VOLUME !

Volume !

La revue des musiques populaires

14 : 2 | 2018

Watching Music

Jazz et identité française d'après-guerre

Note de recherche sur des contributions anglo-saxonnes récentes

Jazz and Post-War French Identity

Mathieu Feryn

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/volume/5634>

DOI : 10.4000/volume.5634

ISSN : 1950-568X

Éditeur

Association Mélanie Seteun

Édition imprimée

Date de publication : 26 avril 2018

Pagination : 246-252

ISBN : 978-2-913169-44-9

ISSN : 1634-5495

Référence électronique

Mathieu Feryn, « Jazz et identité française d'après-guerre », *Volume !* [En ligne], 14 : 2 | 2018, mis en ligne le 01 janvier 2021, consulté le 15 novembre 2021. URL : <http://journals.openedition.org/volume/5634> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/volume.5634>

L'auteur & les Éd. Mélanie Seteun

Note de recherche

Jazz et identité française d'après-guerre

Note de recherche sur des contributions anglo-saxonnes récentes

Par Mathieu Feryn (Université d'Avignon)

Cette note de recherche consiste à rendre compte des études récentes réalisées par des auteurs anglo-saxons sur l'identité française d'après-guerre par le prisme du jazz. Publiés aux presses universitaires de Californie et du Michigan, ces ouvrages interrogent le développement du jazz en France après 1945. Elizabeth Vihlen McGregor, Rashida K. Braggs et Tom Perchard resituent le contexte social et racial de cette période. La question centrale de leurs ouvrages consiste à étudier les intermédiaires du jazz en France après la Seconde Guerre mondiale. Nous reviendrons sur leurs hypothèses, leurs démarches et les sources utilisées.

Elizabeth Vihlen McGregor, *Jazz and Postwar French Identity. Improvising the Nation*

Elizabeth Vihlen McGregor étudie les pratiques culturelles et jazzistiques des Français entre 1945 et 1970, et comment elles s'articulent à l'identité française d'après-guerre. Pour cela, elle étudie la réception du jazz en France par les publics, comment ils ont négocié leurs pratiques pendant l'adolescence. Elle souligne que ces pratiques participent à un moment de la vie des publics où s'établissent des normes genrées. Selon elle, cette réception du jazz par les adolescents français lui permet d'expliquer une américanisation du pays au cours de cette période, qui s'articule autour de quatre thèmes : la problématique du racisme, la politique juridique en direction des minorités, la protection de l'identité française et la chute de l'empire colonial. Afin d'aborder ce processus, elle propose une définition élargie des publics, qui intègre musiciens, critiques et fans de jazz en France. La problématique centrale de l'ouvrage consiste alors à se demander comment le jazz s'est développé en France entre 1945 et 1970 et en quoi ces publics participaient à construire une identité américano-française, masculine et élitiste. Elle souligne qu'à cette période, une partie des publics conteste les origines du jazz : les racines afro-américaines du jazz posent problème au moment où une partie des Français développe un

sentiment antiaméricain en même temps que se multiplient les actes de discrimination à l'encontre des minorités raciales. Elle s'arrête ainsi à la fin des années 1960 où le rock et le yé-yé supplantent le jazz. Celui-ci perd son statut de musique populaire et ces musiques nouvelles sont plébiscitées par la nouvelle génération d'adolescents français. Selon l'auteure, les critiques et les musiciens de jazz seront moins influents à partir de 1970 et la musique d'avant-garde deviendra élitiste.

Pour étayer sa thèse, l'auteure découpe son ouvrage en six chapitres. Le premier consiste à présenter les canaux de diffusion du jazz en France entre 1945 et 1970 (radio, télévision, magazines et activités de promotion). Dans ce contexte, elle revient sur les attachements réciproques des musiciens et des critiques. Le deuxième s'intéresse à la réception comme pratique adolescente et genrée. Elle s'appuie en cela sur l'ouvrage de Bourdieu, Passeron et Eliard (1964) et sur une série d'études spécifiques, les écrits de Lucien Malson. Elle mobilise également des articles issus de la presse spécialisée (*Jazz Hot* et *Jazz Magazine*). Dans le troisième chapitre, elle aborde la question de la politique raciale en France, le repli sur soi de la France coloniale et le racisme des Français. Selon elle, le jazz incarne une opposition à ces discriminations pour les fans de jazz. Elle se réfère au « Courrier des lecteurs » de *Jazz Hot*, « Qui êtes-vous ? » de *Jazz Magazine* ainsi qu'aux travaux de Malson et Ténnot. Elle rappelle la condamnation par le gouvernement français de la répression subie par les mouvements raciaux et sociaux entrepris par les populations noires aux États-Unis (sans pour autant s'indigner de la situation en France à cet égard). Le quatrième chapitre étudie la relation entre la France et les États-Unis

