



HAL
open science

La présence du jazz dans les territoires français : questions historiographiques

Laurent Cugny

► **To cite this version:**

Laurent Cugny. La présence du jazz dans les territoires français : questions historiographiques. Tempo, 2015. <hal-02098954>

HAL Id: hal-02098954

<https://hal.science/hal-02098954v1>

Submitted on 13 Apr 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



HAL Authorization

Laurent Cugny
Sorbonne Université - Faculté des Lettres
Institut de Recherche en Musicologie ([IReMus](#), UMR 8223)
Centre de Recherches International sur le Jazz et les Musiques Audiotactiles ([CRIJMA](#))

Tempo, n° 56, octobre-décembre 2015, p. 14-17

La présence du jazz dans les territoires français : questions historiographiques

Le jazz a toujours défini des centres et des périphéries, distinctions redoublées par des mises en abyme : les États-Unis comme centre, le reste du monde comme périphérie ; successivement, New Orleans, Chicago, New York comme centres au sein du centre, l'Europe comme centre au sein de la périphérie. La France un des centres de la périphérie mondiale et, bien sûr, en France, le centre Paris et le reste du pays comme périphérie (à quoi il faut ajouter la question des anciennes colonies et des territoires d'outre-mer). L'historiographie est à la fois le symptôme et l'instrument de ces découpages. L'histoire du jazz en France s'est écrite relativement tardivement et celle de cette musique dans les régions n'en est qu'à ses balbutiements.

Il convient d'abord de s'attarder sur les questions globales qui se posent à toute entreprise de cet ordre. Les principes généraux de l'historiographie ne peuvent être examinés ici en détail, mais c'est pourtant à ce niveau que se décident les contours fondamentaux. La question principale est celle de la méthode. Pour simplifier, on peut dire que l'approche de l'historiographie musicale évolue entre deux pôles : la musique et les musiciens d'une part, le contexte, l'environnement, de l'autre. L'historiographie traditionnelle (qu'on appelait jadis la musicographie) s'est longtemps concentrée sur les individualités (les compositeurs principalement). L'histoire de la musique a pu ainsi se résumer à la vie des grands hommes et à quelques-unes de leurs œuvres (les chefs-d'œuvre de préférence), lesquelles étaient le plus souvent considérées comme les produits miraculeux d'une inspiration quasi divine. On s'est ensuite intéressé de plus près aux dites œuvres en prenant en compte leur matérialité musicale, en particulier leur forme. Enfin, l'environnement est pris en compte, au-delà des aspects plus ou moins anecdotiques (les amours de Beethoven, les maladies de Beethoven, les mécènes de Beethoven), comme milieu déterminant les conditions d'exercice des musiciens, comme culture façonnant des cadres au sein desquels se produisent les œuvres qui en portent inévitablement les marques (voire qui les reflètent purement et simplement).

Le statut accordé à l'œuvre fournit dans cette mesure un bon indicateur de la nature de la méthode. Dans l'approche musicographique, elle est le produit insondable d'un génie créateur. Dans une optique différente, sa matière musicale peut nous en donner la clé et permettre de la mettre en relation avec celles de son époque (synchronie) et celles qui l'ont précédées (diachronie). Encore différemment, elle peut

être le révélateur de ses conditions d'émergence, économiques, sociales, politiques, culturelles. Dans une version radicale de cette dernière approche, elle perd même de sa pertinence comme objet d'analyse, objet tout court, réduite qu'elle est à un symptôme, transparent, dépourvue de signification pour elle-même. Même ses limites peuvent être contestées : on peut préférer l'œuvre (au masculin) aux œuvres. Dans cette conception, c'est non seulement la qualification traditionnelle du génie qui est niée, mais la dimension artistique de l'œuvre à laquelle est substituée une dimension culturelle au sens large.

