Olivier ROUEFF, Anthony PECQUEUX, dirs, « Écouter de la musique ensemble. Ethnographies des écoutes musicales collectives »

Culture et Musées, 25, 2015, 221 pages

Mathieu Feryn

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/10580>

DOI : [10.4000/questionsdecommunication.10580](https://doi.org/10.4000/questionsdecommunication.10580)

ISSN : 2259-8901

Éditeur

Presses universitaires de Lorraine

Édition imprimée

Date de publication : 30 juin 2016

Pagination : 435-437

ISBN : 9782814302839

ISSN : 1633-5961

Référence électronique

Mathieu Feryn, « Olivier ROUEFF, Anthony PECQUEUX, dirs, « Écouter de la musique ensemble. Ethnographies des écoutes musicales collectives » », *Questions de communication* [En ligne], 29 | 2016, mis en ligne le 30 juin 2016, consulté le 25 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/10580> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/questionsdecommunication.10580>

La lecture de cet ouvrage est passionnante de bout en bout et le talent d'écrire de l'auteur ajouté à la somme de connaissances dont il fait preuve contribue vivement au plaisir d'apprendre, de comprendre et réfléchir qu'il suscite chez son lecteur. Soulignons enfin que pour rendre plus facile la consultation de ce véritable trésor, Jean-Yves Mollier a eu l'excellente initiative d'adjoindre à son ouvrage des notes précises et précieuses (pp. 400-409), ainsi qu'une sorte de méta-bibliographie (pp. 410-411), suivies d'un *index nominum* (pp. 412-421) très utile pour retrouver tous les personnages ayant contribué, à un titre ou un autre, à cette histoire de l'édition, d'un *index des entreprises et institutions* (pp. 422-426), d'un *index des collections citées* (p. 427) et enfin d'un *index des périodiques mentionnés* (pp. 428-429). Soigneusement édité – il serait un comble qu'il en fût autrement ! – ce livre fera date et peut d'ores et déjà être considéré comme une pierre miliare (*a milestone*, disent nos amis britanniques) balisant le long parcours qui mène de la tablette de terre cuite, des *volumen*, des *codices* au *Livre* tel que nous le connaissons aujourd'hui, aux livres tels que nous le connaissons aujourd'hui et tels que nous pouvons les imaginer demain sous les formes nouvelles qu'ils sont susceptibles de prendre chaque jour.

Jacques-Philippe Saint-Gerand

CeReS, université de Limoges, F-87000

jacques-philippe.saint-gerand@unilim.fr

Olivier ROUEFF, Anthony PECQUEUX, dirs, « Écouter de la musique ensemble. Ethnographies des écoutes musicales collectives »

Culture et Musées, 25, 2015, 221 pages

Comment expliquer qu'un contexte ou un environnement social sont constitutifs de l'écoute ? Dirigé par Olivier Roueff et Anthony Pecqueux, la 25^e livraison de la revue *Culture et Musées* développe une sociologie de la réception des activités musicales à partir de relevés ethnographiques.

Inconnu avant 2012 mais largement plébiscité par les internautes sur YouTube et Deezer, le succès international de *Gangnam Style* du chanteur coréen Psy suscite des interrogations. Il questionne notamment le rapport direct entre musiciens et publics ainsi que le rôle joué par les intermédiaires dans le champ de l'écoute. Or, si l'on considère les usages, le lieu de l'écoute est une étape clé de la carrière des musiciens et des intermédiaires (voir la question de la diffusion internationale d'œuvres à l'identité fortement localisée). Écouter de la musique « ensemble » suppose donc de mieux prendre en compte les enjeux des espaces de l'écoute, y compris l'image stéréotypée répandue sur l'internet.

