilège d'échanger avec les visiteurs de cette exposition, c'est une réelle façon de rendre vivante la carrière de ces femmes, qui ont rencontré tant de difficultés à se faire connaître et reconnaître. »

Jean-Paul Boutellier

1.2 CHANTEUSES DE VAUDEVILLE ET DE BLUES

C'est effectivement dans les Revues, les Minstrel Shows et les Vaudevilles qu'apparaissent les premières Femmes dans le monde de la musique afro-américaine. Elles deviennent les premières chanteuses de Blues, associées aux pionniers de la musique de Jazz naissante.

Au XIXème siècle, le Blues était essentiellement chanté dans le Sud des Etats Unis, par des hommes, seulement accompagnés de leur guitare, et parfois de leur harmonica.

Leur chant exprimait leurs dures conditions de vie, ainsi que l'expression de leurs sentiments, se baladant de villes en villes, et de campagne en campagne, tels des troubadours modernes.

Avec l'apparition du piano, des sections rythmiques et des instruments de musique, le Blues adopte une expression instrumentale, avec laquelle les Femmes trouveront naturellement leur place en tant que chanteuses. Aux côtés des premiers grands instrumentistes et premiers orchestres de Jazz, ces chanteuses ont très largement contribué à la popularité du Jazz dans les années 20.

LISTE DES POCHETTES VINYLES (LIENS ACTIFS)

- 1 – WOMEN IN JAZZ
- 2 – WOMEN IN JAZZ VOL. 1
- 3 – WOMEN IN JAZZ VOL. 2
- 4 – WOMEN IN JAZZ VOL. 3
- 5 – BESSIE SMITH
- 6 – MAMIE SMITH
- 7 – MA RAINEY
- 8 – IDA COX / CHIPPY HILL
- 9 – ETHEL WATERS
- 10 – ALBERTA HUNTER
- 11 – BIG MAMA THORNTON
- 12 – KOKO TAYLOR



© Pochette : Bessie Smith – Down Hearted Blues. Night Records

1.3 LES FEMMES PIANISTES A LA NOUVELLE ORLÉANS

A la Nouvelle Orléans, seules quelques pianistes furent reconnues et appréciées. On ne les vit point défilé dans les traditionnelles manifestations du Jazz, dans les rues et les funérailles.

Mais ces femmes, qui avaient une bonne culture pianistique, se rendirent indispensables auprès des premiers jazzmen, souvent autodidactes.

LISTE DES POCHETTES VINYLES (LIENS ACTIFS)

- 13/14/15 – SWEET EMMA BARRETT
- 16/17 – BILLIE PIERCE
- 18 – JEANETTE KIMBALL



© Pochette : Cleo Brown – Boogie Woogie. Official

1.4 LES FEMMES PIANISTES À CHICAGO

Comme à la Nouvelle Orléans, les premières Femmes qui apparaissent dans le Jazz, sont des chanteuses, mais aussi des pianistes, souvent formées à l'Église ou ayant reçu une solide éducation musicale leur permettant de composer et d'arranger la musique.

LISTE DES POCHETTES VINYLES (LIENS ACTIFS)

- 19/20 – LOVIE AUSTIN
- 21/22/23 – LIL ARMSTRONG
- 24 – CLEO BROWN
- 25 – JULIA LEE



© Pochette : International Sweethearts Of Rhythm – International Sweethearts Of Rhythm. Rosetta Records

1.5 LES BIG BANDS FÉMININS

Durant la **SWING ERA (1925-1945)**, le Jazz devient la musique populaire des Etats Unis, puis de la planète entière, en s'associant aux nouvelles danses afro-américaines. Les Femmes ne trouvant pas d'emploi dans les grands orchestres (à l'exception des chanteuses et de quelques pianistes) se retrouvent entre elles pour former **des grandes formations uniquement féminines**.

Ces orchestres furent très souvent appréciés d'un large public d'amateurs et de danseurs, mais peu reconnus des labels d'enregistrement, qui les délaissèrent, au profit des orchestres masculins. Par contre le cinéma les mirent souvent à l'honneur.

LISTE DES POCHETTES VINYLES (LIENS ACTIFS)

- 26 – INTERNATIONAL SWEETHEART OF RHYTHM
- 27/28 – PHIL SPITALNY & ALL GIRLS ORCHESTRA
- 29 – INA RAE HUTTON & THE MELODEARS
- 30- IVY BENSON GIRLS ORCHESTRA
- 31/32 – BLANCHE CALLOWAY



© Pochette : Chick Webb – King Of The Savoy Vol 2 1937-1939. Decca

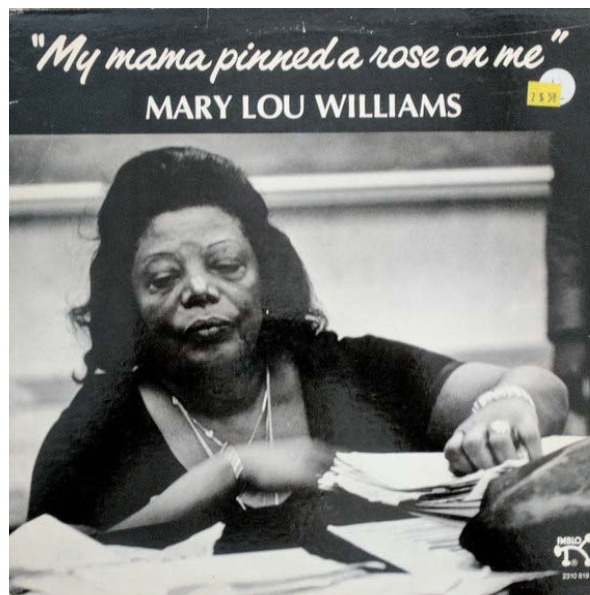
1.6 LES CHANTEUSES D'ORCHESTRE

Dans cette même période de la **SWING ERA**, les Femmes furent surtout sollicitées comme **chanteuses de big band**, apportant leur charme et leur interprétation du répertoire des comédies musicales de Broadway.

LISTE DES POCHETTES VINYLES (LIENS ACTIFS)

- 33 – ELLA FITZGERALD (+ C. WEBB)
- 34 – BILLIE HOLIDAY (+ T. WILSON)

- 35 – MILDRED BAILEY
- 36 – ADELAÏDE HALL
- 37 – IVIE ANDERSON
- 38 – BETTY ROCHÉ
- 39 – HELEN FORREST
- 40 – PEGGY LEE
- 41 – HELEN HUMES
- 42 – MAXINE SULLIVAN
- 43 – SISTER ROSETTA THARPE



© Pochette : Mary Lou Williams – My Mama Pinned A Rose On Me. Pablo Records

1.7 MARY LOU WILLIAMS

Pendant la période **SWING**, de nouvelles artistes féminines apparaissent sur la scène du Jazz. Elles revendiquent alors un statut comparable à celui de leurs collègues masculins. Ce fut une longue lutte difficile et délicate, souvent menée par des pianistes, dont la plus importante historiquement fut **Mary Lou WILLIAMS (1910-1981)**.

Dans les années 30, cette extraordinaire pianiste, compositrice et arrangeuse apparaît dans le monde du Jazz. C'est à Pittsburgh qu'elle étudie la musique et commence sa brillante carrière. A 19 ans elle devient la pianiste et directrice musicale de l'orchestre d'**Andy KIRK**, rival à Kansas City de **Count BASIE**. Puis, installée à New York, elle refuse l'offre d'emploi que lui propose **Duke ELLINGTON**.

A l'éclosion du style **Be Bop**, elle devient l'égérie des musiciens **be-bop**. **Charlie PARKER**, **Dizzy GILLESPIE** ou **Thelonious MONK** se retrouvent souvent dans son appartement pour élaborer ce nouveau langage musical. Sa fin de carrière est plus douloureuse avec une perte de notoriété, dont elle souffrit et qui explique son exil en Europe de 1952 à 1954.

De retour aux Etats Unis, elle se consacre à l'écriture d'œuvres liturgiques (dont une messe pour le Vatican), à l'enseignement et à des œuvres caritatives. Dans les dernières années de sa vie, on a pu la revoir sur les scènes des Festivals. La maladie l'emporte en 1981. Elle est considérée aujourd'hui comme le symbole de la Musicienne de Jazz. Le Festival créé à Kansas City lui est consacré.

Duke ELLINGTON disait qu'elle était une musicienne éternellement contemporaine.

LISTE DES POCHETTES VINYLES (LIENS ACTIFS)

44/49 – MARY LOU WILLIAMS (6 POCHETTES)



© Pochette : Marian McPartland, Mary Osborne, Vi Redd, Lynn Milano, Dottie Dodgion – Now's The Time. Halcyon Records

1.8 LES FEMMES SE REBIFFENT

Les années 40 et 50 sont une période où de nombreuses femmes se battent pour affirmer leur situation de musiciennes de Jazz : beaucoup de pianistes, ainsi que des instrumentistes dans tous les domaines. Ces artistes auront souvent l'occasion de former des groupes totalement féminins, leur permettant ainsi d'exercer leur métier de musiciennes de façon professionnelle. Sur le plan de la qualité artistique et musicale, on pouvait se rendre compte qu'elles égalaient totalement les groupes masculins.

Ainsi le critique **Leonard FEATHER** entreprit une expérience et des blindfold-tests en faisant enregistrer conjointement en 1954 les mêmes thèmes à un groupe totalement féminin (The Chicks) et à un groupe entièrement masculin (The Cats) : le résultat était plus que probant. De même qu'il y eut de nombreux grands orchestres féminins, les Femmes furent souvent obligées de se rassembler entre elles pour former des trios ou des petites formations, car la majeure partie des groupes de Jazz étaient constitués uniquement d'hommes.

LISTE DES POCHETTES VINYLES (LIENS ACTIFS)

50 – ORCHESTRE FÉMININ NOW'S TIME

51 – CATS VS CHICKS

LES PIANISTES

52/53 – MARIAN MCPARTLAND (2 POCHETTES)

54/55 – DOROTHY DONEGAN (2 POCHETTES)

56 – UNA MAÉ CARLISLE

57 – HADDA BROOKS

58 – HAZEL SCOTT

59 – BERYL BOOKER

60 – BARBARA CARROLL

61 – BU PLEASANT

62 – PATTI BOWN

63/64 – LORRAINE GELLER (2 POCHETTES)

65 – YVONNE BLANC

66 – JUTTA HIPPI

67 – ALICE COLTRANE

68 – PAT MORAN

69 – JOYCE COLLINS

70 – BESS BONNIER

71 – BEEGIE ADAIR

72 – JOANNE GRAUER

73 – MARTHA DAVIS

74 – NELLIE LUTCHER

LES AUTRES INSTRUMENTISTES

75 – VALAIDA SNOW (TP)

76 – WILLENE BARTON (S)

77 – CLORA BRYANT (TP)

78 – MARY OSBORNE (G)

79 – MARJORIE HYAMS AVEC WOODY HERMAN (VB)

80 – MELBA LISTON (TB)

81 – TERRY POLLARD (VB)

82/83 – DOROTHY ASHBY (H) (2 POCHETTES)

84/85 – SHIRLEY SCOTT (O) (2 POCHETTES)

86 – TRUDY PITTS (O)

87 – VI REDD (TS, AS)

88 – KATHY STOBART (AS, BS, TS)



© Pochette : Aretha Franklin With The Ray Bryant Combo – Aretha. Columbia

1.9 LE COIN DES CHANTEUSES

Le statut des chanteuses de Jazz est comparable à celui des chanteuses d'Opéra : elles sont reconnues et possèdent un réel prestige : on les appelle des **DIVAS**. Dans le Jazz, les premières stars du chant étaient inspirées de la tradition du Blues et des chants religieux. Leur répertoire s'est ensuite enrichi des musiques des comédies musicales de Broadway.