Selon les choix faits en cette matière, on pourra se concentrer sur l'histoire des musiciens, de leurs œuvres (en analysant ces dernières ou pas). On pourra aussi (ou au contraire) prendre en compte l'environnement en examinant ce qu'on appelle souvent aujourd'hui les mondes de l'art, en l'occurrence ici les mondes du jazz. Ceux-ci ne sont plus seulement peuplés de musiciens, mais intègrent organisateurs de concerts, patrons de clubs, agents artistiques, managers, éditeurs, producteurs de disques, mécènes, directeurs d'écoles de musique ou de conservatoires, professeurs, journalistes, critiques musicaux, blogueurs, producteurs de radio ou de télévision, cinéastes, documentaristes, vidéastes, etc. Au-delà de la part, directe ou indirecte, prise par chacun dans la production de la musique, on pourra aussi s'intéresser aux représentations, c'est-à-dire à la façon dont ces différents acteurs voient le monde et leur monde et en quoi ces représentations influencent et façonnent, non seulement les rapports entre les acteurs, mais les œuvres elles-mêmes. Les productions musicales et ce qu'elles véhiculent, leurs modes de production, les relations entre les acteurs et le partage des tâches deviennent ainsi le miroir de rapports économiques et de pouvoir en général, de visions du monde de ces mêmes acteurs, d'un milieu, d'une époque, d'un territoire. À la vision nationaliste qui imprégnait l'historiographie traditionnelle (la musique française comme témoignage d'un esprit français) s'est substituée l'histoire culturelle à la française appliquée à la musique. Celle-ci et les relations qu'elle implique deviennent le miroir de visions du monde, de représentations. Les *cultural studies*, principalement anglophones, prolongeant l'approche marxiste qui voyait dans les productions symboliques une superstructure dévoilant (ou masquant) l'infrastructure déterminée par la division de la société en classes sociales, elles-mêmes constituées par le système économique (positions dans l'appareil de production), privilégie d'autres découpages sociaux, en termes d'identité, de genre, de préférences sexuelles, de handicaps, etc.

Ces différentes approches déterminent pour une part le type de récit, en particulier sur la question de la chronologie. Il est bien évident qu'une approche culturaliste privilégiera la synchronie, en prenant en compte de nombreux aspects du monde en général – et pas seulement de celui dont on se propose de faire l'histoire – à un moment donné. Là où une approche historiciste, voyant le progrès comme moteur de l'histoire, préférera sans nul doute la diachronie. En réalité, la plupart des approches combinent les deux. L'analyse musicale par exemple, pour être pertinente, se doit de prendre en compte l'état du langage musical à un moment donné et dans toutes ses dimensions (synchronie) et aussi l'évolution de ce langage (diachronie). Synchronie et diachronie posent elles-mêmes de nombreuses questions sur laquelle on ne s'étendra pas ici, sinon en mentionnant par exemple la question des origines (où faire commencer l'histoire que l'on souhaite raconter ?).

Si l'on en vient maintenant aux problèmes plus spécifiquement posés par l'historiographie du jazz, on commencera par le plus éminent, celui de l'identité de la musique elle-même : qu'appelle-t-on jazz et de quelle(s) musique(s) fait-on l'histoire ?

La réponse a été implicitement donnée par l'historiographie elle-même. Pendant longtemps, il n'était même pas utile de préciser que l'histoire du jazz était l'histoire du jazz étatsunien. Sans s'en rendre compte, cette historiographie reproduisait à un autre niveau une autre occultation : l'histoire de la musique en général avait longtemps été l'histoire de la musique occidentale, sans même que la question eût à être posée. Il a fallu attendre la lente prise de conscience de l'existence d'autres mondes, d'autres civilisations et sa manifestation dans le champ musicologique – en l'occurrence l'émergence de l'ethnomusicologie – pour que l'histoire de la musique puisse devenir l'histoire des musiques. De façon certes différente (les époques, les contextes), du temps a toutefois été nécessaire pour prendre en compte l'exercice du jazz en dehors des territoires natifs du jazz. Alors même que les musiciens étatsuniens ont très tôt voyagé hors de leurs frontières et que du jazz s'est joué très rapidement en dehors des États-Unis, par eux et par des autochtones.

La question qui vient immédiatement à l'esprit est évidemment celle de l'identité : le jazz, musique des Afro-Américains ? C'est une banalité de dire que cette dimension sociale, culturelle, politique est au cœur de l'exercice et de l'histoire de cette musique. Elle pénètre tous les aspects de la réflexion s'y rapportant. Faut-il ne prendre en compte que le jazz joué par des Afro-Américains, ou au contraire l'ensemble des musiciens le pratiquant ? Comment traiter des relations entre les uns et les autres, des différences de traitement dans telle ou telle société à telle ou telle époque ? Le jazz lui-même est-il l'émanation, l'expression d'une communauté et d'une seule ? D'où tire-t-il son origine, géographiquement et culturellement ? Autant de questions qui n'ont cessé d'alimenter le débat sur cette musique et par de nombreux aspects continuent de le faire.

