Document generated on 08/05/2025 10:25 p.m.

Les Cahiers de la Société québécoise de recherche en musique

Le Hot Club de France des années 1930, un modèle de diffusion et de promotion du jazz
The Hot Club of France of the 1930s: A Reference Organization to Promote Jazz

Anne Legrand

Volume 16, Number 1-2, Spring–Fall 2015

Transferts culturels et autres enjeux stylistiques

URI: https://id.erudit.org/iderudit/1039614ar
DOI: https://doi.org/10.7202/1039614ar

See table of contents

Publisher(s)

Société québécoise de recherche en musique

ISSN

1480-1132 (print)
1929-7394 (digital)

Explore this journal

Cite this article

Legrand, A. (2015). Le Hot Club de France des années 1930, un modèle de diffusion et de promotion du jazz. *Les Cahiers de la Société québécoise de recherche en musique*, *16*(1-2), 77–84. https://doi.org/10.7202/1039614ar

Article abstract

Ragtime and jazz became further established as fashionable music in the Parisian cultural scene of the 1920s as a result of US troops landing in France in 1917. Over the next decade, a group of young people, between the ages of 18 and 20, created an association that became a surprisingly solid support, able to promote jazz in France through the organization of concerts, the creation of clubs outside the capital, the creation of the label Swing, and the publication of the magazine *Jazz Hot* as well as books about jazz. Through these initiatives, the Hot Club of France would quickly become the leading association to promote jazz in both North America and Europe. Links were created with North American jazz specialists like Helen Oakley and Marshall Stearns to found American Hot Clubs and the International Federation of Hot Clubs. The activities of the Hot Club of France influenced the projects of figures of American jazz history like John Hammond, Alfred Lion, and Francis Wolff.

Tous droits réservés © Société québécoise de recherche en musique, 2017

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

Le Hot Club de France des années 1930, un modèle de diffusion et de promotion du jazz

Anne Legrand (Bibliothèque nationale de France — Institut de recherche en musicologie)

Après le débarquement des troupes américaines en France en juin 1917, le ragtime puis le jazz vont confirmer leur statut de musiques à la mode dans le milieu culturel parisien des années 1920[1]. L'engouement pour cette musique se calme au début de la décennie suivante, mais de jeunes gens âgés de 18 à 20 ans vont créer une association qui, étonnamment, deviendra une solide structure capable de promouvoir le jazz en France par le biais de nombreuses activités comme l'organisation de concerts, la création d'autres clubs en province, la publication de la revue *Jazz Hot* et d'ouvrages sur le jazz ainsi que la création du label Swing. Grâce à de telles initiatives, le Hot Club de France va devenir rapidement l'association de référence pour promouvoir le jazz aussi bien en Amérique du Nord qu'en Europe. Cet article, s'appuyant notamment sur une correspondance de Charles Delaunay avec Hugues Panassié découverte récemment au domicile de Bernard Brosse, revisite la création de l'association et le développement de ses activités durant les années 1930, tout en mettant en avant les rapports qui se sont établis dès le lancement du Hot Club de France avec des passionnés de jazz américains. Ces relations ont conduit à la fondation de Hot Club américains, d'une Fédération internationale et des premiers labels américains consacrés uniquement à la musique de jazz. La période étudiée de cet article se concentre sur les années 1930, car la Seconde Guerre mondiale met fin aux relations entre les différents protagonistes.

Le Hot Club de France de 1933 et 1934

Mise en place d'une solide structure de diffusion et de promotion du jazz

En 1932, Jacques Auxenfans et l'Américain Elwyn Dirats sont deux adolescents qui fréquentent un lycée privé de Saint-Cloud. Ils organisent des soirées dansantes avec leur Jazz Club aidé par Pierre Gazères, un camarade de deux ans leur aîné se passionnant pour le jazz. Gazères possède déjà quelques 78 tours du label américain Okeh, qui enregistre notamment des artistes afro-américains de blues et de jazz. Les deux adolescents souhaitent étendre les activités de la jeune association et essaimer des Jazz Clubs partout en France[2]. Pierre Gazères leur conseille de s'adresser à Hugues Panassié, un jeune chroniqueur de disques de jazz pour la revue spécialisée *Jazz-Tango*. Les jeunes gens se rencontrent et Panassié accepte de participer au projet si l'on change le nom de l'association en Hot Club de France. En utilisant l'adjectif *hot* pour qualifier le club, Hugues Panassié souhaite souligner que l'association défend le jazz interprété essentiellement par des musiciens afro-américains comme Louis Armstrong, lequel avait nommé ses formations les Hot Five ou les Hot Seven entre 1925 et 1928. Ce terme *hot* s'oppose alors au jazz straight ou symphonique, celui de Paul Whiteman[3].

Au mois d'octobre 1932, *Jazz-Tango* fait paraître l'annonce de la fondation du Hot Club et propose d'insérer un bulletin dans les numéros suivants qui présentera les

[1] «Avant 1917, seuls deux compositeurs, Claude Debussy et Erik Satie, y font référence, ponctuellement. Toutefois, les danses étatsuniennes ne les intéressent pas au point de figurer dans leurs écrits. Elles ne sont guère plus visibles dans les revues musicales. Aucune d'entre elles ne leur consacre d'article, ni pendant la vogue fulgurante du cake-walk en 1903-1904, ni au début des années 1910» (Guerpin 2015, 74).

[2] Interviewé le 17 septembre 1998, Jacques Auxenfans précisa d'où lui venait cette idée de création d'un Jazz Club et de le multiplier partout en France : «Ma génération, c'était l'époque où dans tous les domaines et dans tous les pays, depuis Taylor jusqu'aux Soviétiques, on ne croyait qu'à l'organisation. "L'organisation décide de tout", disait Staline. Ma première réaction a été de l'organisation, essaimer partout des clubs, des cellules, comme les cellules communistes».