En France, les dynamiques de changement que connaît le monde de la musique permettent d'observer des processus de coopération et de coordination liés à l'émergence de nouvelles catégories d'acteurs venant d'autres sphères artistiques. Les carrières des artistes nés à partir des années 80 se développent en fonction des sensations et des relations nouées sur le moment, il n'est pas question de revendiquer l'appartenance à un genre en particulier. Malgré la concurrence – plus élevée – au sein des musiques actuelles, à travers l'étude des trajectoires et de la construction des publics, on observe des espaces d'écoute variés où s'effectue la reconnaissance de ces derniers. Insérés au sein de réseaux plus étendus et adjoints, aux pratiques omnivores : de la manifestation partagée (Aurélien Djakouane, pp. 23-46) aux amateurs de jazz (Laurent Legrain, pp. 47-68), à l'exposition de la musique (François Debruyne, pp. 69-94), voire de la natation synchronisée (Irina Kirchberg, pp. 95-114) au jury d'un festival de musiques du monde (Talia Bachir-Loopuyt, pp. 115-136), les auteurs de ce dossier réalisent une étude ethnographique de l'écoute collective de la musique vue depuis la France.

Dans cette 25^e livraison de la revue *Culture et Musées*, avec un souci de synthèse, ils étudient la pratique collective de la musique en dehors du lieu le plus commun de sa représentation : le concert. Ils rappellent que les évolutions techniques – MP3, DVD musicaux, retransmissions *live* – et le développement des pratiques amateurs – métro, fête de la musique, fanfares – ont contribué à faire évoluer cette représentation collective de la musique. Ainsi, à partir de terrains et de relevés ethnographiques parfois insolites – telles une pièce d'un appartement, la rue, une maison de disque ou encore une piscine –, les cinq auteurs du dossier – et ceux de trois chapitres hors thème et de deux notes de recherche – interrogent-ils ce que signifie écouter la musique *ensemble*. Privilégiant l'étude de différents objets, à partir de relevés anthropologiques, les contributeurs dégagent une analyse profonde de la réception. Nourri par la démarche interactionniste, ce dossier cherche à comprendre « comment la culture s'expérimente à plusieurs ».

Cependant, il met à distance le cadre traditionnel des récits académiques en sciences humaines et sociales consacrés à la représentation du corps (la médecine, le sport ou l'étude du genre) et vise cet objet dans le cadre de la réception d'une œuvre musicale en cernant les attentes du public par l'observation des corps. Au sein d'un festival pluridisciplinaire ou d'une communauté d'amateurs de jazz, se constitue un espace propice à des interactions sociales et artistiques où la mobilité

et l'immobilité des acteurs expriment leurs attentes. Les sociabilités et le développement de communautés de goût évoluent par le biais des dispositifs : scènes multiples, programmation éclectique, expérience rituelle. Ainsi la participation entre amis, le désir de faire la fête, de se retrouver pour boire ou manger sont-ils autant d'éléments constitutifs de l'écoute.

Le second type d'analyse renvoie la question de la corporalité à la visibilité du monde social commun. Il s'appuie sur des observations dans des espaces urbains et fait ainsi le lien avec une série de problématiques soulevées par *L'invention du quotidien* (Michel de Certeau, Paris, Union générale d'édition, 1980). D'abord, la visibilité et l'écoute passive de la musique au quotidien s'accompagnent d'expériences individuelles et publiques impersonnelles. Ensuite, l'écoute de la musique ensemble requiert la constitution d'espaces et une forme d'engagement dans l'expérience publique freinant le collectif et le rendant incertain. Enfin, lorsque la focale porte sur ce qui est visible, le travail anthropologique de l'écoute consiste à observer ce qu'elle donne à voir – oreilles des nageuses – et tend à négliger l'écoute du public, des juges, la situation de l'environnement et sa capacité à réaliser collectivement une expérience musicale.

Sur le modèle de « la reconnaissance de la valeur » explicité par James English (*The Economy of Prestige : Prizes, Awards and the Circulation of Cultural Value*, Cambridge, Harvard University Press, 2005), une troisième forme de récit parcourt cette livraison en décrivant certains aspects du processus de production collective de festivals de « musiques du monde ». C'est par la construction de groupes lors d'événements, de rassemblements telles les foires ou les manifestations internationales que le collectif se représente. Face à ce fort niveau d'incertitude et à la difficulté de juger de la qualité des œuvres, les acteurs – institutions, professionnels, jurys, musiciens, amateurs – interagissent autour d'un discours militant et développent ainsi une écoute collective.