Mais la question de l'identité du jazz ne se réduit pas à cette dimension. Une autre ligne de partage se révèle avec la question éternellement posée de son statut de musique populaire ou savante. Sans entrer dans un débat certainement insoluble, la question se pose inévitablement, d'un côté dans la limite avec ce qu'on appelle les musiques de variétés, de l'autre, pas tant avec les musiques dites savantes qu'avec l'émergence de nouveaux territoires musicaux comme par exemple celui de l'improvisation. En un mot, faut-il considérer Claude Nougaro et Louis Sclavis comme des musiciens de jazz ? Au-delà des réponses formelles qu'on donnera à cette question, on peut choisir, ou non, de les intégrer à telle histoire du jazz à tel moment à tel endroit.

Il est encore d'autres clivages qui s'imposent à l'historien. Le plus évident dans l'histoire du jazz est celui de la rareté des femmes. La question est particulièrement épineuse dans la mesure où on peut dire paradoxalement qu'elles ont toujours été présentes (des femmes dès les origines du jazz) et toujours absentes (leur proportion, aujourd'hui encore, est très faible). Une des approches de cette question consiste à se poser la question de la visibilité : les femmes ont-elles réellement été absentes ou n'ont-elles pas été vues ? Il en est d'autres bien sûr. Un abondant outillage est fourni par l'historiographie et la théorie féministes en général, dans ses différentes sensibilités.

Quelles sont les sources ensuite ? Question posée à toute histoire et donc à toute histoire de la musique. D'abord les histoires déjà existantes, générales, nationales, locales. Les témoignages d'acteurs sont primordiaux : les musiciens bien sûr, mais aussi les autres protagonistes, producteurs, imprésarios, patrons d'établissements et autres. Mais c'est surtout la presse qui se révèle le premier pourvoyeur d'informations factuelles. Presse nationale et locale, généraliste et spécialisée. La presse locale est évidemment d'autant plus capitale que le territoire étudié est réduit. La presse

spécialisée est d'un grand renfort également. Pour ce qui concerne le jazz en France – et si l'on exclut les revues théoriques telles que *La Revue musicale* ou *Les Cahiers du jazz* (qui peuvent aussi occasionnellement contenir des données factuelles) – l'histoire de la presse spécialisée française commence en 1929 avec *La Revue du jazz* qui cède rapidement le pas à *Jazz-Tango*¹ dont le premier numéro paraît en octobre 1930. *Jazz Hot* débute sa parution en mars 1935 et, comme son nom l'indique, se spécialise dans le jazz *hot*, là où *Jazz-Tango* s'est de fait spécialisé dans le jazz *straight*. Le paysage se transformera totalement après la Deuxième Guerre mondiale avec la disparition de *Jazz-Tango*, la renaissance de *Jazz hot*, l'apparition de nouveaux titres comme le *Bulletin du Hot Club de France*, *Jazz Magazine* (en 1954) et les nombreux autres magazines plus ou moins confidentiels et de durée de vie plus ou moins longue qui se succéderont dans les décennies suivantes.

Les comptes-rendus de concerts et autres manifestations, les chroniques de disque, mais surtout les fameux « où jouent-ils ? » en tous genres, les programmes². Ils nous renseignent non seulement sur l'identité des musiciens et des formations, mais aussi sur les lieux et les modalités de représentation. Il ne faut par exemple pas oublier que la forme du concert n'existe quasiment pas dans le jazz (tous pays confondus) avant les années 1930. Jean Wiéner a peut-être organisé le premier avec son concert-salade originel du 6 décembre 1921 présentant l'orchestre de Billy Arnold. Le Hot Club de France va généraliser cette pratique dès sa naissance en 1932. Les revues, cabarets, restaurants, hôtels, casinos, sont les lieux privilégiés où l'on entend du jazz en France avant la Deuxième Guerre mondiale. La notion de club de jazz est plus tardive (fin des années 1940), sans parler de celle de festival (années 1960). Rappelons à cet égard le rôle éminent joué par le mouvement des hot clubs dont les archives constituent également des sources de première importance.

De façon générale, l'historiographie du jazz dans les régions présente une tâche beaucoup plus ardue pour la période précédant la Deuxième Guerre mondiale. Il faut avoir à l'esprit que le jazz – où ce qu'on rattache à ce substantif – se décline à l'époque en « saisons ». La « saison d'été » voit la plupart des orchestres se déplacer vers les stations balnéaires où l'aristocratie et la haute bourgeoisie prennent leurs quartiers d'été. Les villes des littoraux français (Nice, Menton, Biarritz, Deauville, Ostende un peu au-delà de la frontière...) deviennent alors – entre mai et septembre – des lieux d'intense activité pour les musiciens. Il en va de même en hiver mais à un moindre degré avec des villes de montagne ou d'eau comme Chamonix ou Thonon-les-Bains. Il apparaît plus difficile de savoir ce qui s'est passé dans les villes, grandes et moyennes, qui n'appartiennent pas dans ces circuits. Mais ces clivages se transforment radicalement après la Deuxième Guerre mondiale, laquelle apparaît comme un moment historique de grande redistribution dans tous les mondes du jazz.