[3] L'orchestre de Paul Whiteman est un représentant du jazz symphonique. Celui-ci fait appel à des cordes et à un *big band*. Son répertoire est constitué essentiellement de musique de danse comme le fox-trot ou la valse. Dans les arrangements, on retrouve peu ou pas les caractéristiques du jazz *hot* ou du jazz tout simplement, comme l'improvisation, le swing ou le travail particulier des sonorités des instruments avec le *growl* (effet de grognement emprunté aux chanteurs de blues et de gospel, que les trompettistes ou trombonistes réalisent avec la gorge ou les lèvres) et le *wa-wa* (distension ou resserrement d'une note, obtenu par les trompettistes ou trombonistes à l'aide de leur sourdine en caoutchouc qu'ils travaillent avec leur main gauche devant le pavillon de l'instrument).

activités de l'association. Rejoint par Jacques Bureau, premier producteur d'une émission de jazz sur Radio L. L.[4], le trio Auxenfans, Dirats et Panassié va rassembler d'autres amateurs de jazz isolés comme Pierre Nourry, étudiant en classe préparatoire au lycée Chaptal, et Jean-Louis Alvarez, fils du propriétaire du magasin de disques la Boîte à musique, situé près de Montparnasse. Un plan d'action est mis en place et les directives sont présentées dans le premier bulletin : « 1- Grouper [*sic*] les amateurs de jazz hot ; 2 -Diffuser ce genre, le faire apprécier, le défendre et lui conquérir la place qu'il mérite parmi les expressions d'art de notre temps ». Pouvant bénéficier de bureaux près de la gare Saint-Lazare et de matériel pour imprimer tracts et affiches, tout cela prêté par le père d'Elwyn Dirats, ainsi que d'une salle de concert, celle de la Boîte à musique pouvant contenir 80 personnes, les jeunes gens préparent le premier concert au début de l'année 1933 avec des musiciens afro-américains : Spencer Williams, compositeur et auteur de nombreux standards de jazz, ainsi que les pianistes Freddy Johnson et Garland Wilson accompagnant le chanteur Louis Cole. Cette première prestation est une réussite et, pour la rencontre musicale suivante, Freddy Johnson rassemble, avec son ami trompettiste Arthur Briggs, un orchestre de huit musiciens américains résidant essentiellement dans le quartier de Montmartre. Charles Delaunay, autre amateur de jazz, fils des peintres Sonia et Robert Delaunay, assiste à ce concert. Il découvre avec surprise Jacques Bureau, son camarade du lycée Carnot impliqué dans l'organisation de cette soirée et décide de rejoindre l'association afin de prêter main-forte à son camarade de classe et à ses amis.

Vers les premiers échanges et rencontres avec les personnalités du jazz américain

L'équipe du Hot Club de France est désormais complète, et prête à assumer toutes les responsabilités qu'implique cette entreprise. En Freddy Johnson et Arthur Briggs, elle a trouvé les leaders de son orchestre de jazz *hot*, qui sera éventuellement nommée le Hot Club Orchestra. Le Hot Club de France produit quelques concerts avec son orchestre et le présente également dans un concert en direct à Radio L. L. où travaille un des membres du club, Jacques Bureau. Le Hot Club de France termine sa saison 1933 avec succès. Les membres de l'association se professionnalisent et pour le dernier concert du Hot Club Orchestra, le 30 juin à la salle Chopin de l'immeuble Pleyel, ils se sont occupés avec aisance de la réservation de la salle, de la constitution de l'orchestre et du programme (avec l'aide de Freddy Johnson), ainsi que de la rédaction et l'impression des tracts et du programme. Mais le succès obtenu va être atténué par les initiatives personnelles d'un des membres de l'association, Jacques Canetti. Cet ancien étudiant de l'École des hautes études commerciales de Paris a intégré l'équipe peu après sa fondation tout en gardant son autonomie. En effet, Canetti est présenté dans *Jazz-Tango* comme membre du Hot Club pour sa première soirée intitulée « Gala d'art nègre », et consacrée au jazz avec la projection de trois films, d'une audition de disques et d'une prestation du chanteur Louis Cole et du pianiste Garland Wilson, le 20 février 1933 au cinéma Falguière. Cependant, aucun bulletin d'adhésion à son nom n'a été trouvé dans les archives de Pierre Nourry. Ainsi,

> [e]n marge du Hot Club de France, Jacques Canetti s'emploie à organiser individuellement un certain nombre d'événements qui en font un des militants du jazz les plus actifs, de 1932 jusqu'en 1936 — date à laquelle sa fonction de directeur artistique de Radio-Cité prend le dessus sur ces activités menées en amateurs (Ihaddadene 2004, 40).

Effectivement, entre l'automne 1932 et le printemps 1933, il anime une émission de jazz sur le Poste Parisien[5], devient le correspondant français du jazz de la revue anglaise *Melody Maker*, et lance une série de disques *hot* pour le catalogue Brunswick. C'est alors qu'on apprend au mois de juillet 1933 la venue à Paris de l'un des maîtres du jazz *hot*, Duke Ellington. Jacques Canetti, fort de cette expérience, s'improvise imprésario professionnel. Bien qu'appuyé par ses collègues du Hot Club de France, il organise les concerts d'Ellington sans mentionner le nom de l'association dans les programmes. Il leur confirme ainsi son désir d'indépendance et devient d'ailleurs à l'automne le manager de Freddy Johnson et de son orchestre.

Dès 1930, Hugues Panassié, alors âgé de 18 ans, publie deux études sur le jazz hot dans l'*Édition musicale vivante* et *La Revue musicale*. Il s'occupe également des rubriques « Revue de la presse » et « Critique de disques *hot* » dans *Jazz-Tango*. Il devient ainsi le référant français en matière de jazz *hot* et échange des informations avec des spécialistes étrangers comme les Hollandais Hank Niesen et Joost Van Praag, l'Anglais Stanley Dance, la Canadienne Helen Oakley[6] et les Américains John Hammond et George F.