LISTE DES POCHETTES VINYLES (LIENS ACTIFS)

LES CHANTEUSES CLASSIQUES

- 89 – GIRLS & WOMEN
- 90 – LES CHANTEUSES DE JAZZ
- 91/95 – ELLA JANE FITZGERALD (5 POCHETTES)
- 96/100 – BILLIE HOLIDAY (5 POCHETTES)
- 101/105 – SARAH VAUGHAN (5 POCHETTES)
- 106/108 – ANITA O'DAY (3 POCHETTES)
- 109 – PEARL BAILEY
- 110 – HELEN HUMES
- 111 – LENA HORNE
- 112 – JULIE LONDON
- 113 – TONI HUNTER
- 114/115 – JUNE CHRISTY (2 POCHETTES)
- 116 – CHRIS CONNOR
- 117/119 – DINAH WASHINGTON (3 POCHETTES)
- 120 – DINAH SHORE
- 121 – ROSEMARY CLOONEY
- 122 – JANE FIELDING
- 123 – DAKOTA STATON
- 124/125 – NANCY WILSON (2 POCHETTES)
- 126 – TERI THORNTON
- 127/128 – HELEN MERRILL (2 POCHETTES)
- 129/131 – PEGGY LEE (3 POCHETTES)
- 132 – CARMEN MCRAE
- 133 – CARMEN MCRAE & BETTY CARTER
- 134 – BETTY CARTER
- 135 – IRENE REID
- 136 – RUTH BROWN
- 137 – ERNESTINE ANDERSON
- 138 – BETTY ST CLAIR
- 139 – BEVERLY KENNEY
- 140 – GOGI GRANT
- 141 – RITA REYS
- 142 – SHEILA JORDAN
- 143 – ABBEY LINCOLN
- 144 – IRENE KRAL
- 145 – MAHALIA JACKSON
- 146 – ARETHA FRANKLIN
- 147 – TINA TURNER

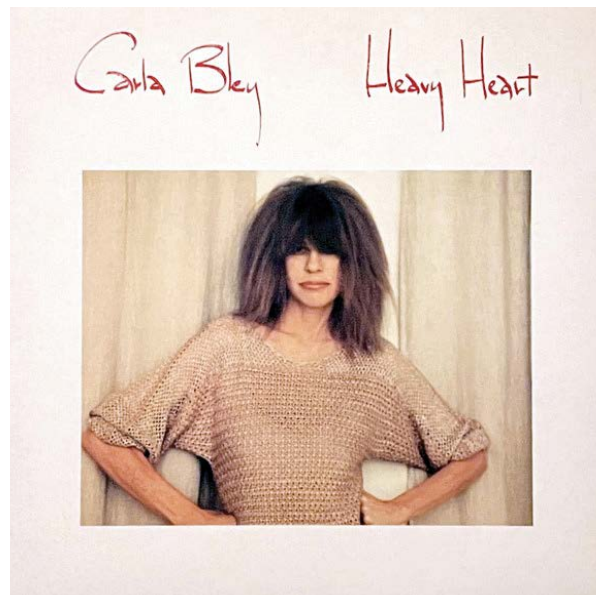
LES CHANTEUSES CONTEMPORAINES

- 148/149 – DIANNE REEVES
- 150/151 – DEE DEE BRIDGEWATER
- 152 – PATTI AUSTIN
- 153 – CASSANDRA WILSON
- 154 – LIZZ WRIGHT
- 155 – NEENA FREELON

- 156 – YOUN SUN NAH
- 157 – STACEY KENT
- 158 – MELODY GARDOT
- 159 – MADELEINE PEYROUX
- 160 – CECILE MCLOIN SALVANT
- 161 – ROBIN MCKELLE
- 162 – AGATHE IRACEMA
- 163 – SAMARA JOY

LES CHANTEUSES PIANISTES

- 164 – ROSE MURPHY
- 165/167 – NINA SIMONE (3 POCHETTES)
- 168 – SHIRLEY HORN
- 169 – BLOSSOM DEARIE
- 170 – TANIA MARIA
- 171 – MEREDITH D'AMBROSIO
- 172 – LIZ MCCOMB
- 173 – LA VELLE
- 174 – DIANA KRALL
- 175 – ELIANE ELIAS
- 176 – NORAH JONES



© Pochette : Carla Bley – Heavy Heart. Watt/ ECM

1.10 DES FEMMES PARTOUT...

A partir des années 60, grâce au travail et à l'énergie de leurs aînées, les Femmes instrumentistes de Jazz vont pouvoir plus facilement s'intégrer dans le monde du Jazz Moderne. D'abord leur talent et leur compétence seront mieux reconnus par leurs collègues masculins, ce qui permettra l'éclosion d'orchestres mixtes. D'autre part, les Femmes auront l'opportunité d'adopter tous les instruments jusque là réservés aux hommes : des saxes aux cuivres en passant par les instruments d'accompagnement (basse et batterie).

Cette liberté donnée aux Femmes de s'exprimer sur tous les instruments sera également liée à la création de classes de Jazz dans les écoles de musique et les conservatoires.

LISTE DES POCHETTES VINYLES (LIENS ACTIFS)

177/179 – CARLA BLEY (3 POCHETTES)
180 – CORKY HALE
181/182 – TOSHIKO AKIYOSHI (2 POCHETTES)
183 – JESSICA WILLIAMS
184/187 – RHODA SCOTT (4 POCHETTES)
188 – REGINA CARTER
189 – STACY ROWLES
190 – EMILY REMLER
191 – LORRAINE DESMARAI
192 – MOTHER HEN
193 – JOELLE LEANDRE/IRENE SCHWEIZER
194 – MARILYN CRISPELL
195 – MARILYN MAZUR
196 – RACHEL Z
197 – RENEE ROSNES
198/199 – GERRI ALLEN (2 POCHETTES)
200 – INGRID & CHRISTINE JENSEN
201 – JOANNE BRACKEN
202 – PATRICE RUSHEN
203 – CINDY BLACKMAN
204 – MESHELL NDEGECELLO
205 – JANE IRA BLOOM
206 – JANE BUNNETT
207 – ESPERANZA SPALDING
208 – HIROMI UEHARA
209/210 – TERRI LYNN CARRINGTON
211 – TINEKE POSTMA
212 – CANDY DULFER
213 – MELISSA ALDANA
214 – LAKECIA BENJAMIN
215 – AIRELLE BESSON
216 – GÉRALDINE LAURENT
217 – ANNE PACEO
218 – FRANCESCA TANDOI
219 – RHODA SCOTT LADY QUARTET
220/221 – ARTEMIS

1.11 LE COIN DU 45 TOURS

Si on assiste aujourd'hui à une renaissance de l'édition de microsillons en format 33 tours – 30 cm, assortie d'un côté prestigieux et collector, il semble bien que les éditions en 45 tours soient presque définitivement abandonnées.

Ces éditions permettaient dans les années 50 et 60 aux amateurs peu fortunés et aux jeunes gens de s'approvisionner à moindre frais en musique. Ce format avait été créé pour alimenter les juke-boxes. Ces 45 tours faisaient le bonheur des surprises parties, notamment grâce au changeur automatique qui permettait à nos vieux électrophones de ne pas interrompre l'espace musical. De plus ils étaient le

reflet des meilleurs succès de vente et d'estime des musiciens.

Voici quelques exemples de 45 tours ayant rendu hommage aux Femmes du Jazz.

LISTE DES POCHETTES VINYLES

45T : ELLA FITZGERALD (5 POCHETTES), DEE DEE BRIDGEWATER, NINA SIMONE, YVONNE BLANC 5TET, BIG MAMA THORNTON, BILLIE HOLIDAY, MARY LOU WILLIAMS
33 T EN 25 CM : CASSANDRA WILSON / BILLIE HOLIDAY, HAZEL SCOTT, MAHALIA JACKSON, YVONNE BLANC CLASSIQUES DU JAZZ

1.12 CONCLUSION

La situation et le rôle des Femmes dans l'univers du Jazz sont certainement aujourd'hui plus ouverts, notamment grâce au travail accompli par les pionnières. Le Jazz reste néanmoins toujours majoritairement joué par des hommes, hormis le domaine vocal, où ce sont les chanteuses qui conservent un rôle majeur. Cette situation est aussi le reflet du faible nombre d'éléments féminins (élèves et professeurs) dans les écoles de Jazz et les classes de Conservatoire. La mixité dans les orchestres reste un réel problème d'intégration.

Le talent des musiciennes actuelles les placent très souvent ou les obligent à des rôles de leaders. De plus, un certain nombre de groupes remettent à la mode les orchestres totalement féminins, c'est le cas de RHODA SCOTT avec son « Lady Quartet », qui se transforme souvent en sextet. C'est aussi le cas du « Mosaic Project » créé par TERRI LYNN CARRINGTON, avec le concours de nombreuses musiciennes. C'est enfin le cas du groupe « Artemis », fondé autour de RENEE ROSNES et qui regroupe quelques unes des meilleures musiciennes actuelles, dont la saxophoniste chilienne MELISSA ALDANA et celle qui a redonné vie à la clarinette, ANAT COHEN, sans oublier la trompettiste INGRID JENSEN.



© Pochette : Artemis – Artemis. Blue Note

1.13 MILLE EXCUSES À TOUTES LES ARTISTES NON CITÉES, OMISES OU OUBLIÉES DANS CETTE HISTOIRE DES FEMMES DANS LE JAZZ

Certes de nombreuses jeunes musiciennes n'ont peut-être jamais eu l'opportunité d'éditer un enregistrement en format vinyle. Volontairement, les chanteuses de Gospel, de Rhythm'n'Blues, de Soul et de Funk ont été écartées de cette présentation, malgré leur immense talent et leur rapport étroit avec le Jazz (notamment Mahalia JACKSON, Etta JAMES), mais elles ont souvent évolué dans un autre monde artistique, proche de la grande variété et de la pop music et ont pour la plupart été beaucoup plus facilement acceptées par le monde masculin de la production artistique.

Cheffes d'orchestre : MARIA SCHNEIDER, NATHALIE LORIER, THELMA WHITE, INA MAE HUTTON, IVY BENSON, PEGGY GILBERT, AILEEN SHIRLEY, ADA LEONARD

Piano : BERTHA HOPE, VALERIE CAPERS, HELEN SUNG, MYRA MELFORD, CONNIE CROTHERS, MARILYN MAZUR, LEE ANN LEDGERWOOD, MARILYN CRISPELL, RACHEL Z, ALEXANDRA CASELLI, KAREN HERNANDEZ, ELLYN RUCKER, KEIKO MATSUI, LYNNE ARIALE, SUZANNE DAVIS, AMY ROWE, REBECCA CLINE, SARAH LANCMAN, SYLVIE COURVOISIER, YOKO MIWA, CARINE BONEFOY, SOPHIE AGNEL, SOPHIA DOMANICH, PERRINE MANSUY, EVE RISSE, KARIN MANTLER, VICKI ZIMMER, VINNIE BEATTY, JEWEL PAIGE, UNA MAE CARLISLE, NORMA TEAGARDEN, DARDANELLA BRECKENBRIDGE, SARAH McLAWLER, KRIS DAVIS, GLADYS MOSIER, JACKIE KING, PAMELA YORK, ROBERTA PIKER, PATRIZIA SCASCITELLI

Trompette : BILLIE ROGERS, LEORA MEAUX-HENDERSON, DOLLY JONES, NORMA CARSON, JEAN STARR, BARBARA DONALD, ELLEN SEELING, EDNA WILLIAMS, FLORENCE DIEMAN, ELVIRA ROHL, ELLEN SEELING, SAMANTHA BOSHACK, NICOLE RAMPERSAUD

Trombone : JANICE ROBINSON, SARAH MORROW, NORMAN CONLEY, ALTHEA CONLEY

Saxophone : SHAREL CASSITY, FOSTINA DIXON, SOPHIE ALOUR, TIA FULLER, CELINE BONACINA, L'ANA HYAMS, LISA CAT-BERRO, JEAN FINEBERG, CYNTHIA MULLIS, CAROL CHAIKIN, MATANA ROBERTS, CECE WORRALL, ALTHEA RENE, JACQUELINE KLIMEK, ALEXANDRA GRIMAL, KATHY STOBART, HERBIE HAYMER, MARIE CARPENTER, EVELYN PENNAK, COLLEEN MURRAY, MINDI ABAR, AURORA NEALAND, ALISHA PATTILLO, JAN LEDER, CHERYL PYLE, NICOLE GLOVER

Orgue : AMINA CLAUDINE MYERS, BARBARA DENNERLIN, ATSUKO HASHIMOTO

Violon : KAREN BRIGGS, YVETTE DEVEREAUX, LESA TERRY, EMMA COLBERT, GINGER SMOCK, MAZZ SWIFT, JEAN COOK

Guitare : MONETTE SUDLER, LENI STERN, MARY KAYE, MARIE-ANGE MARTIN, MARION GANGE,

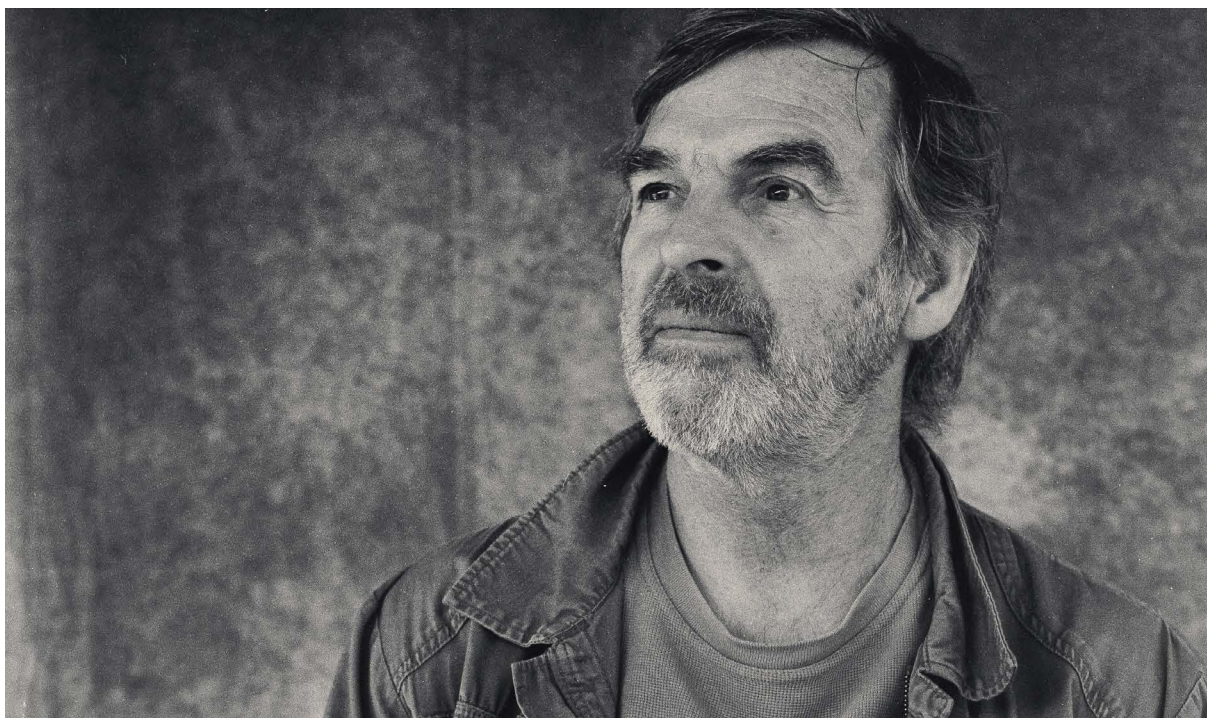
CARLYNE RAY, MARION GEORGE

Harpe : JANET PUTMAN, ADELE GIRARD, VERLYE MILLS, LORI ANDREWS, LAURA PERRUDIN, ISABELLE OLIVIER, BRANDEE YOUNGER

Contrebasse : JUNE ROSENBERG, BONNIE WETZEL, CECILIA ZIRL, HELENE LABARRIERE, BEA TAYLOR, MESHELL NDEGOCELLO, VIVIAN GARRY, EDNA SMITH, LENA HARRIS, IRIS ORNIG, NIOKA WORKMAN, JEAN-FRANÇOIS LERITHAM