Reste la question des territoires non métropolitains. Il est évident qu'à l'époque des colonies, l'histoire du jazz y est particulièrement riche dans la double mesure où elle

¹ Le titre devient *Jazz-Tango-Dancing* à partir du numéro 15 de décembre 1931, avant de revenir au titre initial (numéro 51, décembre 1934).

² On apprend par exemple dans « La page de la province » du numéro 10 de *Jazz-Tango* (juillet 1931) qu'à Dijon, les orchestres A. Vallot et ses "Merry Boys" et Luccien and his Jazz alternent à l'Eden Dancing, alors que l'orchestre R. Poisson et ses "Hilarity Boys" sont au Caveau Bourguignon. On constate en lisant la page « Les orchestres de dancing » qu'en cette même ville en 1936, le Caveau Bourguignon emploie toujours des musiciens. L'Eden Dancing n'apparaît plus (il a pu changer de nom). Se sont en revanche ajoutés le Rex, le Printan's Park, le Rex Dancing et la Brasserie du Miroir. Seule autre ville bourguignonne mentionnée : Le Creusot et son Grand Hôtel Moderne (n° 67, mai-juin 1936, p. 25).

met évidemment en jeu les rapports coloniaux avec leur cortège de représentations, de violences, etc., mais aussi parce qu'elles sont le lieu de confrontations culturelles que l'on ne peut trouver de la même façon en métropole (on pense en particulier au Maghreb et à l'Afrique Noire). À des degrés moindres, ces deux aspects se retrouvent dans l'histoire des départements et territoires d'outre-mer d'après la décolonisation. Chacun sait l'importance de l'apport des musiciens antillais, guyanais, réunionnais, mauriciens, etc. On n'oubliera pas enfin, dans tous ces aspects, l'importance de la phonographie, où s'imprime la trace des musiques dont on cherche à faire l'histoire.

Le chantier de l'historiographie du jazz dans les régions françaises, s'il n'en est qu'à ses prémises (voir la bibliographie jointe) est d'une grande importance. En premier lieu évidemment pour la connaissance qu'il permet de l'activité musicale en dehors de Paris. On sait par exemple qu'un grand nombre de musiciens ont commencé leur carrière en régions, même s'ils ont rencontré la notoriété à Paris et à l'étranger. Mais dans l'autre sens, il est aussi un moyen de connaissance de la vie dans ces régions, d'abord la vie culturelle, mais aussi la vie sociale en général, dans la mesure où le jazz est le miroir de relations sociales est un indicateur de mouvements, de rapprochements, le révélateur éventuel de tensions, l'indicateur de changements dans les sociabilités. Que l'on songe par exemple au mouvement des « Jazz Action » dans les années 1960 et 1970, où à l'explosion du nombre des festivals de jazz à partir des années 1980. Une histoire raisonnée de l'activité régionale en ces matières, outre la contribution qu'elle représente à l'histoire du jazz en général, à sa compréhension, nous aidera sans conteste à mieux comprendre celle du territoire en général, français en l'occurrence.

Laurent Cugny

Bibliographie sélective

Sur l'histoire du jazz en France

Baudoin, Philippe, 2000 : *Naissance d'une identité française dans le jazz*, dans « Musiques et musiciens à Paris dans les années trente », textes présentés et réunis par Daniel Pistone, Paris, Honoré Champion.

----- 2005 : *Une chronologie du jazz*, Paris, Outre Mesure.

Brard, Olivier & Nevers, Daniel, 1989 : *Le jazz en France – Jazz and hot dance music discography*, Paris, Musique Archives Documents.

Brierre, Jean-Dominique, 2000 : *Le jazz français de 1900 à aujourd'hui*, Paris, Éditions Hors Collection.

Cotro, Vincent & Cugny, Laurent & Gumplowicz, Philippe (coordinateurs), 2013 : *La catastrophe apprivoisée*, Paris, Outre Mesure.

Cugny, Laurent, 2014 : *Une histoire du jazz en France – Tome 1 : du milieu du XIX^e siècle à 1929*, Paris, Outre mesure.

Deputier, Ivan, 1969 : « Jazz en France », *Jazz Hot*, n° 246, janvier 1969, p. 35-37.

Goddard, Chris, 1979 : *Jazz Away from Home*, New York, Paddington Press.