[4] Radio Lucien Lévy : Station parisienne de faible puissance dont la programmation est essentiellement constituée de musique. Elle émet du mois de mars 1926 au mois de septembre 1935. Lucien Lévy vend la station le 21 mai 1935 à Marcel Bleustein qui en fit Radio-Cité émettant officiellement son premier programme le 15 septembre (Duval 1979, 197).

[5] Issu de la station Poste du Petit Parisien créé en 1924 par Paul Dupuy, directeur du quotidien *Le Petit Parisien*, le Poste Parisien émet en 1932 grâce à un émetteur puissant sur toute la France. Cette radio devient alors l'une des principales radios françaises de cette décennie (Ledos 2012, 197).

[6] Née à Toronto, le 15 février 1915, Helen Oakley découvre le jazz avec les premiers disques de Louis Armstrong dans l'orchestre de King Oliver ainsi que les premiers disques des chefs d'orchestre Fletcher Henderson et Duke Ellington (Welburn 1983, 177). Elle entend également à la radio les pianistes Earl Hines et Claude Hopkins. Elle quitte le Canada pour les États-Unis en 1933 et s'installe à Chicago où elle écrit pour le mensuel *Down Beat* dès 1934. Elle devient ainsi la première femme journaliste de jazz. Dès le deuxième numéro du mensuel *Jazz Hot*, elle est la correspondante de

Frazier. Le premier critique américain à rencontrer les membres du Hot Club est John Hammond. Né en 1910, il est issu d'une riche famille new-yorkaise. Enfant, il apprend le piano puis le violon qu'il continuera d'étudier à l'Université Yale. Depuis son enfance, il s'intéresse davantage à la musique afro-américaine des serviteurs de la maison familiale qu'à la musique classique écoutée par ses parents. Au début des années 1930, il quitte Yale pour devenir producteur de disques et journaliste. Il devient notamment le correspondant américain du magazine anglais *Melody Maker*. Au mois de juillet 1933, John Hammond se rend en Angleterre puis suit l'orchestre de Duke Ellington pour ses concerts parisiens de la fin du mois à la salle Pleyel. Il y rencontre pour la première fois Hugues Panassié et les autres membres actifs du Hot Club de France. John Hammond séjourne quelques temps en France et rend visite à Hugues Panassié dans sa maison en Aveyron. Celui-ci est ébloui par les connaissances de son collègue américain, qu'il décrit comme quelqu'un possédant « une compétence aussi grande en matière de musique classique, de littérature ou d'économie politique qu'en matière de musique de jazz, ce qui est peu dire ! » (Panassié 1935, 7). Le respect est réciproque, une relation amicale s'installe et Hammond fait parvenir à Panassié au mois de septembre 1935 un poste de radio américain. Durant les concerts du Duke à Paris, les membres du Hot Club de France font également la connaissance de l'imprésario américain d'Ellington, Irving Mills. Celui-ci, plus âgé d'une quinzaine d'année que nos jeunes protagonistes engagés dans la promotion et la défense du jazz, semble demeurer distant envers ses confrères français, mais observe avec attention le succès obtenu par les trois concerts du Duke dans une prestigieuse salle parisienne, comme le montreront les premiers disques de sa marque Master Records consacrés à Ellington pour les amateurs européens (Oakley 1937, 6). Il va également suivre avec intérêt la création de la revue bilingue *Jazz Hot* et celle du label Swing.

Les apports de la revue *Jazz Hot* et du label Swing

Le bilinguisme franco-anglais de Jazz Hot

En 1934, Jacques Auxenfans et Elwyn Dirats se retirent du conseil d'administration du Hot Club, un départ qui s'explique par l'ampleur du projet, qui a pris des proportions auxquelles ils ne s'attendaient pas, et qui dépasse désormais les buts qu'ils s'étaient fixés. À leurs yeux, l'organisation et la gestion des activités par Pierre Nourry et Charles Delaunay font perdre au Hot Club son caractère associatif. Le Club se renouvelle donc avec Hugues Panassié comme président et Pierre Nourry comme secrétaire général. Il est vrai qu'en 1934, les activités s'intensifient, au moment où Pierre Nourry découvre Django Reinhardt. Entre-temps, Hugues Panassié poursuit son étude sur la musique de jazz et publie son livre intitulé *Le jazz hot* aux éditions Corrêa (Panassié 1934[7]) et le 2 décembre, le Quintette du Hot Club de France donne son premier concert à la salle de l'École normale de musique. Motivée par les résultats obtenus en 1934, l'association prépare une revue bilingue (en français et en anglais) vouée uniquement à la défense de cette musique et cesse donc de collaborer à *Jazz-Tango*. Grâce à son bilinguisme, la nouvelle revue *Jazz Hot*, qui sort son premier numéro au mois de mars 1935, va rivaliser avec les journaux de langue anglaise ou européens consacrés à la musique populaire et au jazz. En Angleterre, les amateurs lisent *Melody Maker*, *Rhythm* ou *Tune Times* ; aux États-Unis, ils ont le choix entre *Orchestra World*, *Metronome*, *Tempo* et *Down Beat*. On peut ajouter le mensuel new yorkais *Melody News*, mais il se distingue de ce groupe : créé par Irving Mills pour mettre en valeur ses artistes essentiellement afro-américains, ce magazine portant sur le jazz parait au mois d'octobre 1934 et s'arrête au bout de trois années, car il se révèle trop spécialisé. Au milieu des années 1930, le jazz est pourtant une musique en vogue dans le monde entier, et *Jazz Hot* doit face à une concurrence internationale. L'Argentine, l'Australie, l'Espagne, la Finlande, les Pays-Bas, et la Suède possèdent leur propre revue musicale où la musique syncopée est évoquée : *Sincopa y Ritmo* (1935-1943), *The Australian Music Maker and Dance Band News* (1935-1970), *Musica Viva* (1935), *Rytmi* (1934-1970), *De Jazzwereld* (1931-1940) et *Orkester Journalen* (1935-). *Jazz Hot* rivalise également avec d'autres magazines spécialisés qui apparaissent durant l'année 1935. Ainsi, *Swing Music* naît à Londres le même mois que *Jazz Hot* et s'éteint durant l'automne de l'année suivante. Succédant à *Ballroom and Band* dont quatre numéros parurent à partir du mois de novembre 1934, *Hot News and Rhythm Record Review* d'Eric C. Ballard du Rhythm Club londonien édite seulement six numéros à partir d'avril 1935. Quant au *Jazz Magazine* du Hot Club de Barcelone, son existence se limite à huit numéros à partir d'août 1935. Hugues Panassié écrit pour *Hot News* et Charles Delaunay pour la revue espagnole. Leur revue *Jazz Hot* doit aussi faire face à la concurrence française. En effet, *Jazz-Tango* continue de paraître et s'associe même avec le magazine de jazz belge, *Music*[8], à partir du mois d'avril 1935. Pour 25 francs français par an, les lecteurs reçoivent 12 numéros de chacun des périodiques. *Music*, qui existe