dans le cadre du développement d'accords binationaux en prenant pour exemple le cas de Sidney Bechet en France. Cette diffusion permet de toucher un large public au cours de tournées organisées en France, qu'elle établit à partir de la presse spécialisée et de la programmation de festivals français (Paris Jazz Festival et Antibes-Juan Les Pins). Le chapitre cinq traite du développement du jazz français et de sa reconnaissance aux États-Unis, centrée sur les figures de Django Reinhardt et de Martial Solal, se référant pour cela aux analyses de Ludovic Tournès (1997, 1999 & 2001). Enfin, le dernier chapitre de son ouvrage revient sur la chute de l'empire colonial. Les musiciens français continuent de tourner dans les anciennes colonies, et leur couleur de peau blanche gêne auprès des publics de couleur noire. Le développement de tournées avec des musiciens américains noirs ayant vécu en France participe au sein des anciennes colonies à la revendication d'une identité noire.

Rashida K. Braggs, *Jazz Diasporas.* *Race, music, and* *migration in Post-* *World War II Paris*

Rashida K. Braggs évoque en introduction de son ouvrage le caractère pluriel de la définition du jazz. Elle propose de revenir sur la distinction entre le jazz, le blues, le style New Orleans, le swing et le be-bop, en s'appuyant sur la pratique des musicien(ne)s américain(e)s ayant émigré en France après 1945. L'auteure se fonde sur leurs expériences de concerts, le discours produit par les critiques et le récit des musicien(ne)s.

L'auteure s'intéresse ainsi aux tensions entre les Français de couleur noire et blanche et le développement de l'influence américaine en France. Afin d'analyser ces tensions, elle réalise des études de cas sur la migration de musiciens afro-américains (Sidney Bechet, Kenny Clarke et Inez Cavanaugh) et les productions de musiciens qui sont également critiques (Boris Vian, Charles Delaunay, René Urtreger et Claude Luter). Selon elle, il s'agit, à partir de données hétérogènes (âge, genre, style de jazz), de démontrer l'influence de ces personnalités au sein de la communauté jazz et afro-américaine à Paris. Elle aborde par ailleurs la relation entre le jazz et les médias populaires au sein des mondes de la littérature (*J'irai cracher sur vos tombes* de Vian par exemple), du théâtre, du cinéma (*Hal Singer : Keep the Music Going* de

Guetry Felin) et de la danse évoquant ces migrations. Elle a également fait des interviews et des relevés ethnographiques. La particularité de son approche est d'associer des archives historiques et biographiques issues de disciplines artistiques variées entre la Seconde Guerre mondiale et la Guerre froide, et entre la Guerre froide et la Guerre d'Algérie. Dans les trois premiers chapitres, elle étudie les interactions de Sidney Bechet avec la société parisienne. Elle analyse les discours provenant des interviews, des critiques, des compositions francisées et des films mettant à l'honneur sa pratique du jazz en France. Rappelant la frénésie noire de l'entre-deux-guerres, elle mentionne l'émotion de ces amateurs de jazz face aux problèmes raciaux vécus aux États-Unis. Le musicien incarne selon elle un symbole de l'anti-colonialisme et son intégration constitue une opportunité de lutter contre le racisme. Elle démontre ensuite comment se développe le jazz en France en s'appuyant sur le cas de la ville de Paris et présente son écho international à l'aune de la pratique de René Urtreger et d'archives photographiques qui

illustrent les collaborations entre musiciens blancs français et musiciens noirs américains. Elle propose ensuite une monographie d'Inez Cavanaugh entre les chapitres quatre et six. Elle remarque que les musicien(ne)s américain(e)s trouvent plus facilement du travail à Paris qu'aux États-Unis, à partir d'une analyse de la programmation des clubs et des festivals. Elle étudie la manière dont Inez Cavanaugh agit au sein du Club du Vieux Colombier auprès des différents acteurs de la scène. Elle nuance sa réception en précisant que le développement du racisme en France et l'anti-américanisme créent des difficultés au cours de ses tournées. D'autant plus qu'au cours des concerts dans les colonies, elle est accompagnée par des musiciens de couleur blanche. Selon l'auteure, les colons ou les anciens colons y voient une nouvelle forme d'impérialisme. Elle se fonde sur les témoignages issus de la correspondance entre la chanteuse et la pianiste Mary Lou Williams, et les notes conservées par la pianiste. Cette tension s'exprime pour l'auteure autour de la conscience noire, réinjectée dans le blues.