Haggerty, Michael, 1984 : « La France découvre le jazz », *Jazz Magazine*, n° 325, janvier 1984.

Lorion, Patrice, 1989 : *Existe-t-il un jazz français ? — Pour la définition du musicien de jazz et de la musique de jazz en Europe et plus particulièrement en France*, mémoire de maîtrise de musicologie, Université de Paris IV-Sorbonne.

Martin, Denis-Constant & Roueff, Olivier, 2002 : *La France du jazz – Musique, modernité et identité dans la première moitié du XX^e siècle*, Marseille, Parenthèses.

Miller, Mark, 2005 : *Some Hustling This! – Taking Jazz to the World 1914-1929*, Toronto, The Mercury Press.

Naïmski, Laure, 1994 : *L'avènement du jazz en France 1918-1939*, mémoire de DEA d'histoire, Université Versailles-Saint-Quentin.

Nettelbeck, Colin, 2004 : *Dancing with De Beauvoir – Jazz and the French*, Melbourne University Press.

Ory, Pascal, 1985 : « Notes sur l'acclimatation du jazz en France », *Vibrations*, vol. 1, 1985, p. 93-102.

Régnier, Gérard, 2009 : *Jazz et société sous l'Occupation*, Paris, L'Harmattan.

Roueff, Olivier, 2013b : *Jazz, les échelles du plaisir*, Paris, La Dispute.

Tournès, Ludovic, 1999 : *New Orleans sur Seine – Histoire du jazz en France*, Paris, Fayard.

Sur le jazz en France

Berthelot, Frédéric : *L'Orchestre National de Jazz de 1986 à 1994, fonctionnement administratif et analyse musicale*, mémoire de maîtrise d'éducation musicale et musicologie, Université de Paris IV.

Berhty, Suzanne & Michoud, Sandrine, 1994 : *Jazz et musiques improvisées aujourd'hui, Le regard des "écrivains du jazz" sur la situation de ces musiques aujourd'hui en France*, étude subventionnée par la Mission de la Recherche et de la Technologie, Ministère de la Culture et de la Francophonie.

Carrier, Laurent, 1993 : *Une politique de communication pour la diffusion du jazz en France*, mémoire de maîtrise en Information et Communication, option communication sociale et commerciale, École des Hautes Études en Sciences de l'Information et de la Communication, Paris-Sorbonne.

Chiapello, Ève, 1988 : *Les clubs de jazz en 1988 : environnement, fonctionnement et financement*, mémoire de DESS de gestion des institutions culturelles, Université de Paris IX-Dauphine .

Cortinovis, Chloé, 1999 : *Orchestre National de Jazz : communication, production et administration d'un big band d'État*, mémoire de DESS en musique, option gestion, Université de Paris IV.

Cotro, Vincent, 1990 : *Aspects du jazz en France - L'héritage du free jazz : 1960-1990* (Mémoire de D.E.A., Groupe de Formation Doctorale Université de Tours, E.N.S., C.N.S.M.D.P.

----- 1997 : *Chants libres – Le free jazz en France 1960-1975*, Paris, Outre mesure.

Coulangeon, Philippe, 1999 : *Les musiciens de jazz en France à l'heure de la réhabilitation culturelle – Sociologie des carrières et du travail musical*, Paris, L'Harmattan.

Fabiani, Jean-Louis, 1999 (1/1986) : « Carrières improvisées : théories et pratiques de la musique de jazz en France », in Moulin, Raymonde, *Sociologie de l'art*, Paris, L'Harmattan.

Grancher, Damien, 2002 : *Le swing-musette en France, 1935-1960*, maîtrise de l'UFR des lettres et Sciences Humaines, Département d'histoire de l'Université de Rouen.

Guilloteau, Leïla : *Le public des clubs de jazz*, mémoire de D.E.S.S. de sociologie, Université de Paris-X, Nanterre.

Hannoun, Lionel, 1995 : *Jazz Hot (1935-1980)*, mémoire de maîtrise d'information et de communication, Paris II, Université Panthéon-Assas, U.F.R. Institut Français de Presse.

Isbikhene, Djamel, 1997 : *La reconnaissance du jazz par les pouvoirs publics en France*, mémoire de maîtrise de Sciences Politiques, Université Paris IX-Nanterre, UFR de Sciences Juridiques, Administratives et Politiques.

Jan, Véronique : *Les musiciens de jazz français à Saint-Germain-des-Prés de 1947 à 1950*, mémoire de maîtrise en musique, Université de Paris VIII.

Laplace, Michel, 1985 : *Portraits of French Jazz Musicians*, Bonn, der Jazzfreund.

