

Compte rendu de: Elizabeth Vihlen McGregor, Jazz and Postwar French Identity. Improvising the Nation, Lanham, Lexington Books, 2016, 290 p.

Lucas Le Texier

► **To cite this version:**

Lucas Le Texier. Compte rendu de: Elizabeth Vihlen McGregor, Jazz and Postwar French Identity. Improvising the Nation, Lanham, Lexington Books, 2016, 290 p.. 2017, http://tristan.u-bourgogne.fr/CGC/publications/TC_VARIA/CR_ouvrages/le_texier_octobre2017.html. hal-01618695

HAL Id: hal-01618695

<https://hal-univ-bourgogne.archives-ouvertes.fr/hal-01618695>

Submitted on 11 Jun 2021

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.

Compte rendu de : Elizabeth Vihlen McGregor, *Jazz and Postwar French Identity. Improvising the Nation*, Lanham, Lexington Books, 2016, 290 p.¹

Lucas Le Texier

Mots-clefs : histoire du jazz ; identité et culture françaises ; altérité ; soft power ; anti-américanisme

Index géographique : France

Index historique : XX^e siècle

La nécessité pour les chercheurs d'articuler l'histoire du jazz en France autrement que sur une frise esthétique linéaire (du jazz hot au jazz-fusion en passant par le bebop et le free, etc.) prend tout son sens avec l'ouvrage d'Elizabeth Vihlen McGregor. Elle propose d'étudier au travers du prisme du jazz des années 1920 jusqu'à la toute fin des années 1960, les transformations de la société française de l'après-guerre – provoquées principalement par la modernité et le multiculturalisme.

Les chapitres s'organisent autour de thématiques interrogeant les évolutions de l'identité et de la culture françaises. Si le premier se contente de rappeler les modalités de l'arrivée du jazz en France et la manière dont il s'est parfaitement acculturé à la culture française de l'après-guerre, ce sont plutôt les parties suivantes qui ont retenu notre attention. McGregor cerne les représentations du jazz en France en étudiant l'évolution du rapport aux jazzmen afro-américains. L'historienne insiste sur l'importance de l'altérité comme élément d'appréciation des amateurs de jazz : cette altérité est historique puisque, si le jazz a été aussi bien reçu dans les années 1920, c'est parce qu'il provenait d'une culture exogène². L'ouvrage prend les exemples de Sydney Bechet et de Django Reinhardt : cette altérité – Bechet étant afro-américain, Reinhardt issu d'une famille tzigane – leur accorde un génie musical dont les musiciens français seraient dépourvus, mais elle empêche aussi ces deux musiciens d'être considérés comme des égaux civiques et politiques par leurs fans français. Pour preuves, l'agent de Bechet, Charles Delaunay, continuait de l'appeler après sa mort « petit nègre » en 1987 (p. 152) et la construction d'une véritable légende autour de « Django » est rendue possible et se relie à son univers musical jugé exceptionnel grâce à ses origines ethniques et à sa marginalité culturelle par rapport à la culture traditionnelle française (p. 173).

Ce rapport et cette préférence afro-américaine affichée par les critiques et les amateurs se transforment à mesure que les États-Unis émergent comme superpuissance mondiale. L'anti-américanisme qui en découle se décline en deux phénomènes dans la communauté jazzistique : un premier qui consiste à afficher un soutien marqué aux luttes des afro-américains – et en cela à définir la France comme la capitale culturelle du monde par l'accueil

¹ <https://rowman.com/ISBN/9781498528764/Jazz-and-Postwar-French-Identity-Improvising-the-Nation>.

² Les arts découverts pendant la « crise nègre » des années 1920 – un terme flou par lequel l'ensemble des arts africains, océaniques et amérindiens étaient sous-entendus – ont durablement transformé le champ des loisirs et des spectacles de la culture occidentale, transformant les « jugements et croyances artistiques mais [aussi] son régime d'esthésie ». Jean Jamin et Patrick Williams, « Présentation », *L'Homme*, n° 158-159, 2001, p. 11-14.

et la tolérance qu'elle manifeste ; dans un deuxième temps, le public de jazz français légitime, face à la domination musicale des États-Unis, les jazzmen français en les considérant comme les égaux de leurs homologues américains, insistant sur les apports bénéfiques de la culture française dont ils ont su tirer profit. Cette dernière partie est d'autant plus intéressante qu'elle nous montre de nouveaux mécanismes culturels et identitaires³ à l'œuvre dans la légitimation des musiciens français et dans la création d'un jazz « du terroir » qui, comme le spécifie l'auteure, n'est pas une catégorie esthétique en soi mais un jazz joué par des musiciens français (p. 194).

La dernière partie de l'ouvrage examine les rapports entre la France, son ancien empire et sa stature internationale. L'historienne relève les paradoxes : le silence des critiques de jazz pendant la Guerre d'Algérie – alors qu'ils se réclamaient de l'antiracisme en voyant le sort des afro-américains – et l'appellation « jazz algérien » qui ne reflétait que la minorité des colons et des soldats dans les grandes villes des colonies françaises (p. 241). Cette représentation entraîne la décolonisation *a posteriori* du jazz par les pays d'Afrique du Nord pour se réapproprié culturellement et structurellement cette musique en la liant aux afro-américains – dans un mouvement réciproque de rapprochement par ces derniers.

D'abord instrument du soft power des États-Unis, le gouvernement français organisa également une tournée musicale avec le clarinettiste de jazz Maxim Saury en 1963 en Afrique de l'Ouest pour perpétuer son empreinte culturelle et ses relations avec ses anciennes colonies. Les concerts de Jef Gilson à Madagascar à la toute fin des années 1960 y participent également : il se fait le promoteur du jazz français par les spectacles qu'il donne et les formations qu'il accorde à ces musiciens. Madagascar lui offrait l'occasion de disposer d'un nouveau marché et d'un nouveau public pour sa musique, renforçant dans le même temps la présence et l'aura françaises par l'intermédiaire de ses représentations musicales avant-gardistes.

Lucas Le Texier
Doctorant en histoire contemporaine
Université de Bourgogne, Centre George Chevrier-UMR 7366

³ D'autres mécanismes avaient été mis en lumière auparavant : un jazz « français » s'était créé par une légitimation politique des œuvres de la génération des années 1960 (Jedediah Sklower) et par une double marginalisation économique des musiciens et des critiques qui s'épaulaient pour contrer le poids du marché musical du jazz des États-Unis (Olivier Roueff). Jedediah Sklower, *Free jazz, la catastrophe féconde : une histoire du monde éclaté du jazz en France (1960-1982)*, Paris, L'Harmattan, 2006 ; Olivier Roueff, *Jazz, les échelles du plaisir : intermédiaires et culture lettrée en France au XX^e siècle*, Paris, La Dispute, 2013.