Chicago. Elle rencontre pour la première fois le journaliste britannique Stanley Dance en 1937 et ils se marient dix ans plus tard. Leurs archives se trouvent à l'Université Yale.

7 Au sujet de l'ouvrage de Parnassié, voir Legrand 2009, 46, 228.

8 Revue créée par Félix-Robert Faecq et dont le premier numéro paraît au mois d'octobre 1924 (Faecq 1986).

depuis 1924 et qui connaît bien les problèmes liés à la survie d'une revue de jazz, annonce la naissance de *Jazz Hot* tout en restant dubitatif :

> Nous apprenons la fondation d'une nouvelle revue de jazz intitulée *Jazz Hot* qui sera publiée sous peu à Paris. Ainsi les efforts qui devraient s'unir pour défendre et propager la musique de jazz seront une fois de plus malheureusement divisés. Bonne chance tout de même à ce nouvel effort en faveur de la bonne cause. Reprenons la devise : « *Wait and See* » (*Music* 1935, 15).

De son côté, le magazine londonien *Swing Music*, qui connaît rapidement des difficultés, cherche à se rapprocher de *Jazz Hot* afin de demander à sa direction d'unir leurs efforts pour la défense du jazz. *Swing Music* désire s'occuper de l'édition de la partie anglaise du magazine français. Mais Panassié et Delaunay souhaitent garder le contrôle éditorial ainsi que le bilinguisme de leur revue qui est un atout majeur pour sa survie, et ils décident de garder leur indépendance. Quant au Britannique Stanley Dance, il propose aux deux comparses de devenir le dépositaire de *Jazz Hot* pour l'Angleterre et de se charger d'envoyer les numéros de cette revue aux lecteurs qui lui écrivent en ce sens.

La Fédération internationale de Hot Clubs

Le bilinguisme de *Jazz Hot* permet à la revue de fédérer des critiques de toutes nationalités puisqu'elle publie les articles de spécialistes étrangers qui échangent des informations par correspondance avec Hugues Panassié depuis 1933. En effet, ce dernier avait « procuré [à *Jazz-Tango*], sans qu'ils soient payés, [Henk] Niesen, [Joost] Van Praag, John Hammond [et George F.] Frazier[9] » comme il le mentionne dans une lettre à Didier Mauprey, le codirecteur de *Jazz-Tango*. On retrouve ainsi régulièrement des contributions de ces chroniqueurs, en plus de Stanley Dance et d'Helen Oakley, dans les différents numéros de la revue *Jazz Hot* datant de la deuxième moitié des années 1930. Depuis son premier numéro jusqu'en 1939, le magazine publie une rubrique intitulée « Nouvelles de Chicago » par Preston Jackson, tromboniste afro-américain natif de La Nouvelle-Orléans et ancien membre de la formation de Louis Armstrong. Il est intéressant de noter qu'Albert L. Wynn, élève de Jackson, également tromboniste natif de La Nouvelle-Orléans, est l'auteur d'une rubrique appelée « Échos d'Amérique » dans *Jazz-Tango* depuis le numéro de juin 1933 jusqu'à celui de novembre 1934. Ainsi, les deux premiers afro-américains à écrire pour une revue spécialisée sur la musique de jazz écrivent dans un mensuel français. Dès la parution du premier numéro, Marshall W. Stearns[10] demande par écrit à Hugues Panassié l'autorisation de fonder le Yale Hot Club sur le modèle du Hot Club français. Cet étudiant, très actif pour la reconnaissance du jazz dans son pays, collabore au *Melody News* et tient une chronique sur le jazz s'intitulant « *Swing stuff* » dans l'hebdomadaire *Variety*. Au début de l'été 1935, Stearns et Panassié se mettent d'accord sur la création d'une Fédération internationale des Hot Clubs dont ils sont respectivement le secrétaire général et le président. Le Yale Hot Club devient le siège de la fédération et *Jazz Hot*, son organe officiel. Dans une lettre du mois de juillet, Panassié informe Nourry et Delaunay de ce projet :

> Par ailleurs, il est difficile à l'Angleterre de contester le choix de *Jazz Hot* comme organe officiel de la Fédération. Nous avons en effet l'avantage d'être rédigé en deux langues, et justement les deux langues qui répondent aux besoins présents (trois pays [de] langue française : France, Belgique, Suisse — trois pays [de langue] anglaise : U.S.A., Angleterre et Hollande). Cette question de la Fédération tiendra peu de place dans *Jazz Hot*, soyez tranquilles. Ou si elle en tient beaucoup, c'est que ça marchera, et alors cela nous amènera beaucoup de lecteurs. Bonne affaire dans tous les cas[11].

