

VOLUME!

Volume !

La revue des musiques populaires

5 : 2 | 2006

Les Scènes metal

Alain PESSIN & Catherine PESSIN (dir.), *Sociologie de l'Art*, « Les Mondes du jazz aujourd'hui »

Jedediah Sklower



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/volume/596>

DOI : [10.4000/volume.596](https://doi.org/10.4000/volume.596)

ISSN : 1950-568X

Édition imprimée

Date de publication : 15 septembre 2006

Pagination : 219-222

ISBN : 978-2-913169-24-1

ISSN : 1634-5495

Référence électronique

Jedediah Sklower, « Alain PESSIN & Catherine PESSIN (dir.), *Sociologie de l'Art*, « Les Mondes du jazz aujourd'hui » », *Volume !* [En ligne], 5 : 2 | 2006, mis en ligne le 15 septembre 2009, consulté le 10 décembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/volume/596> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/volume.596>

Ce document a été généré automatiquement le 10 décembre 2020.

L'auteur & les Éd. Mélanie Seteun

Alain PESSIN & Catherine PESSIN (dir.),
Sociologie de l'Art, « Les Mondes du
jazz aujourd'hui »

Jedediah Sklower

RÉFÉRENCE

2005, OPuS n° 8, Paris : L'Harmattan

1 Ce 8^e numéro de la revue *Sociologie de l'Art* est inauguré par un hommage à Alain Pessin, son fondateur et directeur jusqu'à sa disparition récente. Le titre indique l'objet, mais aussi la perspective dans laquelle le comité éditorial souhaitait inscrire les réflexions proposées — celle de Howard Becker, bien sûr, qui continue à irriguer la sociologie française du jazz. En « *tribute* » aux deux chercheurs, le lecteur a la chance de redécouvrir l'un de leurs entretiens autour des notions de « monde » et de « champ ». Le sociologue de Chicago y défend l'ouverture méthodologique de la perspective proposée par les mondes de l'art, qui repose sur l'idée de collaboration entre des acteurs, contre la « physique » des forces antagonistes qui, dans le champ bourdieusien, luttent pour conquérir des positions.



- 2 C'est fondamentalement cette même ouverture que l'on découvre dans les quatre articles consacrés au « jazz », qui ont pour point commun de révéler, dans l'interaction propre à ses mondes pluriels, la grande diversité masquée par l'apparente unité de la catégorie. Le dossier s'ouvre donc sur un article écrit à quatre mains par Howard Becker et Robert Faulkner, où les deux complices (dans les amphithéâtres comme sur scène) se penchent sur la notion de répertoire. Ils montrent comment les musiciens mobilisent des ressources collectives pour construire plusieurs « répertoires de travail » (*working repertoire*) dont les déclinaisons sont le fruit de l'interaction avec différentes « situations de jeu » (*performance situations*) : la négociation est bien évidemment au cœur du processus de constitution du répertoire.
- 3 La contribution de Marc Perrenoud prolonge et approfondit cette démonstration, en s'intéressant aux lieux dans lesquels les musiciens « de jazz » sont amenés à jouer. L'interaction — encore et toujours — avec les acteurs et agents de ces lieux et les attentes qu'ils créent constituent des « dispositifs » qui imposent aux musiciens des « postures » très variées : dans les salles de spectacle ou de concert, le musicien « souverain » est un être inspiré et exceptionnel qui n'a aucun compte à rendre à qui que ce soit, si ce n'est les membres de la formation. Dans les bars et les clubs, il est un « partenaire » du patron comme du public. Dans le dispositif d'animation, décrit non sans une provocante dose d'ironie, il est « auxiliaire » : la musique « fait partie du décor », et c'est l'employeur qui fixe les « limites socio-esthétiques » de la prestation. À chaque dispositif correspond un genre musical : cette schizophrénie vient miner toute possibilité d'identification du musicien « caméléon ».
- 4 Changement d'échelle et d'optique avec Olivier Roueff qui, à travers l'exemple d'un club dédié à « l'improvisation totale » (ou « non idiomatique »), les *Instants Chavirés* de Montreuil, analyse la construction d'une « scène musicale » par la constitution et/ou la

mobilisation de réseaux de musiciens (« bandes »), que la valorisation critique et les ressources institutionnelles publiques viennent stabiliser. Le sociologue analyse dans le détail comment « effets de position » et « effets de réseau » s'articulent pour déterminer la programmation musicale du club, dans une relation ouverte des capitaux disponibles avec « un espace des possibles ».