Ledos, Jean-Jacques, 2003 : « Un demi-siècle de jazz sur les radios francophones – 1932-1982 » dossier établi par Jean-Jacques Ledos, *Cahiers d'Histoire de la Radiodiffusion*, n° 75, janvier-mars 2003, p. 6-194.

Locarni, Frédéric, 1997 : *Les concerts de jazz en France, entre circuit commercial et réseau institutionnel de diffusion*, mémoire de DESS d'administration et de gestion des institutions musicales, Université de Paris IV.

M'Bengue, Mohamadou, 1997 : *L'identité noire dans le jazz et sa perception par les intellectuels français : la critique de jazz du bebop au free (1945-1970)*, thèse de doctorat, Études Anglophones, Université Michel de Montaigne, Bordeaux III.

Madiot, Béatrice, 1993 : *Être musicien de jazz en France : psychologie sociale d'une profession, de son choix et de ses valeurs*, thèse de doctorat de psychologie sociale, École des Hautes Études en Sciences Sociales, Paris.

----- 1999 : « De l'institution à sa représentation : élaboration de la représentation sociale de l'orchestre national de jazz », in Garnier C., Rouquette M.L. (ed.) : *Etudes de la genèse des représentations sociales*, Montréal, Logiques.

Miltat, Jonathan, 1996 : *Jazz, une approche géographique du jazz en France*, mémoire de maîtrise de géographie, Université de Paris I, Panthéon-Sorbonne.

Moreau, Philippe, 1989 : *Jazz-Lacrymogène de François Jeanneau : analyse d'une œuvre de jazz contemporaine*, mémoire de maîtrise d'éducation musicale et musicologie, Université de Paris IV.

Panisset, Jacques, 1993 : *Jazz et musiques improvisées : rapport sur un état des lieux sur la diffusion*, enquête commanditée par la Direction de la Musique et de la Danse, Ministère de la Culture et de la Francophonie.

Piquard, Frank, 1995 : *Influences et insuffisances de la politique culturelle de l'Etat sur la création et la diffusion musicales : l'exemple du jazz*, mémoire de DESS de Gestion des institutions culturelles, Université Paris IX.

Ploquin, Éric, 1998 : *Le jazz dans l'enseignement secondaire*, mémoire de maîtrise en musicologie, Université de Tours.

Rérolle, Nicolas, 1993 : *Le jazz en France : un poids artistique incontestable, un marché à la traîne*, École Supérieure de Gestion.

Revel, Bob, 1993 : *Jazz et musiques improvisées : rapport sur un état des lieux sur l'enseignement*, enquête commanditée par la Direction de la Musique et de la Danse, Ministère de la Culture et de la Francophonie.

Rioux, Emmanuelle, 1987 : *Les Zazous, un phénomène socioculturel pendant l'Occupation*, mémoire de maîtrise, Université Paris X-Nanterre.

Rodary, Samuel, 1997 : *Nuages, Histoire de l'avènement du jazz en France, 1917-1939*, mémoire de D.E.A. d'histoire, Université de Versailles-Saint-Quentin.

Roueff, Olivier, 1996a : *Le jazz des années folles : des combattants de l'enfer aux fervents du hot, les représentations véhiculées par les articles consacrés au jazz dans la presse nationale française de 1917 à 1932*, mémoire de 3^e année, Institut d'Études Politiques, Université Pierre Mendès-France, Grenoble.

----- 1996b : *Joséphine Baker's exotic swing. La "Revue Nègre" à travers la presse (30 septembre - 12 novembre 1925)*, conférence de méthodes, Institut d'Études Politiques, Université Pierre Mendès-France, Grenoble.

----- 2001 : « Les mots du jazz – Retour sur *Le Jazz* d'André Schaeffner & André Cœuroy », *L'Homme*, 2001/2, n° 158-159, p. 239-259.

----- 2005 : « L'invention d'une "scène" musicale, ou le travail du réseau – La programmation d'un club de musiques improvisées entre radicalisation et consécration (1991-2001) », in Collectif 2005.

----- 2009 : « Opérations à cœur ouvert. Trois pratiques analytiques du jazz dans l'entre-deux-guerres », in Campos, Rémy & Donin, Nicolas, *L'Analyse musicale, une pratique et son histoire*, Genève, Droz/HEM, conservatoire supérieur de musique de Genève.

----- 2013a : « Les prises du jazz, ou la place des intermédiaires dans l'histoire du jazz en France », in Cotro & Cugny & Gumplowicz 2013, p. 103-112.