Quand à Marshall W. Stearns, le secrétaire de la fédération, il relève dans son rapport publié dans le Bulletin de la Fédération internationale des Hot Clubs du *Jazz Hot* d'avril 1935[12], qu'il est nécessaire que le but de cette fédération soit bien gravé dans les esprits :

> […] *le vrai jazz est un phénomène digne d'une profonde étude*. Il est une des plus importantes contributions du XX^e^ siècle au domaine artistique et comme tel il mérite une attention immédiate pendant qu'il est encore vivant et avant qu'il disparaisse de la surface du globe et devienne un sujet d'étude pour les historiens. […] Ce n'est qu'une question de temps pour que la musique swing soit reconnue. Elle sera peut-être un jour enseignée à l'école. Comme au premier stade de tous les arts, la musique swing est encore inorganisée et inconnue. La F.I.H.C [Fédération internationale des Hot Clubs] tend à remplir cette nécessité et à faire réaliser la valeur culturelle de la musique swing. C'est notre projet et notre but (Stearns 1935, 20).

Les Hot Clubs américains sont regroupés au sein de l'United Hot Club of America (UHCA) présidé par John Hammond. Les premiers Hot Clubs sont créés dans les principales villes — New York, Boston, Los Angeles, Chicago — et leurs buts principaux sont d'enregistrer des

[9] Lettre de Hugues Panassié à Didier Mauprey, 30 avril 1934, tapuscrit. Archives Pierre Nourry, Dieppe.
[10] Stearns est diplômé en droit de l'Université Harvard et prépare un doctorat d'anglais à Yale.
[11] Lettre de Hugues Panassié à Pierre Nourry et Charles Delaunay, datée, d'après son contenu, entre le 22 et le 27 juillet 1935, tapuscrit. Archives Pierre Nourry.
[12] Ce bulletin occupe une demi-page de la revue.

disques *hot* par des musiciens d'élite choisis par un comité international, ou de rééditer des disques *hot* classiques devenus rares, en plus d'organiser des concerts. L'UHCA commence ses activités par la réédition de 78 tours, d'abord sous son nom, puis, sous celui d'une nouvelle association appelée Hot Record Society. Charles Delaunay et Hugues Panassié font partie du comité des membres fondateurs de cette marque qui siège à New York, dans le local du Commodore Music Shop de Milt Gabler, président du Hot Club de New York. Ces disques réédités présentent une nouveauté en indiquant sur leur étiquette « le personnel, les arrangeurs s'il y en a, la date de l'enregistrement et autres détails importants » (*Jazz Hot* 1937, 13). Les fondateurs de la Hot Record Society sont tous des collectionneurs de 78 tours, car c'est à travers ce médium qu'on peut facilement faire connaître le jazz *hot*, en l'écoutant ou en le faisant écouter. Il pouvait être frustrant pour eux de ne pas connaître les noms de tous les musiciens d'une formation, l'étiquette ne donnant souvent que le nom du leader. La création de la Hot Record Society permet à ces passionnés de prendre en main tous les aspects de la production de disques, incluant la possibilité d'indiquer les noms de tous les interprètes.

L'influence du label Swing

Au sujet de sa création

Dès la fondation du Hot Club de France, l'édition de disques est une de ses principales préoccupations. En 1934, grâce à l'aide du magasin la Boîte à musique, l'association propose la réédition de deux disques 78 tours de Louis Armstrong et de Frankie Trumbauer et Bix Beiderbecke. Puis, après avoir rencontré Jean Caldairou, le directeur de la société Ultraphone, Pierre Nourry, aidé par Charles Delaunay, organise des séances d'enregistrement de jazz durant toute l'année 1935 avec les musiciens afro-américains présents à Paris et des musiciens français. Il s'occupe également des premières faces[13] du nouvel orchestre de l'association, le Quintette du Hot Club de France. Composé uniquement d'instruments à cordes (trois guitares, un violon et une contrebasse), cet ensemble réunit notamment le guitariste manouche Django Reinhardt et le violoniste Stéphane Grappelli. Les premiers disques du Quintette suscitent l'étonnement et l'admiration des professionnels du milieu jazzistique à travers le monde. Le premier des critiques internationaux à réagir, après l'envoi à l'étranger des deux premiers 78 tours Ultraphone[14], est Helen Oakley. Elle écrit à Hugues Panassié qui transmet ses réactions à Pierre Nourry dans sa lettre du 21 mars :

> Elle est enthousiasmée. Tous les musiciens de Chicago entendent sans cesse chez elle les 2 Ultraphone. Jess Stacy, Jimmy Lord, G. Whettling, Harry Carney, des types de Duke en quantité[15], etc, tous trouvent ça formidable. Ils ont déclaré : « Grappelly [*sic*] a arrêté Venuti[16] ». Ils trouvent Django excellent, mais c'est Grappelly [*sic*] qu'ils aiment avant tout. Il est pour eux le meilleur violoniste *hot* du monde. C'est un succès ! Vous voyez quel trésor nous possédons avec ce quintette ! Veillons bien dessus[17].