Batterie : JULIE SAURY, DOOTIE DODGION, ROSE GOTTESMAN, CINDY BLACKMAN, VIOLA SMITH, ELAINE LEIGHTON, BRIDGET O'FLYNN, DOTTY JESKE, SHERRIE MARICLE, VAL JEANTY

Chant : ELISABETH CAUMONT, PATRICIA BARBER, SARAH MCKENZIE, CHINA MOSES, ROBIN MCKELLE, VELMA MIDDLETON, JANE MONHEIT, GRETCHEN PARLATO, ANNETTE PEACOCK, ESTHER PHILLIPS, LINDA SHARROCK, MARLENA SHAW, JOYA SHERRILL, DINAH SHORE, DIANE SCHUUR, SPANKY WILSON, ANNA MAE WILBURN, UNA MAE CARLISLE, DAKOTA STANTON, LISA SIMONE, MORGANA KING, IRENE KRAL, LA VELLE, LINDA LAWSON, SARA LAZARUS, RANEE LEE, JEANNE LEE, JULIA LEE, ANNE SILVA, LIZ McCOMB, MARYANN MCCALL, LIZZ WRIGHT, TEREZ MONTCALM, NORAH JONES, MOLLY JOHNSON, ERIKA EKDAHL, LAIKA FATHIEN, KITTY MARGOTIS, ANNE DUCROS, VIRGINIE TEYCHENE, RENEE FLEMING, RICKIE LEE JONES, LEILAH HATHAWAY, MINA AGOSI, CYRILLE AIMEE, ELISABETH KONTAMANOU, YARA LAPIDUS, MATHILDE, KARRIN ALLYSON, PATTI AUSTIN, ANITA BAKER, LAVERN BAKER, FONTELLA BASS, ROSEMARY CLOONEY, RENE MARIE, NNEENA FREELON, RACHELLE FERRELL, ROBERTA FLACK, ELINA DUNI, CLAUDIA SOLAL, CELIA KAMENI, CARMEN LUNDY, SOFIA REI, JACQUI SUTTON, CHERYL BENTYNE, JACQUI NAYLOR, MALIKA ZARRA, JAZZMEIA HORN, VERONICA SWIFT, CAMILLE BERTAULT, AXELET ROSE GOTTLIEB ... et encore toutes celles ayant été oubliées.



Guillaume le Tallec © Nathan Bagnard

2. FOCUS SUR L'EXPOSITION JAZZ COVERS DE GUILLAUME LE TALLEC, COLLECTIONNEUR VOIRONNAIS

2.1 AVANT-PROPOS

Dans le cadre de notre première phase d'enquête consacrée à l'identification et à la cartographie des collectionneurs de vinyles, il nous a semblé pertinent de reproduire l'exposition **Jazz Covers** conçue par **Guillaume Le Tallec**, collectionneur et photographe installé à Voiron. Investi dans la scène locale, il documente notamment le festival de jazz de la ville. Son exposition consacrée aux pochettes de disques a offert un prolongement visuel et graphique à l'autre présentation consacrée à l'histoire des femmes dans le jazz. Avec plus de deux cents pochettes sélectionnées, son installation dialoguait étroitement avec cet autre parcours, constituant ainsi un patrimoine partagé entre deux collectionneurs isérois.

2.2 ÉVOLUTION DE LA COLLECTION

Guillaume Le Tallec écoute et achète de la musique depuis l'adolescence, et c'est de manière progressive, sans volonté initiale de constituer une collection, que son ensemble de disques s'est étoffé. Ses goûts ont suivi un élargissement progressif : d'abord centré sur la pop rock et un fond de musique classique, son intérêt pour le jazz s'est développé plus tard, en partie parce que cet univers n'était pas présent dans son environnement familial. Le jazz s'est imposé à la suite de l'écoute d'une

compilation, qui a joué le rôle d'entrée dans un genre perçu au départ comme « fermé » et nécessitant un effort d'écoute.

Sa collection l'a accompagné dans ses différents lieux de vie et occupe aujourd'hui une pièce presque entièrement dédiée à cet usage. Cet espace, aménagé progressivement, doit régulièrement être repensé au gré des extensions de la collection.

2.3 OBJETS ASSOCIÉS ET RAPPORT AU COLLECTIONNISME

En parallèle des vinyles, Guillaume Le Tallec accumule de nombreux livres, même s'il ne revendique pas une démarche de collection structurée. **Il se définit davantage comme un « accumulateur » que comme un collectionneur**, et souligne l'absence de lien direct entre ses livres et ses disques, hormis quelques biographies d'artistes.

2.4 ORGANISATION, CLASSEMENT ET TRANSFORMATIONS

Le tri et le classement constituent pour lui un « sujet inépuisable », même si les catégories sont aujourd'hui relativement stabilisées. La collection se structure autour de 7 à 8 ensembles : jazz, musiques du monde, pop rock, chanson française, musiques classées comme expérimentales ou inclassables, etc. Le classement alphabétique prédomine, à l'exception des musiques du monde, organisées selon un critère géographique. Concernant la conservation, il ne se considère pas comme un collectionneur particulièrement méticuleux : les disques ne sont pas systématiquement protégés par une pochette supplémentaire.

2.5 RAPPORT AUX AUTRES COLLECTIONNEURS ET REPRÉSENTATIONS DU MILIEU

Ses échanges avec d'autres collectionneurs restent limités, par choix personnel et tempérament. Quelques amis mélomanes constituent néanmoins un réseau d'échanges. Il se souvient que les foires aux disques qu'il fréquentait auparavant rassemblaient un public plus âgé, là où il observe aujourd'hui **un net rajeunissement des amateurs**.

Quant à sa propre posture, **il affirme se considérer d'abord comme un collectionneur de musique plus que comme un collectionneur de supports** : sa collection compte environ 4 000 vinyles et 6 000 CD, tandis que les cassettes, autrefois utilisées pour des enregistrements personnels ou radiophoniques, ont été délaissées en raison de leur qualité audio limitée.

2.6 RARETÉS ET VALEUR DES DISQUES

Pour Guillaume Le Tallec, **le vinyle demeure un objet issu de l'industrie de masse**, et il hésite à qualifier un disque d'« unique », même dans le cas de pressages numérotés. **L'unicité d'un disque réside selon lui davantage dans l'expérience personnelle et le souvenir associé**. Quant aux « pépites », il les identifie non par leur valeur marchande ou leur rareté, mais **par leur caractère obscur** : de petites éditions, des productions confidentielles, parfois amateurs, découvertes par hasard et dont la singularité repose sur la surprise de l'écoute.

2.7 PERSPECTIVES : UN CENTRE DE RESSOURCES DÉDIÉ AU JAZZ

Interrogé sur l'intérêt d'un centre de ressources consacré au jazz — rassemblant vinyles, objets, partitions, et visant une finalité pédagogique et patrimoniale, le collectionneur y voit un projet particulièrement opportun. Il cite l'exposition consacrée à la Symphonie fantastique à La Côte-Saint-André, appréciée pour la manière dont elle retraçait l'histoire du disque des années 1940 à aujourd'hui. Une structure comparable dédiée au jazz permettrait selon lui d'élargir considérablement l'accès à cette mémoire, en touchant un public varié, du néophyte à l'amateur éclairé.

2.8 SA PLAYLIST PRÉSENTÉE DANS LE CADRE DU SALON D'ÉCOUTE [LIENS ACTIFS] :

1. CARLA BLEY. THAT'S THE WAY I FEEL NOW — A TRIBUTE TO THELONIOUS MONK
2. HEDVIG MOLLESTAD TRIO. SMELLS FUNNY
3. NAÏSSAM JALAL. QUEST OF THE INVISIBLE
4. MATANA ROBERTS. COIN COIN CHAPTER 1 - DES GENS DE COULEUR LIBRES
5. ANGEL BAT DAWID. LIVE
6. MARY HALVORSON. CODE GIRL
7. JAMIE BRANCH. FLY OR DIE FLY OR DIE FLY OR DIE (WORLD WAR)
8. SIDSEL ENDRESEN, JAN BANG, ERIK HONORÉ — PUNKT LIVE REMIXES VOL. 2
9. NUBYA GARCIA ODISSEY

2.9 JAZZ COVERS

Le commissariat de Jazz Covers s'appuie sur un principe revendiqué : **ne pas proposer une histoire canonique du jazz enregistrée, mais une exploration purement graphique des pochettes**. Aucune chronologie ni hiérarchie musicale ne guide la sélection. Les visuels cheminent librement d'abstractions géométriques à des compositions oniriques, du corps animal ou humain à des portraits en couleur puis en noir et blanc. La séquence s'achève sur des pochettes dominées par le texte, qui rappellent la rigueur formelle des premiers motifs exposés. Le Tallec signale également une « entorse » assumée : certaines pochettes, bien que périphériques au « vrai jazz », étaient trop esthétiques pour être écartées.

Revendiquant **une conception suggestive de la présentation muséale**, il rappelle à ce propos une citation placée discrètement au sein de l'exposition : « **Suggérer, c'est créer ; décrire, c'est détruire** ». L'objectif est de laisser au visiteur un espace d'interprétation, une participation active, sans livrer d'explications prescriptives. Une autre référence, empruntée au graphiste **Vaughan Oliver**, témoigne de son rapport sensible à l'objet-pochette : « **Les meilleures pochettes sont celles qui vous atteignent juste entre les deux yeux, et qui donnent matière à revenir dessus plus tard.** »

2.10 LE CONTEXTE DE L'EXPOSITION ET LA CONSTRUCTION DU PARCOURS

Au moment d'obtenir le feu vert pour concevoir l'exposition Jazz Covers, Guillaume Le Tallec explique avoir d'abord cherché une forme de présentation qui corresponde à sa manière d'aborder les pochettes. Aucun fil conducteur prédéfini ne guidait sa sélection : ce sont **la recherche d'un esthétisme cohérent et l'identification de repères visuels** qui ont orienté sa réflexion.

Il écarte rapidement l'idée d'un classement chronologique, jugé trop attendu et peu pertinent pour son propos. **À l'inverse, une organisation par « familles graphiques » s'impose progressivement**. Portraits, abstractions, variations chromatiques, typographies : ces ensembles émergent naturellement au fil des manipulations et des rapprochements entre disques.

Ce principe de circulation — aller et retour entre abstraction et figuration, entre description et évocation textuelle — devient la structure même de l'exposition. Le Tallec y voit une analogie avec la musique : une forme faite de motifs qui se démodent puis réapparaissent, de thèmes qui reviennent et se transforment. Il reconnaît également quelques « entorses » à la stricte définition du jazz : certaines pochettes, bien que périphériques au genre, s'intégraient trop bien à la progression graphique pour être exclues.

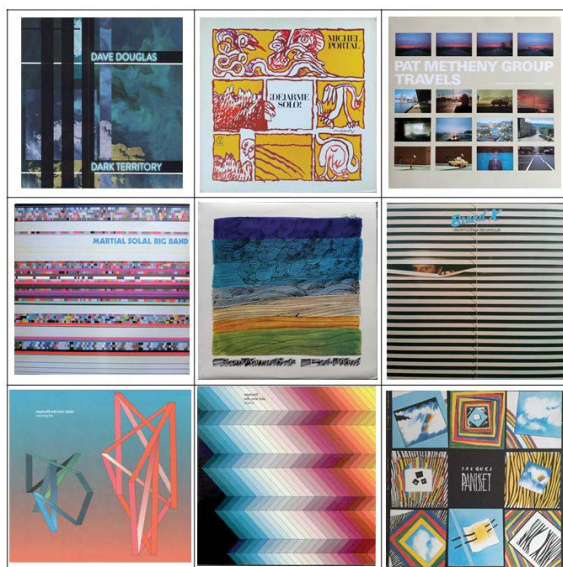
2.11 ANALYSE DES PANNEAUX SÉLECTIONNÉS

RAYURES, QUADRILLAGES, LIGNES : VARIATIONS GRAPHIQUES ET ÉCLECTISME MUSICAL

Le troisième panneau met en avant un motif récurrent : celui de la ligne. Rayures, quadrillages, géométries minimalistes ou complexes constituent le socle visuel de cette séquence. Guillaume Le Tallec souligne son plaisir à faire coexister des époques différentes : des pochettes des années 1970, des créations contemporaines, mais aussi des disques d'artistes régionaux comme Jacques Panisset, figure importante du jazz en Isère. On y retrouve des profils variés, tels que Martial Solal ou Michel Portal, à la croisée du jazz et des musiques contemporaines. L'univers pop y fait également une incursion. Au-delà de la diversité stylistique, Le Tallec considère que cette page fonctionne particulièrement bien d'un point de vue graphique, par la force des résonances entre motifs.