Pour analyser la problématique entourant l'écoute collective de la musique, les auteurs proposent un examen anthropologique qui s'appuie sur l'observation d'une série d'interactions. Cette posture compréhensive encadre un environnement plus large que celui du champ de la réception ou de la production de l'œuvre ; elle intègre les expériences (boire, manger), la découverte d'artistes et les lieux de rencontres dans et en dehors du dispositif (festival, piscine, espace public). De ce point de vue, les intermédiaires qui parcourent le champ musical

s'intéressent davantage à la production singulière des artistes qu'aux conditions de la réception des œuvres. En ce sens, les festivals sont des terrains fondamentaux pour appréhender ces questions.

Car la musique programmée dans les festivals, diffusée dans les espaces urbains ou reconnue par des groupes d'amateurs de jazz se réalise par le biais d'une « action collective ». De fait, le public n'est pas moins celui qui invite des artistes en fonction de ses goûts et de ses réseaux qu'un intermédiaire qui œuvre à expérimenter son goût au contact des autres. Ces collectifs aussi officieux que fédérateurs se formalisent sous la forme de comités de programmation. Cet organe social et citoyen réunit les institutions, professionnels, jurys, musiciens et amateurs qui tendent à faire le lien entre la production et la réception de l'œuvre en travaillant collectivement à la diffusion. Ces expériences ne sont pas le lieu de la concurrence, elles sont celui de la rencontre, du partage de valeurs au-delà même de la musique. Elles reformulent les enjeux de la représentation et les relations que nous entretenons avec les œuvres.

Toutefois, l'ambition de ne pas réduire la dimension collective de la musique à sa seule dimension exécutive – ou au contexte de sa réception – place le « public » comme « acteur » au sein de l'activité d'écoute. Ainsi l'ouvrage s'enrichirait-il en explicitant les représentations sociales de l'acte musical. Dans l'introduction (pp. 13-16), Olivier Roueff et Anthony Pecqueux y reviennent implicitement assez longuement. Le développement gagnerait sans doute à approfondir les conventions sociales qui parcourent les mondes de la musique. En effet, d'un côté, le dossier présente plusieurs terrains en élargissant les processus de l'écoute collective aux interactions sociales ; de l'autre, les relations des corps aux œuvres sont nourries d'observations remarquables. Ainsi les relevés ethnographiques des écoutes musicales pourraient-ils être intégrés aux travaux existants dans le domaine de la sociologie ou des sciences de l'information et de la communication.

Cependant, la volonté de cette livraison d'inscrire la pratique collective entre la réception et la production de l'œuvre est louable. Elle nourrit une réflexion efficace et propose une boîte à outils pertinente pour comprendre les enjeux liés à l'écoute de la musique. La série de terrains, de regards et d'attentions que les différents auteurs mobilisent est ambitieuse et cohérente : comment reformuler les outils de mesure des pratiques culturelles des français ? Quels sont les impacts des représentations des genres musicaux sur la diffusion ? Comment travailler à l'innovation et la diffusion de l'innovation musicale ? Cette livraison permet certes de comprendre d'avantages nos relations aux

œuvres compte tenu des différents points relevés, mais mériterait une conclusion et une ouverture sur les études existantes. Elle contribue largement à faire évoluer la focale des usagers et des praticiens de la culture, ayant déjà été traité dans les domaines du cinéma, de la littérature, de la médecine ou de la technique. En analysant ainsi derrière chaque terrain comment et pourquoi écouter la musique ensemble, cette dernière offre de nombreuses réflexions pour les recherches menées en sciences humaines et sociales sur la musique.

Mathieu Feryn

Centre Norbert Elias, université d'Avignon
et des pays de Vaucluse, F-84000
mathieu.feryn@alumni.univ-avignon.fr

Communication, information

Linda Be DIAF, *Journalistes 2.0. Usages et dilemmes des journalistes contemporains*

Paris, Éd. L'Harmattan, coll. Questions contemporaines, 2015, 224 pages

Dans un documentaire produit en 2009 et intitulé *Derrière la Toile : le quatrième pouvoir*, le professeur en journalisme Florian Sauvageau et le réalisateur-auteur Jacques Godbout questionnaient déjà le nouveau monde du journalisme à l'ère de l'internet et du web 2.0. Plusieurs intervenants y exprimaient leurs craintes quant aux nouvelles pratiques du journalisme que l'internet et les médias sociaux ont rendus possibles. D'autres y voyaient plutôt un potentiel de nouvel âge d'or du journalisme. Pour Florian Sauvageau, lui-même ancien journaliste, seuls les fustistes peuvent prédire ce qu'il adviendra du monde du journalisme.