Avec le succès de certains disques Ultraphone naît chez Pierre Nourry, l'idée de fonder une firme consacrée uniquement à l'enregistrement de disques de jazz. Mais les difficultés financières d'Ultraphone obligent la compagnie à fermer ses portes au début de l'année 1936. Le secrétaire général du Hot Club de France propose alors ses services à Jean Bérard, le nouveau directeur de la Compagnie du gramophone La Voix de son maître[18] et reprend l'organisation de séances d'enregistrement pour cette compagnie de disques avec les musiciens afro-américains, français et le Quintette. Pierre Nourry est secondé dans ses activités d'enregistrement par Charles Delaunay. Quand Nourry doit rejoindre la Marine nationale française pour son service militaire, Delaunay prend la relève. Charles réfléchit alors aux moyens de mener à terme le projet de création d'un label de disques et explique ses intentions à Jean Bérard qui, à sa surprise, s'y intéresse tout de suite. La Compagnie française du Gramophone est en pleine restructuration puisqu'elle vient de fusionner avec Columbia et Pathé à l'automne 1936. Jean Bérard devient alors le directeur d'un nouveau groupe, les Industries musicales et électriques Pathé Marconi, dont le siège social s'installe sur le Boulevard des Italiens dans le IX^e^ arrondissement. Delaunay entame des négociations avec lui pour que cette nouvelle société distribue les disques de la future compagnie Swing, qui sera consacrée uniquement à l'enregistrement de musiciens de jazz européens et américains. Les séances d'enregistrement pour Swing débutent dès le début de l'année 1937, mais le contrat définitif nommant Charles Delaunay directeur et Hugues Panassié directeur artistique de la marque Swing, n'est signé qu'à l'automne 1937, moment qui correspond à la sortie des premiers 78 tours. Les disques Swing connaissent rapidement un succès international. Dès le mois de décembre 1937, *Melody Maker* consacre quelques paragraphes de

[13] Un disque 78 tours est composé de deux faces. Une face comprend un morceau et dure environ trois minutes.
[14] Les quatre premiers morceaux enregistrés par le Quintette du Hot Club de France pour la marque Ultraphone sont *Dinah*, *Tiger Rag*, *Lady Be Good* et *I Saw Stars*.
[15] L'orchestre de Duke Ellington se produit au Regal Theater de Chicago du dimanche 10 février au samedi 16 février 1935 (Vail 1999, 107).
[16] « Grappelly has stopped Venuti ». Toutes les traductions sont de l'auteure, sauf indication contraire.
[17] Lettre de Hugues Parnassié à Pierre Nourry, 21 mars 1935. Archives Pierre Nourry.
[18] Nom complet de cette marque à l'époque, de 1935 à 1939.

sa chronique « Nouvelles parisiennes du jazz *hot*[19] », sous-titrée : « Comment sont produits les disques Swing[20] », au non-conformisme des séances d'enregistrement voulu par Charles Delaunay :

> Les premiers enregistrements sensationnels pour la nouvelle marque « Swing » annoncés récemment dans *Melody Maker* ont été suivis d'autres, encore plus fascinants. On dit que leur succès est dû à l'atmosphère dans laquelle ils sont exécutés. C'est ici que nous tirons notre révérence à Charles Delaunay, ce jeune Français infatigable passionné de *hot*. En tant que responsable de cette nouvelle compagnie de disques, il s'est aperçu que pour produire de la bonne musique swing, le musicien doit se sentir à l'aise et il est douteux qu'il en soit ainsi lorsque, quelques heures après une nuit de travail, il se présente dans un studio froid et solennel. Au lieu de cela, tout l'après-midi est consacré à la séance, où des « rafraîchissements » appropriés sont servis, et les musiciens sont autorisés à faire ce qu'ils souhaitent jusqu'à ce qu'ils se sentent prêts à jouer. Alors, et seulement à ce moment-là, les ingénieurs du son, des messieurs très terre-à-terre, mais très importants se mettent en action. C'est peut-être simple et peu professionnel, mais cela donne des résultats[21]. (*Melody Maker* 1937, 12)

Swing, un exemple de label à suivre

À son tour, la marque Swing va inspirer la création d'autres labels consacrés uniquement au jazz durant la deuxième moitié des années 1930. Le 6 janvier 1939, le Berlinois Alfred Lion, récemment immigré aux États-Unis, fonde à New York le label Blue Note. Il est rejoint par son ami Francis Wolff durant l'automne. Cette compagnie traversera le XX^e^ siècle, et produit encore des disques de nos jours. Alfred Lion et Francis Wolff arrivant d'Europe se tenaient au courant de la parution des 78 tours du label Swing. « Ils étaient tous les deux de sérieux collectionneurs de disques. Ils avaient commencé pendant qu'ils étaient en Allemagne et, oui, absolument, ils connaissaient Swing[22] ».

Il est également intéressant de noter qu'au moment de la sortie des rééditions de l'United Hot Club of America à l'hiver 1936, Irving Mills crée une compagnie de disques, Master Records, distribuant deux marques, Master et Variety. Il a rencontré Helen Oakley pour la première fois à Chicago. En tant que fondatrice du Chicago Rhythm Club, elle avait organisé la venue et le séjour de l'orchestre de Duke Ellington au Congress Hotel de la ville durant le mois de mai 1936 et avait fait la connaissance de l'imprésario du Duke. Mills lui avait fait part de ses projets de label et l'avait invitée à venir visiter ses bureaux new-yorkais. À la fin de l'année, elle se rend à New York et décide de s'y établir afin de se joindre à l'équipe de Master Records. Helen Oakley est également la correspondante de *Jazz Hot* et la présidente du Chicago Hot Club. Elle est sensible à l'enthousiasme des européens pour le jazz et annonce la création de Master Records en ces termes dans *Jazz Hot* :

> Voici d'heureuses nouvelles pour les amateurs de jazz européens : la marque de disques d'Irving Mills, « Master Records », vient de voir le jour ; les premiers disques sortiront au commencement du mois d'avril. Mr. Mills a tout d'abord tenu compte du goût des amateurs d'Europe et les premiers enregistrements ont été fait par des musiciens de l'orchestre de Duke Ellington (Oakley 1937, 6).