PANNEAU 3

- Dave Douglas - Dark Territory - Contemporary Jazz (1979)
- Michel Portal - Dejarme Solo! - Dreyfus Jazz (2016)
- Pat Metheny Group - Travels - ECM Records (1983)
- Martial Solal Big Band - Martial Solal Big Band - Gaumont Musique (1981)
- Stomu Yamash'ta's East Wind - Freedom Is Frightening - Island Records (1973)
- Brand X (3) - Unorthodox Behaviour - Charisma (1976)
- Elephant9 With Terje Rypdal - Catching Fire - Rune Grammofon (2024)
- Elephant9 With Reine Fiske - Atlantis - Rune Grammofon (2012)
- Jacques Panisset - Jacques Panisset - AGEM Productions (1987)



LE CORPS EN FRAGMENTS : UNE « MISE EN ABYME » VISUELLE

Le panneau 9 explore la thématique du corps, souvent fragmenté, parfois réassemblé, toujours mis en scène dans une logique de construction visuelle. Cette section s'étend elle aussi sur plusieurs décennies : on y croise des figures classiques comme Henri Texier, mais également un intrus assumé — Squarepusher — issu de la scène électronique.

Ce choix illustre la volonté du commissaire de chercher non seulement des correspondances formelles, mais aussi des tensions entre genres, époques et esthétiques. Le corps devient ici un terrain commun où se jouent les hybridations de la culture musicale.

PANNEAU 9

- Matana Roberts - Coin Coin Chapter Five: In The Garden - Constellation (2023)
- George Adams - Dannie Richmond - Hand To Hand - Soul Note (1980)
- Krokofant - III - Rune Grammofon (2017)
- Henri Texier Quartet - La Compañera - Contemporary Jazz (1983)
- Squarepusher - Hello Everything - Warp Records (2006)
- Mathias Rüegg, Vienna Art Choir - From No Art To Mo(Z)Art - Moers Music (1983)
- Marcel Azzola / Patrice Caratini / Marc Fosset - 3 Temps Pour Bien Faire - Production Patrice Caratini (1983)



BLACK MUSIC ET PSYCHÉDELISME : L'USAGE MAXIMAL DE LA POCHETTE

Le quatorzième panneau s'articule autour des imaginaires de la « Black Music ». Le Tallec y place notamment Bitches Brew de Miles Davis, dont le psychédéisme graphique constitue l'une des références majeures de l'histoire des pochettes de jazz.

À côté des classiques, il introduit des œuvres plus récentes, comme celles de Shabaka & The Ancestors. Cette page incarne pour lui l'idée d'une pochette utilisée à son plein potentiel : un espace saturé, riche, dense, où rien n'est laissé au hasard. C'est une section où l'image déborde le cadre, où la pochette devient un univers à part entière.

PANNEAU 14

- Angel Bat Dawid - Requiem For Jazz - International Anthem Recording Company (2023)
- John Tchicai And Cadentia Nova Danica - Afrodisiaca - MPS Records (1969)
- Angel Bat Dawid & Tha Brothahood - Live - International Anthem Recording Company (2020)
- Miles Davis - Bitches Brew (Directions In Music By Miles Davis) - Columbia Records (1970)
- Miles Davis - Live-Evil - Columbia Records (1971)
- Shabaka & The Ancestors* - We Are Sent Here By History - Impulse (2020)



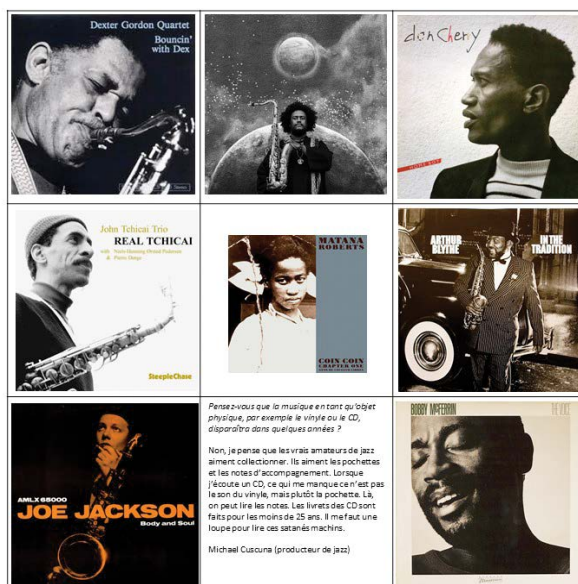
14

NOIR ET BLANC : HÉRITAGES PHOTOGRAPHIQUES ET FIGURES ICONIQUES

Le panneau 20 revient au noir et blanc, rappelant l'histoire photographique du jazz. Le saxophone y apparaît comme emblème, traversant les époques : de Dexter Gordon à Kamasi Washington, cette continuité visuelle participe d'une mémoire collective du jazz. La sobriété de ces pochettes — typographies épurées, grain photographique, compositions classiques — fait écho à celles qui ont façonné l'esthétique du jazz au XX^e siècle. Le Tallec souligne que les regards des musiciens s'y répondent : certains graves, d'autres lumineux, comme ces visages « tantôt lunaires, tantôt solaires », à l'image de Kamasi Washington. Cette page s'apparente ainsi à une galerie de portraits intemporels, où se croisent générations, attitudes et intensités.

PANNEAU 20

- Dexter Gordon Quartet - Bouncin' With Dex - Inner City Records (1977)
- Kamasi Washington - The Epic - Brainfeeder (2015)
- Don Cherry - Home Boy (Sister Out) - Barclay (1985)
- John Tchicai Trio With Niels-Henning Ørsted Pedersen & Pierre Dørge - Real Tchicai - Steeplechase (1977)
- Matana Roberts - Coin Coin Chapter One: Gens De Couleur Libres - Constellation (2011)
- Arthur Blythe - In The Tradition - Columbia Records (1979)
- Joe Jackson - Body And Soul - A&M Records (1984)
- Bobby McFerrin - The Voice - Elektra Musician (1984)



20

2.12 CONCLUSION

À travers ces quatre pages choisies dans un ensemble beaucoup plus vaste, Guillaume Le Tallec dévoile les principes fondamentaux de son approche : **une logique graphique plus que musicale, une lecture sensible de la pochette comme objet autonome, et une volonté d'ouvrir le jazz à un dialogue visuel pluriel.** Ces séquences, chacune structurée par un motif (ligne, corps, saturation, noir et blanc), composent une exposition qui fonctionne par échos, déplacements et résonances — à l'image des musiques qu'elle met implicitement en scène.



INSCRIRE SA DÉMARCHE DANS LE TEMPS PASSÉ, PRÉSENT ET FUTUR

CONTRIBUTIONS : PARTICIPANTS DE LA RENCONTRE, PIERRE-ALEXANDRE GAUTHIER

EN SAVOIR +

SITE DES STRUCTURES & ARTISTES

1. **Naïve Records** [[Lien](#)]
2. **Komos** [[Lien](#)]
3. **Heavenly Sweetness** [[Lien](#)]
4. **France Inter** : « **Labels : l'esprit indépendant Heavenly Sweetness, avec Franck Descollonges** » [[Lien](#)]
5. **Studio de l'Hermitage** [[Lien](#)]
6. **SACEM** [[Lien](#)]
7. **Florian Pellissier Quintet** : « **Coup de foudre à Thessalonique** » [[Lien](#)]
8. **Laurent Bardainne & Tigre d'eau douce feat. Bertrand Berlin** : « **L'oiseau** » [[Lien](#)]
9. **Yom** [[Lien](#)]
10. **Daoud** [[Lien](#)]
11. **Vulfpeck** [[Lien](#)]
12. **Yussef Dayes** [[Lien](#)]
13. **Léon Phal** [[Lien](#)]
14. **Anne Pacey** [[Lien](#)]
15. **Marion Rampal** [[Lien](#)]
16. **Thomas de Pourquery** [[Lien](#)]
17. **Sandra Nkaké** [[Lien](#)]
18. **Kham Meslien** [[Lien](#)]
19. **Oxy** [[Lien](#)]
20. **Hiatus Kaiyote** [[Lien](#)]
21. **Inouïe Distribution** [[Lien](#)]
22. **MIDEM Cannes** [[Lien](#)]
23. **Panier Musique** [[Lien](#)]
24. **CdetVinyle.fr** [[Lien](#)]
25. **Collaboration Inouïe / Apothicaire** [[Lien](#)]
26. **Pambele** [[Lien](#)]

PARTIE 8 : INSCRIRE SA DÉMARCHE DANS LE TEMPS PASSÉ, PRÉSENT ET FUTUR



Les intervenants de la rencontre positionnée sur le salon des collectionneurs. Forum Jazz International. Eglise Saint-Pierre. Jazz à Vienne. © JAZZ(s)RA

1. SYNTHÈSE DE LA TABLE RONDE: LABELS JAZZ & TRANSITION NUMÉRIQUE ORGANISÉE DANS LE CADRE DU FORUM JAZZ INTERNATIONAL DURANT JAZZ À VIENNE

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 majoritairement 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 — ou la solution — 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 ?
Intervenant.es :

- **Johann Audiffren** – Naïve Records¹
- **Aurore Lagier** – Komos²
- **Antoine Rajon** – Komos
- **Franck Descollonges** – Heavenly Sweetness³⁻⁴
- **Yamilé Bengana** – Studio de l'Hermitage⁵
- **Nathalie Roy** – SACEM⁶

Modération : **Marc Maret**

Lieu de la rencontre : église Saint-Pierre. Vienne

1.1 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.**



Visuels du label © Komos

1.2 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 (de 58 % en 2022 à 65 % en 2023 à 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 Thessalonique⁷ »).

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 Belin⁸). 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 Yom⁹), 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.



© Laurent Bardainne & Tigre d'eau douce

1.3 UN PUBLIC DE JAZZ PROFONDÉMENT TRANSFORMÉ : FRAGMENTATION ET HYBRIDATION

Les intervenants soulignent unanimement une mutation du public, allant vers **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 :

Daoud¹⁰ (approche en stratégie digitale, notamment sur Instagram qui remplit un New Morning sans avoir sorti son album), Vulfpeck¹¹, Yussef Dayes¹², Léon Phal¹³... 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.

1.4 SACEM : AUTOPRODUCTION, MULTI-PROJETS ET NOUVEAUX PARCOURS

La SACEM observe une transformation radicale du profil des artistes jazz.

- Explosion de l'autoproduction depuis la création d'aides par Lilian Goldstein : +1200 demandes d'aides/an,
- critères adaptés à la sortie 100 % numérique,
- les artistes ne voient plus le label comme 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 Pacey¹⁴, Marion Rampal¹⁵, Thomas de Pourquery¹⁶, Sandra Nkake¹⁷).

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.

1.5 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, qui impose d'être agile, informé, stratégique.

Des 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 programmation (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 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.

1.6 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 Meslien¹⁸

Une vidéo Arte Concert a explosé avec près d'1 million de vues, dont les conséquences furent les suivantes :

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

Un bon exemple qui illustre à quel point le jazz peut s'émanciper via YouTube.



Kham Meslien, Cosmo Jazz Festival, concert capté par Arte Concert © Emmanuelle Nemoz

1.7 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 :

- Oxy¹⁹,
- artistes émergents utilisant TikTok pour faire connaître des extraits live ou improvisés.

Le chemin reste incertain, mais le potentiel est là.

1.8 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 :

**Communauté → singles → premières scènes → album
→ tournée → contenu → fidélisation**

1.9 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.

1.10 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,
- temps d'exposition raccourci dans les points de ventes de la grande distribution,
- 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 Kaiyote²⁰ 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".

1.11 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 !



© «Nakamarra (official video)» by Hiatus Kaiyote. Directed by Si Jay Gould & Danni Ogilvie

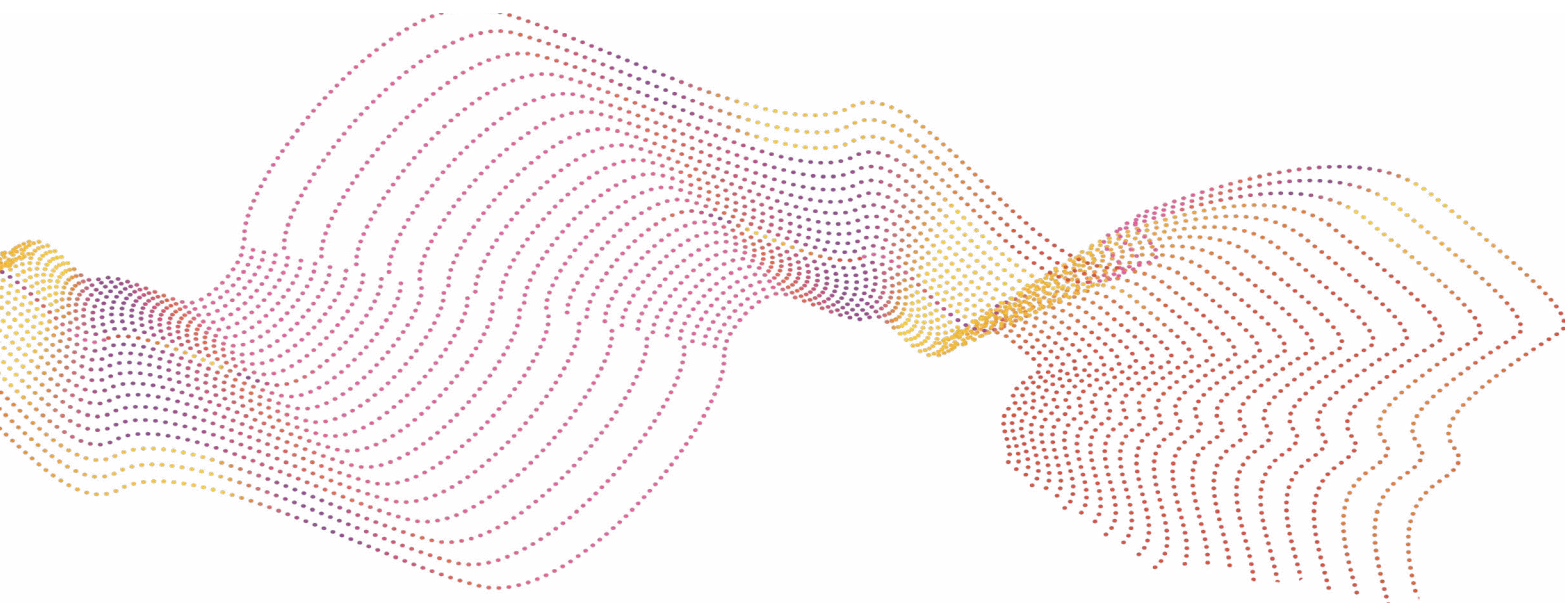
11. LA PAROLE POUR CONCLURE À ... ALEX DUTILH (INTERVENANT EN SALLE & PRODUCTEUR HISTORIQUE DU JAZZ À FRANCE)

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 – choisir, comprendre et transmettre un album dans son intégralité – qui demeure le cœur du métier de journaliste musical.**





© L'équipe d'Inouïe Distribution

2. ENTRETIEN AVEC PIERRE-ALEXANDRE GAUTHIER, GÉRANT D'INOUIË DISTRIBUTION

2.1 PENSER LE VINYLE COMME ŒUVRE, ÉCOSYSTÈME ET BIEN COMMUN

À cinquante ans passés, Pierre-Alexandre Gauthier appartient à cette génération charnière qui a tout connu : les 45 tours familiaux, les cassettes échangées entre amis, l'âge d'or du CD, l'effondrement de l'industrie phonographique, puis le retour inattendu du vinyle. Musicien de formation, producteur, distributeur, accompagnateur d'artistes, il incarne une figure rare : celle d'un professionnel qui n'a jamais dissocié l'objet musical de l'œuvre, ni l'économie de la culture.