- 5 Enfin, le sociologue G r me Guibert et le philosophe Matthieu Saladin se succèdent dans le dernier article pour « déconstruire » l'unité de façade de la catégorie jazz telle qu'elle est formatée par les majors de l'industrie discographique et relayée par un paysage médiatique uniforme. Les deux chercheurs insistent sur la multiplicité des pratiques ainsi que des circuits de la production indépendante, enracinant notamment leur réflexion dans l'héritage des philosophes français « postmodernes » (Deleuze-Guattari, Foucault), rapprochant ces pratiques éclectiques du concept de « devenir minoritaire ».
- 6   la lecture de ces articles, si l'on sent évidemment le souffle   combien productif des concepts de Howard Becker dans la jazzologie française, on entr'aperçoit en même temps les premières fissures qui annoncent une crise. Peut-on en effet encore parler de « mondes du jazz » en 2007, comme s'il s'agissait d'une galaxie bien circonscrite d'entités singulières nettement identifiables ? Le nombre d'attaques que la notion même de « jazz » a subi de la part des musiciens comme des jazzologues ou de la critique, depuis plus de quarante ans (et même plus) invite à un premier scepticisme. Ensuite, les bouleversements esthétiques et idéologiques des années soixante et soixante-dix et la dispersion extrême du « monde du jazz » qui s'en est suivi nous incitent à douter de la capacité d'un simple pluriel à restaurer une cohérence au sein d'une telle fragmentation.
- 7 Si Becker et Faulkner révèlent une multiplicité, que Perrenoud puis Guibert et Saladin développent dans le sens d'un éclatement derrière les processus d'identification, il faut à mon sens aller plus loin encore. Reprenons les idées présentées par les différents contributeurs : multiplicité des répertoires, des dispositifs de jeu, des genres musicaux joués, des postures musicales, des types de performances ou des pratiques. Ces identités schizophrènes ne sont pas qu'une juxtaposition de mondes clairement circonscrits ; le processus qui a mené à cette segmentation poreuse où les genres se chevauchent est celui d'une hybridation polymorphe et poussée à son paroxysme (car elle était de toute façon dès les origines au cœur des pratiques jazzistiques), à partir des années soixante (si ce n'est avant), avec les musiques dites « du monde », la musique contemporaine, le rock puis l'ensemble des musiques actuelles/amplifiées, mais aussi avec d'autres « mondes de l'art » ayant subi le même mouvement centrifuge : le théâtre, la danse, la littérature, le cinéma... Comment, dans ce métissage sans bornes, hypertrophie du principe « bricoleur » à l'origine de cette musique, repérer encore la cohérence esthétique ou sociologique d'un « monde du jazz », quand bien même on lui concéderait un pluriel ?
- 8 Dans quel sens alors reconsidérer la norme et le genre musicaux ? Reprenons l'analyse de Marc Perrenoud : la *performance* musicale, qui impose au musicien de simuler plus ou moins une multiplicité de postures, pourrait être lue dans toute sa polysémie. Chaque dispositif invite à une performance tant *théâtrale*, puisque le musicien mime l'*habitus* le plus apte à complaire son employeur et l'assistance, que *genr e*, dans la mesure où le musicien joue différents genres musicaux selon les situations, même lorsqu'il est en posture « souveraine ». Performance, genre, posture, mime, situation... Nous ne

sommes plus très loin des paradigmes des *gender studies*... La norme du jazz voulait que son genre soit clairement identifiable, musicalement et sociologiquement ? Au diable ! ses identités hybrides en ont fait une nébuleuse « trans » !

- 9 Ce sont les contributeurs eux-mêmes qui sont coupables d'avoir mis cette étrange puce à l'oreille du lecteur. Ainsi, chez Guibert et Saladin, on trouve des notions telles que « déconstruire » (l'unité de façade du monde du jazz), « devenir minoritaire » (du jazz). Ces références aux philosophes « post-structuralistes » français nous donnent soif de scruter l'horizon qu'ils ouvrent. Les musiciens (mais, *performers*, ne sont-ils *que* musiciens ?) n'ont de cesse de traverser et de brouiller les frontières entre les genres musicaux, en pratiquant travestissement et métissage. Tout ceci nous pousse alors, sans renier la grande fertilité des travaux de Howard Becker (parce qu'il y a toujours interaction, négociation et production de conventions), à puiser de nouveaux concepts et de nouvelles méthodes du côté des *gender*, *queer* et *postcolonial studies*.
- 10 Sans pour autant tomber dans le tout culturel et performatif, aux questions portant sur l'identité et le genre du jazz, au monde « consensuel » avec ses frontières étanches, on préférera peut-être désormais l'ambiguïté subversive du carnaval...

INDEX

Mots-clés : monde de l'art

Keywords : art world

Thèmes : jazz

AUTEURS

JEDEDIAH SKLOWER

Doctorant en histoire culturelle à l'Université de Paris-III,

jedediah-sklower@hotmail.com