Dès son arrivée à New York, Helen Oakley relance l'activité du New York Hot Club et Stanley Dance souligne son inlassable enthousiasme dans son article consacré à l'effervescence jazzistique de la ville (Dance 1937, 8). En effet, le Hot Club new yorkais organise le dimanche 14 mars 1937 une étonnante *jam-session* dans le studio de Master Records où se réunissent l'orchestre de Count Basie, un trio composé de Billy Kyle, Chick Webb et Ella Fitzgerald, un autre trio formé de Duke Ellington, Chick Webb et Artie Shaw, ainsi qu'un quartette comprenant Mezz Mezzrow, Frank Newton, George Wettling et Grant Forbes. Le public, venu nombreux et dépassant les 400 personnes (Prohaska s. d., [3]), assiste à ce spectacle où musiciens blancs et noirs se retrouvent à jouer ensemble, oubliant les barrières raciales de l'extérieur ! Master Records produit des disques jusqu'en 1940. Même si Swing n'existe pas avant la création de cette compagnie new yorkaise, Irving Mills n'est pas insensible aux multiples activités du Hot Club de France et choisit des musiciens pouvant assurer le succès de sa marque en Europe. Tout en adoptant un comportement distant, il reste en contact avec les membres de l'association. Il ressent l'intérêt des européens pour cette musique ainsi que la

[19] « Hot Jazz News From Paris ».

[20] « How Swing Records Are Made ».

[21] « The first sensational recordings for the new « Swing » label announced recently in the *Melody Maker* have been followed by others even more intriguing. Their success is said to be due to the atmosphere in which they were made. And here Charles Delaunay, that tireless young French hot enthusiast, must take a bow. As the driving force behind this new recording venture, he has realised that to produce good swing music the musician has got to feel in the mood and that it's very doubtful if he will do so when, a few hours after the previous night's work, he presents himself in the cold formal recording studios. Instead, the whole afternoon is given over to the session, suitable « refreshment » is provided, and the players are allowed to do as they wish until they feel like playing. Then and only then do those mundane but very important gentlemen, the engineers, come on the scene. Informal and unbusinesslike maybe, but it produces results ».

[22] « They were both serious record collectors. They had started collecting while they were still in Germany and absolutely they knew about Swing ». Entrevue de Dan Morgenstern à l'Institute of Jazz Studies, le 7 mai 1999.

nécessité de créer des liens avec ces passionnés. En 1934, il vient avec sa femme au concert de clôture de la saison du Hot Club le vendredi 29 juin. Pierre Nourry souhaitait lui faire entendre et lui présenter le guitariste manouche Django Reinhardt, mais ce dernier ne s'est pas présenté ce soir-là. L'année suivante, Mills séjourne à nouveau avec sa femme à Paris. Cette fois-ci, Pierre Nourry et Charles Delaunay essaient d'attirer son attention sur le Quintette de Hot Club de France. Ils lui demandent de venir écouter le Quintette qui accompagne le chanteur Jean Tranchant pour son premier récital, le 13 juin 1935 à la Salle Pleyel. Le chanteur décide de laisser les musiciens dans l'ombre quand il chante. Pendant la représentation, Stéphane Grappelli éclate de rire et transmet son hilarité au guitariste Pierre « Baro » Ferret, mettant ainsi le public dans l'embarras. Lorsqu'on lui présente les membres de la formation dans leur loge, l'Américain reste « glacial[23] ». Nourry et Delaunay abandonnent même leur tentative d'appât qui consistait à proposer à l'imprésario le titre honorifique de membre d'honneur de l'association. Irving Mills signe cette phrase dans le *Melody Maker* de la deuxième quinzaine de juin : « [i]l ne suffit pas d'être un artiste, il faut aussi savoir être un gentleman » (cité et traduit dans Delaunay 1968, 82). Mills sait qu'il peut tout de même compter sur les membres actifs de l'association pour la programmation de ses artistes à Paris. En 1939, les responsables du Hot Club coordonnent la préparation des concerts des 3 et 4 avril de Duke Ellington. Le programme peut ainsi annoncer que « le Hot Club de France et la revue *Jazz Hot* ont le plaisir de vous présenter, grâce à Irving Mills, M. Reuterskoild, MM. A. et M. Dandelot et Mr. Witteried, Duke Ellington et son orchestre[24] ».

Conclusion

Helen Oakley, Marshall Stearns, John Hammond, Stanley Dance, Hugues Panassié et Charles Delaunay s'encouragent par leurs actions à continuer de développer des projets pour faire connaître et reconnaître le jazz. Une émulation se crée entre ces différents protagonistes. John Hammond confirme sa vision de la promotion et la diffusion de la musique afro-américaine dans son pays, notamment en organisant dans une Amérique raciste, des concerts dans des salles aussi prestigieuses que la salle Pleyel. Il rassemble en 1938, au cours d'une soirée intitulée *From Spirituals to Swing*, des musiciens afro-américains de blues, de gospel et de jazz sur la scène du Carnegie Hall de New York. Cependant, la Fédération internationale réduit ses activités progressivement jusqu'au silence en juillet 1936, mais les Hot Clubs américains continuent d'exister jusqu'au début des années 1940. De son côté, le Hot Club de France arrête toutes ces activités durant la guerre et rouvre ses portes durant l'Occupation. L'association continue l'organisation de concerts de jazz dans de grandes salles parisiennes, la publication d'une circulaire et d'ouvrages sur le jazz, ainsi que l'organisation de séances d'enregistrement pour le label Swing. En 1950, Charles Delaunay souhaite faire revivre l'effervescence du jazz qu'il a connu dans son pays au lendemain de la Libération, après le débarquement des troupes d'Amérique du Nord. Au premier Salon du jazz de Paris qu'il organise au début des années 1950, l'idée d'une Fédération internationale des Hot Clubs réapparaît (*Jazz Hot* 1951, 22). Durant le deuxième Salon du jazz, Delaunay présente au Dr Lauter, le directeur de la section Musique de l'United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization (Organisation des Nations Unies pour l'éducation, la science et la culture, UNESCO), son projet de Fédération internationale du jazz (*Jazz Hot* 1952, 21). Mais l'UNESCO ne reconnaîtra cette Fédération qu'après sa création officielle. En effet, ce projet nécessitera encore plus d'une quinzaine d'années de préparation et ne verra le jour qu'en 1969 sous la forme de l'European Jazz Federation, dont Charles Delaunay est le représentant français. La fédération sera reconnue par l'UNESCO en 1973 et sera notamment responsable de la publication du magazine *Jazz Forum* (*Billboard* 1973, 49). En 2012, grâce notamment à la détermination de tous ces protagonistes des années 1930 impliqués dans la reconnaissance du jazz, cette musique est célébrée dans le monde entier le 30 avril. L'UNESCO a en effet déclaré cette date Journée internationale du jazz, « destinée à sensibiliser la communauté internationale aux vertus du jazz comme outil éducatif, et comme vecteur de paix, d'unité, de dialogue et de coopération renforcée entre les peuples » (UNESCO 2015).