« Le vinyle, pour moi, c'est d'abord l'album comme œuvre d'art », explique-t-il. Non pas un simple support, mais une expérience complète : une esthétique, un son, une progression. « Quand on découvre Kind of Blue de Miles Davis, puis Wayne Shorter ou Return to Forever, on ouvre des portes. La collection devient un chemin. »

2.2 D'UNE INDUSTRIE FLORISSANTE À LA DÉBÂCLE

Pierre-Alexandre Gauthier découvre l'envers du décor au début des années 2000, dans un monde encore florissant. Les premiers MIDEM²² auxquels il participe lui donnent le vertige : producteurs internationaux, éditeurs, légendes de la musique se croisent et parlent business autant que création.

« C'était un monde passionnant. J'avais envie de comprendre comment on fabrique un disque, un spectacle, un contrat. »

Puis vient la rupture : **Napster**, le téléchargement illégal, l'effondrement du modèle économique.

« Pour l'utilisateur, c'était incroyable : un accès quasi infini à la musique mondiale. Pour les professionnels, une descente aux enfers. »

Les distributeurs indépendants français tombent les uns après les autres, étranglés par le passage brutal des grandes enseignes au dépôt-vente. Les stocks deviennent des fardeaux, les paiements s'évaporent.

2.3 INVENTER UNE DISTRIBUTION ALTERNATIVE

Face à cette crise, la réponse n'est ni le renoncement ni la nostalgie. À Saint-Étienne, plusieurs labels indépendants s'organisent et fondent **Inouïe Distribution**²¹, sur un modèle inspiré de l'économie sociale et solidaire.



« On s'est dit : faisons comme les AMAP. Un panier mensuel²³, un abonnement, une promesse de qualité plutôt que de style. »

Les débuts sont artisanaux, presque militants. Coffres de voitures remplis de disques, dépôts-vente dans des librairies, offices de tourisme, boulangeries de village. Jusqu'à 400 ou 500 points de dépôt à travers la France.

« Quand on regarde dans le rétro, on se dit qu'on avait une énergie folle. »

Cette distribution alternative existe toujours aujourd'hui, enrichie d'une activité numérique, de services aux artistes et d'un site de vente en ligne, cdevinyle.fr²⁴, qui permet un accès direct aux œuvres indépendantes.

2.4 LE VINYLE, UN OBJET MINORITAIRE MAIS CENTRAL

Contrairement aux idées reçues, **le vinyle n'est pas la principale source de revenus d'Inouïe Distribution.**

« On vend encore beaucoup de CD, et le numérique progresse chaque année. »

Mais le physique reste la pierre angulaire du métier.

« Le digital, c'est l'hyper consommation. Le vinyle, c'est le salon, l'écoute attentive, le temps long. »

Pour Pierre-Alexandre Gauthier, **le vinyle ne peut être pensé sans pédagogie.**

« Presser un master CD sur vinyle, ça n'a aucun sens. Il faut expliquer le mastering, le son, le grammage. »

Il s'inquiète des **pressages low cost** qui envahissent certaines grandes surfaces culturelles :

« Il faut apprendre à bien consommer, comme pour l'alimentation. »

2.5 COLLECTIONNEURS OU MÉLOMANES ?

Le rapport au collectionneur est ambivalent.

« Le collectionneur pur, celui qui cherche la rareté pour la rareté, n'est pas forcément celui qui s'intéresse à la nouveauté ou aux artistes indépendants. »

Inouïe Distribution s'adresse avant tout à des mélomanes : des passionnés qui construisent une bibliothèque musicale cohérente, esthétique après esthétique.

« La collection, quand elle devient pathologique, m'intéresse peu. Ce qui m'importe, c'est le parcours, la curiosité, la capacité à suivre une scène, un courant, une pensée musicale. »

2.6 SPECTACLE VIVANT ET PHONO : DEUX MONDES DISTINCTS

Contrairement à une idée répandue, **Pierre-Alexandre Gauthier ne confond pas concert et disque.**

« Ce sont deux mondes différents. Le spectacle vivant est éphémère, sensoriel. Le studio, c'est un lieu de création profonde, où l'on peut peaufiner, recommencer, construire une œuvre. »

Les véritables ponts entre ces mondes se font ailleurs : **chez les passionnés**, ceux qui vont aux concerts, achètent les disques, soutiennent les artistes dans la durée.

« Ils ne se définissent pas comme collectionneurs, mais ils le deviennent avec le temps. »

2.7 UNE ÉCOLOGIE DE L'OBJET À INVENTER

Lucide, **Pierre-Alexandre Gauthier n'idéalise pas le vinyle.**

« C'est un objet écologiquement problématique. Il va falloir penser autrement sa fabrication. »

Pour lui, **l'avenir passe par la réinvention de l'objet** : livres-disques, vinyles augmentés, croisements avec l'illustration ou la bande dessinée.

« On a besoin de beaux objets. Lire des crédits sur un CD, ce n'est pas très joyeux. Ouvrir un vinyle, si. »

2.8 RÉUSSIR AUTREMENT

Chez Inouïe Distribution, la réussite ne se mesure pas en millions de ventes. Elle se joue à une autre échelle. L'exemple du groupe Pambelé²⁶, accompagné en production, en tournée et en distribution, illustre ce modèle vertueux : enregistrements analogiques, vinyle soigné rapidement épuisé, quarante dates de concerts, un écosystème cohérent.

« C'est un succès artisanal, sectoriel. On ne cherche pas les stars. On cherche la justesse. »



Pour l'artwork de son premier album Dámelo, Pambelé fait appel à l'artiste visuel colombien Mateo Rivano, connu pour ses illustrations associées à la scène tropicale alternative de Bogota.

2.9 LE DISQUAIRE, MAILLON FRAGILE DU PATRIMOINE VIVANT

Membre de la commission disquaires du CNM, **Pierre-Alexandre Gauthier alerte sur la grande précarité du métier.**

« Beaucoup survivent difficilement, malgré le discours sur le retour du vinyle. Certains doivent cumuler avec un bar ou un atelier de réparation de vélos. »

Pour lui, soutenir le vinyle comme patrimoine vivant passe par un geste simple :

« Aller chez son disquaire, acheter local, acheter des artistes de sa région. »

2.10 ACCOMPAGNER, EXPLIQUER, HUMANISER

Aujourd'hui, **Inouïe Distribution se définit autant comme distributeur que comme accompagnateur stratégique.** Playlist, réseaux sociaux, formats courts, narration numérique :

« On passe beaucoup de temps à rassurer, à expliquer, à transformer le digital en outil plutôt qu'en source d'angoisse. »

Face aux plateformes automatisées et aux chatbots, Inouïe revendique une approche humaine. « C'est très stéphanois », sourit-il. Une manière de rappeler que derrière chaque disque, chaque vinyle, il y a toujours une œuvre, un artiste, et une chaîne de femmes et d'hommes qui la font vivre.



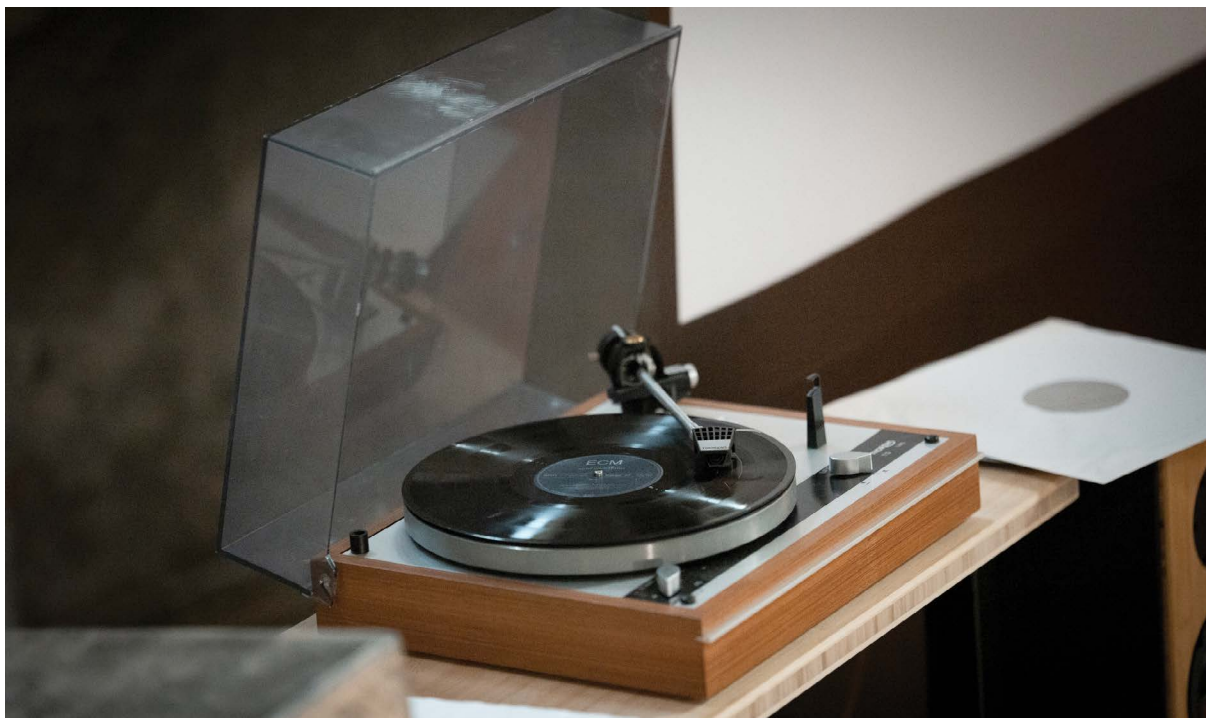
CONCLUSION GÉNÉRALE

CONTRIBUTION : MATHIEU FERYN

EN SAVOIR +

1. France Inter - La Tête au carré - Le cerveau du collectionneur. Avec Michel Lejoyeux, professeur de psychiatrie et d'addictologie à l'Université Paris Cité & Jean-Pierre Changeux, neurobiologiste, professeur honoraire au Collège de France et à l'Institut Pasteur [Lien]
2. Dust & Grooves. Adventures in record collecting. 2015 [Lien]
3. The vinyl Factory – Concept : Meet the Selectors [Lien]
4. ARTE – Tracks. Faut-il réapprendre à écouter de la musique ? Et si on écoutait un album comme on regardait un film ? C'est l'idée du projet MINO de Terrence Nguea qui réinvente l'écoute musicale [Lien] [Lien]
5. Jazz Kissa. The Soul of Japanese Listening Culture. Katsumasa Kusunose. ERG Media [Lien]. Instagram [Lien]
6. Funky à Kichijoji, Tokyo, est l'un des plus vieux lieux de jazz de Tokyo [Lien]
7. Sélection de bars d'écoute par Roadbook. Instagram. Little Soul Café (Tokyo, Japon), Fiasco (Porto, Portugal), Drop Sociale (Beirut, Liban), Domo (Sao Polo, Brésil), Cue (Amsterdam, Pays-Bas), Jumbi & Hidden Grooves (Londres, UK), Casa Neutrale (Madrid, Espagne), Only the Wild Ones (Los Angeles, USA), Eaves Drop (NY, USA) [Lien]
8. Sélection de bars d'écoute par Elle Décoration. Instagram. Bambino 25 rue Saint Sébastien Paris 11, Café Shin 28 bis rue de Richelieu Paris 1, La Montgolfière 74 rue Joseph de Maistre Paris 18, Mesures 58 rue de Saintonge Paris 3, Superflu 227 rue Marcadet Paris 18, Billie 36 rue des Petits Champs Paris 2, Mira 4b rue Saint Sauveur Paris 2, Listener 10 rue Vivienne Paris 2 [Lien]
9. Music Complex Seoul. Centre de ressource, d'écoute, de convivialité autour du vinyle [Lien]
10. Audeum Audio Museum [Lien]
11. The Arrigo Polillo National Centre/ Siena Jazz Academy [Lien]
12. Montreux Jazz Digital Project [Lien] / Fondation Claude Nobs [Lien] / Montreux Jazz Heritage Lab Research Path [Lien] / Touchable Music : médiation, exposition autour de l'objet vinyle en partenariat avec Montreux Jazz [Lien]
13. Une importante discographie de vinyles de jazz était dispersée le lundi 9 avril par la maison Ferri, secondée par l'expert Arnaud Boubet. Composée de nombreux standards, elle tournait en pressages d'époque et en rééditions sur les platines de la salle Drouot [Lien] [Lien]
14. Paul Ricoeur. Temps et Récit. Le Temps raconté. 1985. Editions du Seuil [Lien]