Ces nouvelles pratiques du journalisme sont au cœur des travaux de Linda Be Diaf et, dès l'avant-propos (p. 11) de cet ouvrage, elle annonce que le lecteur y trouvera le résultat de ses travaux universitaires sur le « comment les journalistes français contemporains de la presse écrite s'approprient les médias sociaux dans la pratique quotidienne de leur métier et comment les médias sociaux participent à leur désintermédiation dans la société de l'information Web 2.0 » (p. 11). Suivant le conseil de Florian Sauvageau, la chercheuse ne prétend pas prédire ce que deviendra le journalisme avec l'arrivée de l'internet et du web 2.0 ; elle choisit plutôt de faire état de l'éventail des nouvelles pratiques des journalistes français et de définir les phénomènes associés. Pour ce faire, l'ouvrage comporte trois parties. La première porte sur les usages et les pratiques journalistiques, la deuxième sur les nouvelles contraintes professionnelles et la dernière sur le nouvel écosystème informationnel.

Dans la première, Linda Be Diaf expose ce qui, pour les journalistes, représente désormais les nouveaux vecteurs et les nouvelles sources d'information. Il n'y a pas si longtemps, ils puisaient l'information auprès des témoins d'une nouvelle. Aujourd'hui, selon les travaux de l'auteure, ils se tournent plutôt vers Facebook, Twitter et LinkedIn : « Un nouvel espace-temps de l'information va se créer avec pour corollaire l'apparition de nouvelles pratiques professionnelles où les maîtres-mots sont instantanéité, immédiateté, interactivité, viralité, infobésité, journalisme de données, journalisme augmenté... Et avec eux, de nouveaux usages aussi » (p. 17). Selon Linda Be Diaf, un changement paradigmatique s'opère. Elle introduit le concept de désintermédiation du journalisme, qui est au centre de ses travaux. Sa définition est tirée de la désintermédiation du glossaire d'Éric Scherer (*La Révolution numérique*, Paris, Dalloz, 2009) : « Une première désintermédiation concerne la rupture de la relation de domination avec le lecteur qui devient désormais un producteur et distributeur d'information en direct sur le Web à part entière, au même titre que le journaliste. [...] Quant à la seconde phase, elle est en cours depuis que les outils numériques permettent à tous les internautes de publier des informations directement à n'importe quel autre internaute via les réseaux sociaux, sans passer par l'intermédiaire des médias et le relais des journalistes » (pp. 65-66). En d'autres mots, l'internet et le web 2.0 ont aboli le modèle précédent où le journaliste, relais d'opinion, dictait l'agenda des informations à connaître selon un modèle de communication du haut vers le bas. Désormais, le lecteur peut aussi produire et publier de l'information. Linda Be Diaf explique alors les défis que posent ce changement de modèle : « Tel est un des nouveaux postulats du journalisme numérique. Le journaliste doit écouter ceux qui l'écoutent. Il doit comprendre ses lecteurs, leurs habitudes de lecture, leurs centres d'intérêts, savoir à quel moment de la journée ils se rendent disponibles sur les réseaux afin de pouvoir s'adresser à eux » (p. 58). Plus loin, elle ajoute que « c'est moins le leader d'opinion que le filtre qui est attendu pour trier, vérifier, expliquer, mettre en perspective, interpréter pour redonner les lettres de noblesse au journalisme, pour faire en sorte qu'il redevienne un métier d'enquête, d'investigation, de vérification, d'analyse, des compétences que l'audience ne pourra jamais s'approprier » (p. 70).

Dans la deuxième partie, l'auteure explore les nouvelles contraintes professionnelles qui régissent désormais le travail du journaliste. Déjouer les fausses identités, rédiger pour le web, mettre en ligne du contenu et être sur tous les réseaux. Elle