Les chapitres sept et huit critiquent le développement commercial de la « black music » en France. Elle se réfère au discours de Langston Hughes et au positionnement de Boris Vian pour démontrer comment cette entreprise se réalise par la défense d'un jazz pur, pratiqué par les musicien(ne)s de couleur noire. Enfin, elle termine son ouvrage sur un chapitre consacré à Kenny Clarke, qui incarne selon elle la transition entre la défense de la musique noire et la recherche d'un certain universalisme musical. Afin de franchir les barrières sociales, culturelles et politiques, le jazz incarnerait une négociation de ses origines musicales par les circulations entre les deux pays.

Tom Perchard, *After Django. Making jazz in Postwar France*

L'approche de Tom Perchard est résolument plus musicologique que ces deux consœurs anglo-saxonnes. Lorsqu'il aborde la décennie suivant la Seconde Guerre mondiale, il cite de nombreux extraits de partitions. Il s'agit d'étudier comment les acteurs du jazz en France, notamment les musiciens et les critiques, vont agir sur le développement de la littérature, de la philosophie et du cinéma. L'ouvrage se décompose ainsi en sept chapitres. Inspiré par Sidney Bechet et Joséphine Baker, l'auteur aborde l'histoire du jazz en France pendant l'entre-deux-guerres. Il mentionne la production de leurs concerts à l'Olympia et comment, progressivement, les musiciens américains et français coopèrent dans les mêmes espaces scéniques parisiens. Il situe l'implication des acteurs (musiciens et critiques concernés), les espaces de diffusion et le développement des carrières. Ainsi, son deuxième chapitre aborde la fascination d'Hugues Panassié pour les arts primitifs et pour les nouvelles technologies d'enregistrement à destination du public. Il cite alors de nombreux musiciens et les activités de Panassié à la libération : conférences et archivage. Dans le troisième chapitre, il utilise des partitions pour illustrer la sophistication du jazz, qu'il associe à l'influence de la technique par les musiciens et notamment par le recours à l'analyse musicale. En étudiant les collaborations de Bobby Jaspar, sa biographie, le développement des réseaux, il contextualise le rapport entre le jazz et le cinéma à Paris.

Dans le chapitre cinq, il effectue un long laïus sur la littérature jazzistique hexagonale pour révéler les connexions entre les acteurs internationaux de la Côte d'Azur et le milieu de Saint-Germain-des-Prés avant le mouvement de Mai 68 et le free jazz. Les deux derniers chapitres soulignent ce renouvellement après la réception du rock en France. Les ancrages multilocalisés situent quelques réseaux français comme Jazz Action en région. Il présente enfin la recherche d'une universalité et en quoi cet engagement participe aux politiques publiques du jazz dans les années 1980.

Ces ouvrages sont une importante contribution à l'histoire institutionnelle du jazz en France. Leurs perspectives sont complémentaires. Dans son introduction, Elizabeth Vihlen McGregor revendique d'ailleurs une filiation avec l'ouvrage de Tom Perchard. Elle décide d'analyser la réception genrée du jazz et son impact chez les adolescents français entre 1945 et 1970. Son analyse vise principalement à comprendre son incidence sur la politique coloniale de la France ainsi que son influence sur la France postcoloniale. Rashida K. Braggs poursuit son investigation sur la même période dans une perspective communicationnelle et ethnographique. Elle se

concentre sur les circulations des musicien(ne)s américain(e)s et français(es), qui alimentent son analyse de la production des critiques et des artistes, et qui sont liées aux problématiques raciales et migratoires de l'après-guerre à Paris jusqu'à la guerre d'Algérie. Tom Perchard couvre quant à lui une période plus large, en terminant avec les politiques culturelles des années 1980. Ces approches permettent ainsi d'aborder de manière commune les scènes françaises et américaines dans une perspective comparée.

VOLUME!

Bibliographie

Bourdieu Pierre, Chamboredon Jean-Claude & Éliard Michel (1964). *Les Étudiants et leurs études*, New York, Hill and Wang.

Tournès Ludovic (1997). « Les Hot-club : des sociétés savantes au service de la diffusion du jazz », *Cahiers du GRHIS*, n° 6, p. 105-20.

— (1999), *New Orleans sur Seine. Histoire du jazz en France*, Paris, Fayard.

— (2001), « La réinterprétation du jazz : un phénomène de contre-américanisation dans la France d'après-guerre (1945-1960) », in « Play it Again Sim... Hommage à Sim Copains », *Revue française d'études américaines*, numéro spécial, décembre, p. 72-83.