PARTIE 9 : CONCLUSION GÉNÉRALE



© Emmanuelle Nermoz

1. LA CIRCULATION DES DISQUES VINYLES DE JAZZ EN RÉGION AUVERGNE-RHÔNE-ALPES : UN PROCESSUS STRUCTURANT DE PATRIMONIALISATION ET UNE PERSPECTIVE DE CONSOLIDATION TERRITORIALE

Cette recherche-action, consacrée à l'étude de la circulation des disques vinyles de jazz en région Auvergne-Rhône-Alpes, avait pour objectif d'analyser les modalités contemporaines de fabrication d'un patrimoine culturel vivant, à l'articulation des pratiques amateurs, des dynamiques territoriales et des mutations technologiques. En réponse à la problématique posée en introduction, les résultats de l'étude confirment que **le vinyle constitue un vecteur central des processus de patrimonialisation du jazz**, en ce qu'il permet de relier de manière tangible des expériences individuelles, des mémoires collectives et des trajectoires culturelles inscrites dans le temps long. En croisant approches scientifiques, enquêtes de terrain, collectage de récits et dispositifs de médiation, l'étude démontre que le vinyle constitue bien plus

qu'un support de diffusion musicale : il est un opérateur culturel central, un objet-frontière entre sphère intime et espace public, et un vecteur de continuité dans un contexte marqué par la fragmentation des expériences culturelles.

L'inscription du jazz dans le champ du patrimoine culturel immatériel, tel que défini par l'UNESCO, offre un cadre d'analyse particulièrement pertinent pour appréhender ces dynamiques. Par son caractère **évolutif, démocratique et non-conformiste**, le jazz appelle des formes de patrimonialisation qui dépassent les seules logiques de conservation pour intégrer pleinement les usages, les pratiques et les transmissions situées. À cet égard, le choix du disque vinyle comme objet d'étude s'est révélé structurant : **support matériel d'une culture immatérielle**, il agit comme un médiateur privilégié entre sphère intime et espace public, entre mémoire et création. Les différents chapitres de cette étude ont permis de mettre en évidence la pluralité des processus de patrimonialisation à l'œuvre sur le territoire régional.

L'analyse historique et technique du vinyle a rappelé combien ce support a façonné les esthétiques, les modes d'écoute et les représentations du jazz tout au long du XX^e siècle, contribuant à sa diffusion et à sa démocratisation. Le second chapitre, consacré à la construction du « mythe du vinyle », a montré combien **ce support est indissociable de l'histoire industrielle, technique et esthétique du jazz**. Loin d'un simple récit nostalgique, cette généalogie révèle comment le vinyle a façonné des manières



Un des célèbres modèles d'électrophones Teppaz : le 336 à deux haut-parleurs, merveille de technologie pour l'époque © DR

d'écouter, de classer, de nommer et de transmettre la musique. Des labels aux graphismes iconiques, des techniques de pressage aux innovations sonores « made in Région Auvergne-Rhône-Alpes », **le disque devient un espace de médiation condensé, où se rencontrent musique, image, récit et savoir**. Cette matérialité spécifique fonde encore aujourd'hui une valeur symbolique forte, réactivée dans les pratiques contemporaines.

Les travaux de cartographie et d'enquête ont, quant à eux, révélé l'existence d'un écosystème régional dense, composé de disquaires indépendants, de collectionneurs et collectionneuses, de labels, de lieux de diffusion et de réseaux informels, dont le rôle patrimonial demeure largement sous-reconnu. La démarche de recherche et de cartographie actualisée a permis d'ancrer ces constats dans une réalité territoriale précise ; une démarche qu'il serait nécessaire de poursuivre en alimentant par la suite ces données via des contributeurs cités ou à identifier. L'enquête menée auprès des collectionneurs et collectionneuses de la région Auvergne-Rhône-Alpes met en lumière l'existence d'un écosystème dense mais largement invisibilisé, où les pratiques de collection apparaissent comme profondément hétérogènes et traversées par des constantes fortes : un rapport sensible à l'objet, une écoute active, une valorisation de la connaissance et une volonté de transmission, souvent implicite.

L'approche ethnographique, à travers les focus groupes et les entretiens individuels, a permis de documenter **la dimension profondément sensible et autobiographique des pratiques de collection**¹. Les collections de vinyles apparaissent comme

des archives vivantes, dans lesquelles s'entrelacent récits de vie, parcours d'écoute, sociabilités et transmissions intergénérationnelles. Ces pratiques relèvent pleinement d'une **patrimonialisation de proximité**, fondée sur l'usage et la circulation, et s'inscrivent dans une **logique de filiation inversée**, où la valeur patrimoniale est produite par les amateurs eux-mêmes. Chaque discothèque devient une archive vécue, une cartographie affective où se mêlent souvenirs personnels, trajectoires sociales, découvertes esthétiques et expériences collectives². Le salon du collectionneur s'impose ainsi comme un lieu patrimonial à part entière, bien que non reconnu comme tel, où s'opèrent des processus de sélection, de hiérarchisation et de mise en récit qui relèvent pleinement de la fabrique du patrimoine.

Les dispositifs de médiation et d'itinérance territoriale mis en œuvre dans le cadre du projet ont confirmé **la capacité de ces patrimoines de proximité à être activés et partagés dans l'espace public, dès lors que les formes de valorisation sont adaptées**. Les expositions itinérantes, pensées non comme des dispositifs descendants mais comme des espaces de dialogue, ont permis de franchir les étapes clés de la patrimonialisation identifiées par Jean Davallon : exposition, reconnaissance et obligation de transmission. Elles ont également confirmé la pertinence d'une approche horizontale, associant amateurs, artistes, chercheurs, institutions et habitants dans une logique de co-construction, à l'instar de ce qui peut être proposé à The Vinyl Factory³ à Londres. Les focus thématiques sur les expositions (« Les femmes dans le jazz à travers l'objet vinyle », « Jazz Covers ») ont par ailleurs souligné **la capacité du vinyle à faire émerger des récits alternatifs**, à re-questionner les canons historiographiques et à rendre visibles des figures ou des esthétiques marginalisées. Le disque devient alors un support critique, permettant de relire l'histoire du jazz sous l'angle du genre, de la représentation et des imaginaires visuels.

Enfin, l'analyse des mutations contemporaines de la filière, développée dans le chapitre consacré aux labels et à l'ombre des algorithmes, replace ces pratiques dans un contexte économique et technologique tendu. Si le numérique a profondément transformé les modes d'accès à la musique, il a également fragilisé les acteurs locaux du disque et standardisé les logiques de prescription. Dans ce paysage, le vinyle apparaît comme une zone de friction, où se jouent des enjeux de pouvoir, de visibilité et de rémunération, mais aussi comme **un espace de réappropriation** pour les amateurs et les labels indépendants, qui tous sont en quête de réapprendre à écouter ou faire écouter de la musique⁴.

L'ensemble de ces chapitres converge vers un même constat : la circulation des disques vinyles de jazz en région Auvergne-Rhône-Alpes participe à **une fabrique de patrimoine vivant, émancipatrice et profondément territorialisée**. Elle révèle des formes de résistance douce aux logiques de dématérialisation, tout en produisant du lien social, de la connaissance et du sens partagé.



Charlie Dark, Devon Turnbull's Listening Room at 180 Studios © The Vinyl Factory

Dans cette perspective, l'hypothèse de création à moyen ou long terme d'un **lieu hybride dédié aux musiques de jazz et d'influences jazz en région Auvergne-Rhône-Alpes** constituerait un prolongement stratégique des enseignements de cette recherche. Inspiré de modèles tels que les listening bars japonais⁵⁻⁶, les cafés culturels/ nouveaux bars à vinyles⁷⁻⁸, ou encore les centres culturels et de ressource européens et asiatiques⁹⁻¹⁰⁻¹¹⁻¹², ce lieu pourrait se positionner comme une infrastructure patrimoniale vivante articulant centre de ressources, espace d'écoute collective, programmation artistique, actions de médiation et valorisation des collections privées pour que celles-ci ne soient pas dispersées comme ce fut par exemple le cas pour la collection R. Ouzina et dont la vente fut confiée à la maison Ferri, secondée par l'expert Arnaud Boubet¹³.

Pensé en complémentarité avec les dispositifs existants, ce lieu ne relèverait pas d'une logique de muséification, mais d'**activation permanente des patrimoines**, en cohérence avec les principes du patrimoine culturel immatériel. Il offrirait un cadre structurant pour la transmission intergénérationnelle, le soutien aux acteurs de la filière vinyle et la consolidation des dynamiques territoriales du jazz en région. En ce sens, il contribuerait à inscrire durablement les musiques de jazz et d'influences jazz dans les politiques culturelles régionales, tout en affirmant leur rôle comme leviers de lien social, de diversité culturelle et d'émancipation.

Dans le prolongement de cette démarche, **l'association des artisans du son, du mobilier et du design vintage apparaît comme un levier particulièrement pertinent de valorisation patrimoniale et de médiation culturelle**. Ces savoir-faire, à la croisée de l'artisanat, de l'histoire des techniques et des esthétiques du quotidien, participent pleinement à la reconstitution des conditions matérielles de l'écoute et à la transmission d'une culture sonore située. Leur intégration au sein de dispositifs d'exposition ou d'un lieu en devenir permettrait de donner à voir et

à expérimenter le jazz non seulement comme une musique, mais comme un écosystème culturel, où objets, gestes, usages et ambiances concourent à une expérience sensible et incarnée. Une telle approche favoriserait le dialogue entre patrimoine matériel et immatériel, tout en soutenant des filières artisanales locales et en renforçant l'ancrage territorial du projet.

Ainsi, cette recherche confirme que **la circulation des disques vinyles de jazz constitue un enjeu patrimonial, culturel et territorial majeur** qui mérite d'être poursuivi tant au travers d'une démarche itinérante que laborantine. Elle ouvre la voie à une réflexion stratégique sur les modalités de reconnaissance, de valorisation et de transmission d'un patrimoine vivant, au plus près des pratiques et des acteurs qui le font exister, et inscrit pleinement le jazz comme une ressource culturelle structurante pour la région Auvergne-Rhône-Alpes.



Le Music Complex à Séoul. © DR



© Mathieu Feryn

2. CONTRIBUTION DE MATHIEU FERYN

Au terme de ce travail, deux perspectives supposent d'être évoquées. La première tient à **l'implication des parties prenantes dans ce projet de recherche action**. Un projet qui a agi et interagi sur les représentations des enquêteurs et des enquêtés. En appuyant l'enquête sur les expériences de chacun et sur un dialogue collégial lié aux apports théoriques traitant de la circulation des disques vinyles, nous avons pu observer comment ces usages socio-techniques mutent, évoluent et se transforment. Jusqu'à transformer et faire évoluer les parties prenantes et les objets eux-mêmes tout au long du processus de recherche action. La seconde perspective tient à la démarche scientifique, à la fois mouvante et émouvante, questionnant des concepts et supposant d'adapter les méthodes prévues au gré des avancées du projet.

Les notions de patrimonialisation ou de collectionneurs, bien qu'étant balisées dès le lancement du projet ont continuellement fait débat. Ces notions, à la fois usuelles et complexes, se sont enrichies grâce à un travail interdisciplinaire, renforcées par une démarche méthodologique co-construite, qui s'est adaptée au fur et à mesure des avancées du projet. Ceci permettant d'appuyer la recherche action sur des savoirs et des savoirs faire observables et mesurables. Ce qui a largement contribué à recenser et collecter les corpus de disques vinyles ainsi que d'identifier des réseaux où circulent ses disques. Et, dont il conviendrait de poursuivre le recensement à l'issue de cette phase.

Dans ce travail collectif, nous avons été au delà de la conceptualisation. Les apports théoriques et méthodologiques se sont focalisés sur les objets et nous nous sommes déplacés sur des terrains concrets, peu explorés. Ce travail de restitution nous a permis de reformuler et de déplacer des questionnements pratiques de façon plus claire et de mieux les articuler avec les expériences évoquées par les enquêtés, au sein de leurs salons et dans l'intimité de leurs espaces domestiques. Prenons l'exemple du volet consacré aux usages des disques vinyles. Dans l'analyse, on constate la volonté par les labels ou par les maisons de disque de faire disparaître toute référence aux modalités de découverte de l'objet. Cette disparition se réalise au gré des évolutions techniques en perpétuel changement. Elle s'explique compte tenu du fait que les usagers seraient infidèles au support des musiques enregistrées ou moins assidus dans leurs pratiques de sorties.