Rousseau, Magali, 1997 : *Organisation d'un stage professionnel d'écriture et de musique en grande formation au sein de l'orchestre national de jazz*, rapport de stage de maîtrise de musique, option gestion, Université de Paris IV.

Thubet, Benoîte, 1996 : *Situation et perspectives des labels de jazz indépendants français*, mémoire de maîtrise, formation " Conception et mise en œuvre des projets culturels ", Faculté d'économie appliquée, Université d'Aix-Marseille III.

Tournès, Ludovic, 1990 : *Jazz Hot (1935-1939)*, mémoire de maîtrise d'histoire, Université Paris X - Nanterre.

----- 1997 : *Le Jazz en France 1944-1963 : Histoire d'une acculturation à l'époque contemporaine*, thèse d'histoire sous la direction de Pascal Ory, Université de Versailles Saint-Quentin.

Trepon, Dinah, 1988 : *Le negro spiritual et sa présence en France*, mémoire de maîtrise d'éducation musicale et musicologie, Université de Rouen.

Sur l'histoire du jazz dans les régions

Bernard, Jean-Yves, 1989 : *Le jazz dans la région toulonnaise*, mémoire de maîtrise d'éducation musicale et musicologie, Université d'Aix-Marseille I.

Bernard, Laurent, 1989 : *Jazz en Rhône-Alpes et structures d'enseignement institutionnelles et associatives*, mémoire de maîtrise d'éducation musicale et musicologie, Université de Lyon II.

Bernardot, Cédric, 1995 : *L'arrivée du jazz en France : son implantation et son développement dans les Pyrénées-Atlantiques (1920-1995)*, mémoire de maîtrise d'histoire contemporaine, Université de Pau et des pays de l'Adour.

Bourcier, Benjamin, 2006 : « Le jazz en Vendée », *Les Escales vendéennes*, Olonne-sur-mer, Les Héliades.

Brocker, Xavier, 1991 : *Le roman vrai du jazz en Lorraine 1917-1991*, Éditions de l'Est.

Carvallo, Michel, 2007 : *Panique à l'Impérial Palace – Chroniques de l'agitation culturelle 1968-1975*, Pringy, Asile éditions.

Chesnel, Jacques, 1994 : *Le jazz en quarantaine*, Cherbourg, Isoète.

Christophe, Claude-Alain, 2011 : *Jazz à Limoges – La saga du hot-club et de Swing FM*, Paris, L'Harmattan.

Decrouille, Olivier, 2000 : *L'intervention publique en faveur du secteur musical dans la région Nord-Pas de Calais ; l'Orchestre national de Lille & le Jazz-club de Dunkerque : deux cas emblématiques de médiation musicale*, mémoire de langues étrangères appliquées, Université du littoral – Côte d'Opale.

Duclos-Arkilovitch, Jonathan, 1996 : *60 ans de jazz sur la Côte d'Azur, Histoire de l'implantation et du développement de la musique de jazz sur la Côte d'Azur, 1920-1980*, mémoire de maîtrise d'histoire, U. F. R., Université de Nice, Sophia-Antipolis.

----- 1997 : *Jazzin' Riviera – 70 ans de jazz sur la Côte d'Azur*, Nice, ROM Éditions.

Hervouët, Philippe, 2007 : *Down by the River Loire – Le jazz à Nantes*, Nantes, SNER, 2007.

Kuntz, Franck, 1991 : *Le concert de jazz à Strasbourg*, mémoire de maîtrise d'éducation musicale et de musicologie, Université de Strasbourg II.

Maltinti, Annie, 1996 : *Ethnographie d'un "groupe" de jazz à Marseille : Le Quartet Temime*, mémoire de maîtrise en ethnologie, Université de Provence, département d'ethnologie.

Meunier, Jean-Pierre & Léardée, Brigitte, 1989 : *La biguine de l'oncle Ben's*, Paris, Éditions Caribéennes.

Michel, Philippe, 2013 : « Histoire(s) du jazz en région lilloise des années 1930 à nos jours », in Cotro & Cugny & Gumplowicz 2013, p. 289-300.

Millour, Anne, 1991 : *Une photographie du jazz en Bretagne*, enquête commanditée par la Direction de la Musique et de la Danse et la D.R.A.C. Bretagne.

Neveu, Jean & Gumplowicz, Philippe, 2013 : « Une arrivée en fanfare », in Cotro & Cugny & Gumplowicz 2013, p. 17-22.

Paillet, Hervé, 1994 : *La vie musicale dans le domaine du jazz à Dijon du début des années 70 à nos jours*, mémoire de maîtrise en histoire, Université de Dijon.