Or, c'est en allant à la rencontre des usagers que l'on retrouve les bases de la compréhension des modes d'actions permettant la découverte de l'objet, sa certification ou l'établissement de son origine. Les différentes médiations à l'œuvre s'établissent à l'échelle locale et globale, où l'usage effectif des disques s'appuie sur des effets d'opportunité ou des contraintes liées aux vies personnelles. Au sein des industries, les graphistes pensent proposer une identité visuelle et une ligne artistique, une « mise en scène » des pratiques fixant la découverte de l'objet par les amateurs. Or, ce que nous rappellent les personnes interrogées, à travers la figure de l'archiviste, du fan engagé, de l'amateur des « originaux », de l'éclectique, du graphiste, du nostalgique ou de l'audiophile ; c'est que **chacun des disques donne à entendre une partie de leur vie personnelle, fixée dans et au delà du support.**

Les enquêtés sont en mesure de dessiner la généalogie de leurs expériences, d'établir des connexions, opérer des choix au cours du temps pour organiser très concrètement leurs pratiques et identifier ce qui les relie à ces objets. Le dispositif n'est pas seulement introspectif. Il ne s'agit pas que d'évoquer son intimité et d'ouvrir les portes de son jardin secret ; **le processus de patrimonialisation est intégré dans une logique d'actions**. Que ce soit dans les questionnaires ou les entretiens semi-directifs, il ressort que pour relier les notions initiales aux différentes pratiques, faire circuler les disques vinyles implique différentes configurations. Le collectionneur définit et questionne sa propre représentation et sa relation aux objets, tout en s'interrogeant sur la manière dont les questions lui sont posées. Qu'il s'agisse de l'enquêteur ou de toutes les personnes qui vont s'engager avec lui, il s'interroge sur le rapport qu'il entretient avec son corpus de disques vinyles.

Dans l'observation consacrée aux expositions itinérantes, on retrouve des perceptions plus larges ; entre usages, disques et techniques. Ce sont **les expériences vécues in vivo**, contenues et extériorisées, avec soi et les autres, objets ou non, qui entrent en jeu. Le lieu de l'exposition, la mise en exposition et la programmation rendent concrets un ensemble de relations entre les objets, des discours et des situations vécues et perçues de façon hétérogènes.

En optant pour un laboratoire à ciel ouvert, nous avons fait émerger de nouveaux concepts et de nouveaux objets tels que la notion de digger, par exemple. Le même disque vinyle peut ainsi faire l'objet d'une analyse historique, technique, sociologique, journalistique ou intime. Ainsi, telle pochette peut révéler l'envie d'une écoute pour un visiteur, de consulter un line-up singulier pour un autre, de confirmer la qualité de l'enregistrement, de se remémorer un concert ou une rencontre. La mise en situation ouverte et la confrontation sur plusieurs terrains donnent à voir et étudier la qualification et la disqualification des objets et des pratiques. C'est donc une série de médiations qui interagissent dans le rapport que chacun entretient au disque, à sa

désignation et à l'imagination qu'il se fait de cette représentation. Face aux multiples portes d'entrées pour décrire leurs attachements, les enquêtés procèdent à une sélection en émettant un jugement compréhensif sur la complexité de leurs usages.

Leur passion est vue comme un engagement qui produit des effets sur leur vie privée, sans être dissimulée, ni déconnectée de ce que pourrait être la vie sans ces objets. Une fois mise de côté, l'idée d'une représentation fixe de l'objet permet de mettre en perspective une situation de communication qui opère. Selon le contexte, le disque est envisagé sous un autre angle. Il circule au sein de plusieurs réseaux d'actions. Par exemple, lorsque nous nous sommes rendus à la bibliothèque de la Part Dieu, le regard n'était pas que focalisé sur les objets discographiques ; c'est tour à tour la platine, le crépitemment du vinyle ou le parcours des collectionneurs qui sont devenus sujets à de multiples débats, discussions techniques, à l'évocation de contraintes et d'opportunités personnelles. Dans chaque cas, le contexte a agi et le lien entre les usages, les usagers, les corpus de disques et les techniques a permis de s'exprimer sur les différences et complémentarités pour utiliser cet objet commun. Les collectionneurs évoquent le souhait de travailler à une meilleure mise en réseau en confiant à un tiers le soin de ne pas dévoiler l'étendue de leurs fonds ; et, ce, de façon plus pérenne.

Si, au lancement du projet, les entrées théoriques étaient nombreuses ; il apparaît sur chaque terrain, un enjeu théorique et opérationnel collectif. La co-construction de la méthode et l'apport théorique interdisciplinaire ont permis d'intégrer une réflexion plus riche et plus vaste sur un sujet très précis. Appuyés par une confiance réciproque, prendre le temps d'appréhender des objets complexes et de relier des perspectives d'intérêt général, a participé à aller au delà des préceptes rhétoriques. La démarche de recherche, renforcée par cette collaboration, s'est appuyée sur la volonté d'appréhender encore davantage les phénomènes liés à la relation entre changement social et techniques, dans des temporalités longues et ouvertes, qui ne sont ni le fait de « campement »



Création de mobilier de rangement par l'ébéniste Jérôme Fort © Emmanuelle Nemoz

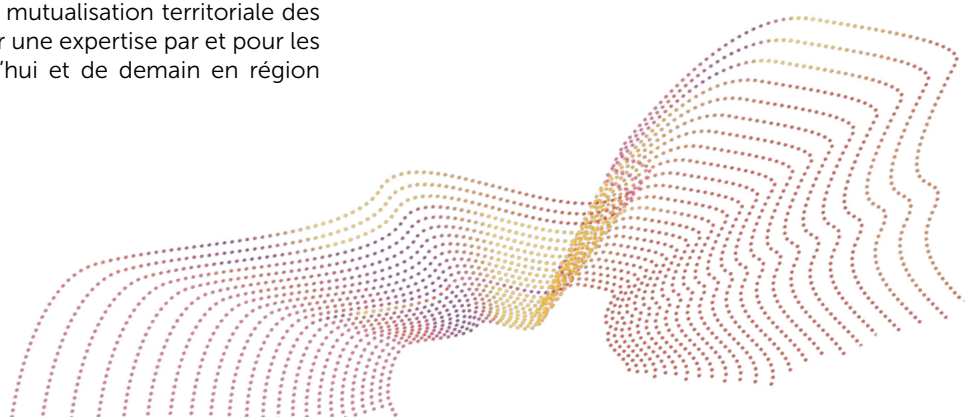
disciplinaire, ni doctrinal ou institutionnel. Avec ce travail de recherche action, désormais, chacun affirme l'effort d'analyser des processus complexes et dynamiques, en articulant des temporalités croisées.

Qu'il s'agisse des chercheurs ou des praticiens, il fut nécessaire de poursuivre cette démarche. Pour contribuer à cette restitution collective, établie sur différents terrains, nous avons travaillé à partir d'une pratique **interdisciplinaire**, qui est un acquis majeur et notable du projet. En interrogeant le processus de patrimonialisation, la volonté d'étudier des pratiques multiples à partir du disque vinyle, a obligé les parties prenantes à réintroduire une hétérogénéité de lieux, de temps et de pratiques. Nous avons souhaité dépasser les ancrages disciplinaires, en construisant une réflexion commune. Dans cette vision, chacun a pu exprimer les dimensions identitaires et culturelles de ces positionnements et, terrain par terrain, notion par notion, nous avons pu établir un cadre convergent intégrant la diversité d'approches. D'autre part, l'intégration, dans les méthodes elles-mêmes, des modalités d'organisation et de fonctionnement collectifs ont permis d'adosser aux appuis théoriques, des modes d'administration de l'enquête adaptés à chaque terrain.

Travailler ainsi sur **LE** processus de **LA** patrimonialisation, ce fut relier féminin et masculin ; observer des pratiques infantiles, visuelles, adolescentes, numériques, adultes, analogiques ; des enjeux de transmission. Mais, aussi, **réconcilier des femmes et des hommes avec des temps longs et des temporalités plus resserrées** afin de les mettre en exposition. Effectivement, exposer un travail de recherche action, c'est mettre en lumière des pratiques méconnues et reconnues dans l'espace public et ainsi plonger dans l'intimité des salons. C'est aussi, ressentir et vibrer avec des disques qui évoluent, mutent et se transforment. C'est présenter des parcours de vie singuliers et des usages communs qui permettent d'identifier des réseaux formels et informels. C'est illustrer que la circulation de ces humains et de ces objets créent et développent des territoires au sein des territoires, individuellement et collectivement. En effet, inscrire cette démarche scientifique avec la collaboration de JAZZ(s)RA, c'est **proposer un laboratoire à ciel ouvert où chacun a pu expérimenter son rapport au temps, à l'espace et appréhender l'invisible**. Appréhender des passions et des enjeux de professionnalisation, qu'il conviendrait encore davantage d'interroger c'est embrasser une dynamique locale et internationale. Trouver un point de contact, fédérateur, qui a du sens et participe à faire du lien entre nos ascendants et nos descendants. Pour prolonger cette réflexion, demain, **un lieu ouvert**, contribuerait à accompagner des femmes et des hommes dans leur émancipation, promouvoir une coordination et une mutualisation territoriale des ressources et développer une expertise par et pour les publics d'hier, d'aujourd'hui et de demain en région Auvergne Rhône Alpes.

Car, ce que cette recherche action met en scène, c'est **le passage de la musique comme représentation du monde sur les écrans à une représentation des mondes et de l'accès aux mondes**. La musique, normalisée par les plateformes et l'intelligence artificielle, deviendrait le support d'une aliénation, d'une pratique centralisatrice de toutes les pratiques artistiques et culturelles, uniformisant toutes ces pratiques et les goûts. L'enquête nous a amené à déconstruire cette représentation à partir de plusieurs points de vue contradictoires et communs, que l'on peut considérer comme des points d'appui pour comprendre la dimension collective des pratiques artistiques et culturelles liées aux transformations contemporaines. Cette recherche action montre la nécessité et l'importance de ce projet fédérateur ; elle en décrit le contour des lieux dans les formes intimes et collectives, ainsi que les modalités d'actions pratiques qui s'y inscrivent. Elle illustre les **dynamiques de transmission inversée et de partage intergénérationnels** qui se réalisent en complément avec les disques vinyles et autres objets d'attachement. Cette recherche, sur la base des éléments présentés, illustre le jeu entre la contrainte et l'initiative, entre les techniques, les usages et les pratiques, qui peuvent alimenter un regard original et compréhensif sur la question de l'émancipation.

La valeur singulière de ce travail de recherche, c'est bien de **déconstruire des représentations, questionner des évidences, interroger des discours militants ou volontaristes**. Ici, la recherche joue un rôle crucial pour rappeler les conditions de possibilité de ces actions et d'alerter sur ces principes idéologiques. Quand ces discours d'escorte relaient les projets libéraux et façonne une idéologie, les discours scientifiques définissent ce dont il est question. Ainsi, la dimension politique de notre recherche ne consiste pas à prendre position par rapport à l'injonction au changement associée au développement des plateformes numériques et aux usages des médias informatisés, ni à les exclure de notre réflexion. Au contraire, elle consiste à contextualiser le périmètre d'intervention permettant de relier des objets techniques à des phénomènes sociaux. En somme, elle vise à fédérer, autant qu'il est possible, les temporalités de la recherche et les temporalités de l'action. Ce qui revient à paraphraser le philosophe **Paul Ricœur**¹⁴, qui dans son ouvrage Temps et Récits nous rappelle que *«pour que le temps ne se réduise pas à une suite d'apparitions et de disparitions, il faut que lui-même demeure»* ; avec un tel projet, ici, il s'agit de **continuer à œuvrer pour que la passion autour de ces musiques demeure vivante**.





BIBLIOGRAPHIE

I. THÉORIES DE LA COLLECTION, DE L'OBJET ET DE LA CULTURE MATÉRIELLE

A. SOCIOLOGIE DE LA COLLECTION

- BAUDRILLARD, Jean (1968). Le système des objets. Gallimard.
BELK, Russell (1995). Collecting in a Consumer Society. Routledge.
BENJAMIN, Walter (1971). Je déballe ma bibliothèque. In Œuvres, t. II.
BROUGERE, Gilles (1995). Jouer/Apprendre. L'Harmattan.
POMIAN, Krzysztof (1987). Collectionneurs, amateurs et curieux. Paris, Venise : XVI^e–XVIII^e siècles. Gallimard.
STEBBINS, Robert (1992). Amateurs, Professionals and Serious Leisure. McGill University Press.

B. ANTHROPOLOGIE DES OBJETS

- APPADURAI, Arjun (dir.) (1986). The Social Life of Things: Commodities in Cultural Perspective. Cambridge University Press.
GELL, Alfred (1998). Art and Agency: An Anthropological Theory. Clarendon Press.
KOPYTOFF, Igor (1986). "The Cultural Biography of Things", in Appadurai, A. (dir.), The Social Life of Things.
MILLER, Daniel (2001). Home Possessions: Material Culture Behind Closed Doors. Berg.
MILLER, Daniel (2008). The Comfort of Things. Polity.
C. Symbolique, matérialité, attachement
LATOURE, Bruno (1991). Nous n'avons jamais été modernes. La Découverte.
LEROI-GOURHAN, André (1964). Le geste et la parole. Albin Michel.
INGOLD, Tim (2007). Lines: A Brief History. Routledge.
TURGEON, Laurier (2003). Patrimoine et identité. Presses de l'Université Laval.

II. PATRIMONIALISATION, MÉMOIRE ET VALEUR CULTURELLE

A. THÉORIES DU PATRIMOINE

- HEINICH, Nathalie (2009). La fabrique du patrimoine : « de la cathédrale à la petite cuillère ». Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme.
HEINICH, Nathalie (2017). Des valeurs. Une approche sociologique. Gallimard.
POULOT, Dominique (2006). Une histoire du patrimoine en Occident. Presses Universitaires de France.
RAUTENBERG, Michel (1998). La culture nous régit. Meltem.
RIEGL, Alois (1903 / 1984). Le culte moderne des monuments. L'Herne.

B. MÉMOIRES ET TRACES

- HALBWACHS, Maurice (1950). La mémoire collective. PUF.
NORA, Pierre (1984–1992). Les Lieux de mémoire. Gallimard.
RICŒUR, Paul (2000). La mémoire, l'histoire, l'oubli. Seuil.

C. VALEURS, AUTHENTICITÉ ET LÉGITIMITÉ

- BOLTANSKI, Luc & Thévenot, Laurent (1991). De la justification. Gallimard.
BUTLER, Toby (2011). «Listening to the City: Sound, Memory, Place». Oral History.
BESSY, Christian & Chateauraynaud, Francis (2014). Experts et faussaires. Minerve.
DAVALLON, Jean. « À propos des régimes de patrimonialisation : enjeux et questions ». Conférence d'ouverture de Patrimonialização e sustentabilidade do património: reflexão e prospectiva, Lisbonne, 27 novembre 2014.
DAVALLON, Jean. Le don du patrimoine : une approche communicationnelle de la patrimonialisation. Communication, médiation & construits sociaux. Paris : Hermès science publications, Lavoisier, 2006.
DAVALLON, Jean. « De l'œuvre d'art à l'objet patrimonial ». Communication & langages 202, no4 Gérard Genette, théoricien de la communication (2019) : 133-52.
DAVALLON, Jean. « Comment se fabrique le patrimoine? » Sciences Humaines no36 (2003).
FERYN, Mathieu. Where is the Jazz ? Enjeux et axiologie de l'information jazzistique en France depuis le début des années 2000. Thèse de doctorat, Avignon, 2018.

REMERCIEMENTS

- **Merci à Amélie Claude-Natoli** ainsi qu'au comité scientifique dirigé par **Mathieu Feryn** qui nous a permis de façonner le démarrage de ce projet : **Sandrine Le Maléfant, Christian Béthune, Francesco Martinelli, Anne Legrand, Vincent Cotro, Vincent Lambert, Jean-Paul Boutellier, Jean-François Braun.**
- **Merci au CA de JAZZ(s)RA**, ses adhérents ainsi qu'à nos fidèles partenaires : la Région Auvergne-Rhône-Alpes, la DRAC Auvergne-Rhône-Alpes, la SACEM.
- **Merci aux services instructeurs de la Région Auvergne-Rhône-Alpes** (Direction de la culture et du patrimoine, Frédéric Tuderot) & de la DRAC Auvergne-Rhône-Alpes (Service Ethnologie, Anne-Lise Curcio).
- **Merci aux collectionneurs et collectionneuses** : **Guillaume Le Tallec, Jean-Paul Boutellier, Jeff Braun, Monsieur Carlitos, Bolly Cat, Laetitia Hernandez, Abalo Kolassiba, Pierre-Olivier Leclercq, Raphaël Macler (Raistlin), Jean-Paul Ricard, James Stewart, également Katia Dansoko Touré, Marc Maret, Waxist, Alex Dutilh, Astrid Bailo.**
- **Coup de chapeau pour le respect du timing, la qualité du produit livré et immense Merci à Zacharie Dangoin** pour la réalisation de ces 13 vidéos : portraits, pépites & salons des collectionneurs.
- **Merci également au trio EYM** concernant la cession des droits musicaux pour ces productions.
- **Merci à l'équipe du festival Jazz à Vienne** : **Thierry Kovacs, Samuel Riblier, Guillaume Anger, Nathanel Clément, Dominique Bonvallet, Claire Gaillard, Clémentine Empisse, Pernelle Marchand**, les techniciens du festival et plus largement toute l'équipe et les bénévoles présents.
- **Également** : **Ludovic Chazalon du Rhino Jazz(s) Festival, Jeff Braun, Agathe Denis, Florian Allender, Mme & Mr Hernandez, Jean-Baptiste Louis & Hashley Kahn, Philippe Mayade...**
- **Le Département de l'Isère** représenté par **Patrick Curtaud, Julie Chevallier, Jérémy Serrano.**
- **Les équipes de la BM Part Dieu (Cyrille Michaud), du Château de Goutelas (Nolwenn Pavlin), du Département de la Haute-Loire (Jérôme Tournayre) et de la Coop'Art (Jérémy Langlois), du Domaine de la Garde (Friedrich Von Kirchbach, Philippe Piroux), du CROUS de Clermont Auvergne (Richard Destrenes), de la Baie des Singes (Rémi Guicquéro, Claire Rouet).**
- **Les artisans Jérôme Fort, Marc Agier-Meyer, Caroline Guillet.**
- **Les photographes Daniel Peyreplane, Krystel Thibaud, Emmanuelle Nemoz, Zacharie Dangoin, Philippe Berthelot.**
- **Les partenaires médias qui ont relayé ou relayeront cette exposition/ initiative** : **Radio Pluriel, France 3 Auvergne-Rhône-Alpes, Jazz-Rhone-Alpes.com, Tsugi Radio, France Musique, JAZZ IN, VivreVienne, Vienne TV, Le Progrès, le Dauphiné Libéré, Jazz Radio, Jazz'In Lyon...**
- **La présence quotidienne et l'implication souriante tout au long de l'expo de Laura Malet Baladié.**
- **Le visuel de couverture** : **Véronique Billoud** [Lien]
- **La mise en conception graphique** : **Amélie Claude-Natoli | ACN Communication** [Lien]

CONTRIBUTION, COORDINATION EDITORIALE & SUIVI DU PROJET

Pascal BUENSOZ

Secrétaire Général - JAZZ(s)RA

MISE EN CONCEPTION GRAPHIQUE

Amélie CLAUDE-NATOLI

Communication, design, promotion
- ACN Communication [Lien]





QUI SOMMES-NOUS?

Notre plateforme, couvrant depuis 2015 la grande Région Auvergne-Rhône-Alpes compte désormais plus de **230 adhérents répartis en 4 collèges** :

- Artistes et collectifs d'artistes,
- Structures de diffusion (scènes, clubs et festivals),
- Structures d'édition et de production,
- Structures d'enseignement et de formation.

L'objet de JAZZ(s)RA est de **soutenir le développement et la structuration du jazz et des musiques improvisées en région**, notamment en valorisant l'ensemble des initiatives de la scène jazz régionale, et en premier lieu celle émanant de ses membres. Pour ce faire, JAZZ(s)RA a imaginé des modes d'actions fédérateurs nouveaux allant dans le sens d'une politique de soutien global à la créativité régionale.

Au coeur de la grande mosaïque culturelle qu'est l'Auvergne-Rhône-Alpes, JAZZ(s)RA occupe une place singulière : **celle d'un trait d'union**. Un lien vivant entre les artistes qui inventent, les producteurs qui accompagnent, les lieux qui diffusent, les écoles qui transmettent, et les publics qui découvrent. Depuis plus d'une décennie, l'association tisse patiemment cette trame, avec la conviction que le jazz, cette musique de liberté, d'écoute et d'invention collective, peut irriguer durablement les territoires et y faire battre un pouls nouveau.

Rassemblant aujourd'hui plus de 230 adhérents, **JAZZ(s)RA fédère une diversité rare** : musiciens émergents ou confirmés, festivals de montagne, clubs urbains, structures de production, établissements d'enseignement, collectifs d'artistes... Tous partagent une même envie : **donner à cette musique l'espace qu'elle mérite, en faire une force d'attractivité, de cohésion, d'éducation et de rayonnement**.

À travers ses actions fédératrices et ses dispositifs, l'association accompagne l'émergence, encourage la création, soutient la mobilité des artistes régionaux et facilite les coopérations. **JAZZ(s)RA agit ainsi comme une plateforme d'équilibre** : elle renforce les réseaux existants, crée des ponts entre territoires, accompagne les acteurs fragiles, met en lumière les initiatives locales et ouvre des perspectives nouvelles pour les artistes.

Elle contribue à faire de l'Auvergne-Rhône-Alpes un espace dynamique, reconnu et structuré pour le jazz et les musiques improvisées.

L'association se tient ainsi aux côtés des collectivités, comme un partenaire fiable, expérimenté et créatif, capable de faire résonner la culture là où elle peut transformer, relier et rassembler.

Entre 2015 et 2025, JAZZ(s)RA a renforcé :

LA DIFFUSION MUSICALE

+ de 450 concerts organisés sur les événements fédérateurs et sur l'ensemble du territoire de la nouvelle région.

L'EMPLOI CULTUREL

+ de 1800 contrats d'engagement d'artistes.

LES RENDEZ-VOUS PROFESSIONNELS

+ de 300 rencontres, ateliers, master-class, conférences.

L'ATTRACTIVITÉ TERRITORIALE

à travers une mise en valeur des atouts des territoires auprès des professionnels conviés et implantés, matérialisée par exemple par l'hôtellerie et la restauration.

LA PARTICIPATION DES PROFESSIONNELS

à travers la mise en place d'événements, d'appels à candidatures des groupes programmés, comme de programmes d'invitations de prescripteurs nationaux et internationaux.

Le Conseil d'Administration et Bureau reflètent la diversité, la complémentarité et le dynamisme du secteur du jazz et des musiques improvisées et mettent en lumière l'importance économique et sociale de ce secteur culturel ainsi que son rayonnement régional, national et international.

CONSEIL D'ADMINISTRATION

Joséphine GROLLEMUND – Coprésidente
Festival Détours de Babel (CIMN) | Grenoble – 38

Julien ARNAUD – Coprésident
Strato Music | Lyon – 69

Bertrand FURIC – Vice-président
APEJS | Chambéry – 73

Claire ROUET – Secrétaire
La baie des singes | Cournon d'Auvergne – 63

Astrid BAILO – Trésorière
17A7 | Saint-Etienne – 42

Lou RIVAILLE
Artiste Musicienne | Lyon – 69

Pierre TABARDEL
SMAC 07 | Annonay / Le Teil – 07

Philippe EUVRARD
Artiste Musicien | Alba-la-Romaine – 07

Lydie DUPUY
Artiste musicienne | Les Villettes – 43

Olivier LARGE
Parfum de Jazz | Buis-les-Baronnies – 26

David SUISSA
Chante et tais-toi | Lyon – 69

Alice ROUFFINEAU
Jazz Action Valence | Valence – 26

Ludovic MURAT
CRR de Saint-Etienne | Saint-Etienne – 42

EQUIPE

Pascal BUENSOZ
Secrétaire général

Florian ALLENDER
Responsable d'administration & production

CONTACT

JAZZ(s)RA - Plateforme des Acteurs du Jazz en Auvergne-Rhône-Alpes
Le Village Sutter | 10 rue de Vauzelles | 69001 LYON
coordination@jazzsra.fr
www.jazzsra.fr

JAZZ(s)RA remercie ses partenaires : La Région Auvergne-Rhône-Alpes, La DRAC Auvergne-Rhône-Alpes, La Métropole de Lyon, La SACEM, La SPEDIDAM, L'ADAMI, Le CNM, L'Institut Français & L'ensemble des partenaires des projets portés par notre plateforme.





CAMPUS JAZZ

EHPAD(S) EN JAZZ(S)

FORUM JAZZ

ÉMERGENCE

JAZZ(S) RA

JAZZ(S) PUBLIC

RECHERCHE - PATRIMOINE

STRUCTURATION DE LA FILIÈRE

WWW.JAZZSRA.FR

EN AUVERGNE-RHÔNE-ALPES

Plus d'une voix
CLAUDE NOUGARO

JAZZ
DOSSIER - QUAND LE JAZZ SE FAISAIT DISCO
115
DE
FESTIVAL

Cette revue est dédiée à Jacques Panisset, qui nous a quitté au courant de l'été 2025.

Jacques fut un personnage clé de l'histoire du jazz de notre région. Guitariste expérimenté (son album est visible page 98 de cette revue), passeur éclairé et généreux, fondateur de l'AGEM, du Grenoble Jazz Festival puis cocréateur du festival Détours de Babel, Il fut l'un des militants fondateurs et bâtisseurs qui œuvra sans relâche pour la reconnaissance de cette musique et la structuration de sa filière. Il fut au départ de toutes les aventures collectives qui menèrent à la création de JAZZ(s)RA : RAJA (Rhône Alpes Jazz Action), FORMA (Forum Régional des Musiques d'aujourd'hui), RAJ (Rhône Alpes Jazz).

Ces réseaux furent une bouillonnante marmite de débats, d'idées et de projets innovants. Jacques y joua un rôle majeur de par son ouverture, son sens de l'écoute, sa vision prospective, son calme, son humanité, son sens aigu de la synthèse et sa détermination sereine. Il recherchait toujours une proposition constructive fédérant le plus grand nombre, mettant la dimension artistique et créative au centre, sans déroger aux valeurs qui l'animaient.

Jacques a marqué par son humour, son humanité, la confiance qu'il transmettait à son entourage, sa voix unique, son goût des bonnes choses, sa joie de vivre et sa sérénité à toutes épreuves. Il va nous manquer et restera à jamais dans la mémoire de notre association JAZZ(s)RA, qui doit beaucoup à sa sagacité.

Espérons que nous saurons la faire vivre encore longtemps, avec à notre tour des idées fédératrices, nouvelles et au service du plus grand nombre.

Cette fabrique de patrimoine vivant et émancipateur s'inscrit dans cette perspective, elle en est même sa marque de fabrique.



REVUE SCIENTIFIQUE ET CULTURELLE
À RETROUVER ÉGALEMENT SUR NOTRE SITE

WWW.JAZZSRA.FR