Pulh, Michel, 2011 : *Au fil du jazz : Bourgogne 1945-1980*, Dijon, Éditions du Murmure.
----- 2013 : « La Bourgogne au fur et en mesure 1945-1980 », in Cotro & Cugny & Gumplowicz 2013, p. 279-288.

Régner, Gérard, 1997 : *Jazz au Havre and Caux*, Luneray, Bertout.

Rosemain, Jacqueline, 1993 : *Jazz et biguine – Les musiques noires du Nouveau Monde*, Paris, L'Harmattan.

Roueff, Olivier, 1997 : *Le Jazz et l'action culturelle. Enquête sur Annecy Jazz Action (1969-1975)*, EHESS Marseille, Paris.

Rousseau, Jean, 2001 : « Lieux parisiens du jazz – répertoire historique », *Les Cahiers du jazz*, n° 1, janvier 2001, Paris, Alive.

Samson, Michel & Suzanne, Gilles & Cestor, Elisabeth, 2012 : *À fond de cale – 1917-2011 Un siècle de jazz à Marseille*, Marseille, Wildproject.

Schaettel, Charles, 2001 : *De briques et de jazz – Le jazz à Toulouse de 1936 à nos jours*, Biarritz, Atlantica.

Suzanne, Gilles, 2013 : « Dans la chaleur des Hot Clubs, Marseille 1940-1968 », in Cotro & Cugny & Gumpowicz 2013, p. 301-310.

Walfisz, Pierre-Emmanuel, 1994 : *Stage au Hot Brass, la boîte de jazz* (rapport de stage, Institut Supérieur de Management).

Sur l'histoire des festivals de jazz

Ageron, Agnès, 1992 : *Le festival de jazz à Crest*, mémoire de maîtrise d'éducation musicale et musicologie, Université de Lyon II.

Prieur, Frédéric, 1996 : *Stage à l'ADIAM-28 : "Le festival de jazz Eure-et-Loir 1996"*, rapport de stage de DESS d'administration et gestion de la musique, Université de Paris IV.

Rey, Florence, 1991 : *Jazz à Vienne, dix ans de festival*, mémoire de maîtrise d'éducation musicale et musicologie, Université de Lyon II.

Tanneau, Michel, 2001 : *Sous les pommiers le jazz*, Coutances, C.C.A.C.

Annuaire, dictionnaires

Anonyme, 1950 : *Annuaire du jazz 1950*, supplément de la Revue *Jazz-Hot*, n° 42, Paris, Éditions Jazz-Hot.

----- 1951 : *Annuaire du jazz 1951*, supplément de la Revue *Jazz-Hot*, n° 52, février 1951, Paris, Éditions Jazz-Hot.

----- 1953 : *Annuaire du jazz 1953*, supplément de la Revue *Jazz-Hot*, n° 76, avril 1953, Paris, Éditions Jazz-Hot.

----- 1989a : *Annuaire du jazz 89*, Paris, L'instant.

----- 1989b : *Guide du jazz en Île-de-France*, Paris, Cenam

- 1995 : *Annuaire des musiciens de jazz*, Paris, Irma.
- 2000 : *Jazz*, Paris, Irma.
- 2002 : *Jazz*, Paris, Irma.
- 2004 : *Jazz de France*, Paris, Irma.
- 2006 : *Jazz de France*, Paris, Irma.
- 2008 : *Jazz de France*, Paris, Irma.
- 2010 : *Jazz de France*, Paris, Irma.
- 2012 : *Jazz de France*, Paris, Irma.
- 2013 : *Jazz de France*, Paris, Irma.

Delannoy, Luc, 1983 : *L'annuaire du jazz 84 – Les régions/2*, Paris, Cenam.

Delannoy, Luc & Levallet, Didier, 1982 : *L'annuaire du jazz 83 – Les régions/1*, Paris, Cenam.

Delannoy, Luc & Levallet, Didier & Amine, Patrick, 1982 : *Le guide du jazz 1982 Paris-Banlieue*, Paris, Capitales.

Vidéo-filmographie

Averty, Jean-Christophe, 1993a : *Histoire du jazz français 1 1917/1940*, Production France 3, Canal Plus, P.B. Productions, SFP, INA Entreprise.

----- 1993b : *Histoire du jazz français 2 1940/1960*, Production France 3, Canal Plus, P.B. Productions, SFP, INA Entreprise.

----- 1993c : *Histoire du jazz français 1 1960/1980*, Production France 3, Canal Plus, P.B. Productions, SFP, INA Entreprise.

Corneau, Alain, *Le Nouveau monde*, 1995.

Tavernier, Bertrand, *Autour de minuit*, 1986.