RÉFÉRENCES

Documents d'archives

Archives Bernard Brosse, à son domicile, Paris.

Archives Pierre Nourry, chez sa fille Anne Nourry, Dieppe.

Fonds Charles Delaunay, Département de l'audiovisuel, Bibliothèque nationale de France, Paris.

[23] Lettre de Hugues Panassié à Pierre Nourry, 2 juillet 1935, tapuscrit. Archives Pierre Nourry.

[24] Programme des concerts de Duke Ellington et son orchestre, les 3 et 4 avril au Palais de Chaillot à Paris. Boîte 41, fonds Charles Delaunay, Département de l'Audiovisuel, Bibliothèque nationale de France, Paris.

Autres références

Billboard (1973). « UNESCO Gets Jazz Unit », 29 septembre, New York, p. 49.

Dance, Stanley F. (1937). « Impressions de New York », *Jazz Hot*, nº 17, mai-juin, Paris, p. 8.

Delaunay, Charles (1968). *Django mon frère*, Paris, Eric Losfeld.

Duval, René (1979). *Histoire de la radio en France*, Paris, Alain Moreau.

Guerpin, Martin (2015). « "Adieu New York, Bonjour Paris!" : Les enjeux esthétiques et culturels des appropriations du jazz dans le monde musical savant français (1908-1939) », thèse de doctorat, Université Paris-Sorbonne.

Hammond, John (1977). *John Hammond on Record: An Autobiography with Irving Townsend*, New York, Ridge Press.

Ihaddadene, Luc (2004). « Jacques Canetti (1909-1997) : La carrière d'un directeur artistique, du jazz à la chanson (1930-1962) », mémoire de maîtrise, Université Paris I Panthéon-Sorbonne.

Ledos, Jean-Jacques (2012). *Petite contribution à l'histoire de la radio*, Paris, L'Harmattan, collection « Questions contemporaines ».

Legrand, Anne (2009). *Charles Delaunay et le jazz en France dans les années 30 et 40*, Paris, Éditions du Layeur.

Faecq, Félix-Robert (1986). « Souvenirs ! Souvenirs ! », *Music*, nº 767, novembre, Bruxelles, s. n.

Jazz Hot (1937). « Hot Record Society », nº 17, mai-juin, Paris, p. 13.

Jazz Hot (1951). « La Fédération internationale des Hot Clubs est née », nº 51, janvier, Paris, p. 22.

Jazz Hot (1952). « Vers une Fédération internationale et son admission à l'Unesco », nº 66, mai, Paris, p. 21.

Melody Maker (1937). « Hot Jazz News from Paris: How Swing Records Are Made », vol. 13, nº 237, 4 décembre, Londres, p. 12.

Music (1935). « De tout… un peu, Échos et Potins, *Jazz Hot* », nº 113, février, Bruxelles, p. 15.

Oakley, Helen (1937). « Les premiers disques d'Irving Mills », *Jazz Hot*, nº 16, mars-avril, Paris, p. 6.

Panassié, Hugues (1930a). « Le Jazz Hot », *L'Édition musicale vivante*, vol. 3, février, Paris, p. 9-11.

Panassié, Hugues (1930b), « Le Jazz Hot », *La Revue musicale*, vol. 11, nº 105, juin, Paris, p. 481-494.

Panassié, Hugues (1934). *Le jazz hot*, Paris, R.-A. Corréa. Présenté par Louis Armstrong, préfacé par Eugène Marsan.

Panassié, Hugues (1935). « John Hammond », *Jazz Hot*, nº 5, septembre-octobre, Paris, p. 7.

Prohaska, Jim (s. d.). « Irving Mills—Record Producer: The Master and Variety Labels », dans International Association of Jazz Record Collectors, http://www.iajrc.org/docs/irving_mills_variety.pdf, consulté le 27 octobre 2014.

Stearns, Marshall W. (1935). « Bulletin de la Fédération internationale des Hot Clubs », *Jazz Hot*, nº 7, avril, Paris, p. 20.

Unesco. *Journée internationale du jazz 2015*, https://fr.unesco.org/events/journee-internationale-du-jazz-2015, consultée le 1er février 2015.

Vail, Ken (1999). *Duke's Diary, part one 1927-1950*, Cambridge, Royaume-Uni, Vail Publishing.

Welburn, Ronald Garfield (1983). « American Jazz Criticism, 1914-1940 », thèse de doctorat, New York University.

Les Cahiers de la Société québécoise de recherche en musique
VOLUME 16 – NUMÉROS 1 & 2 – 2015

Transferts culturels et autres enjeux stylistiques

AU SOMMAIRE DE CE NUMÉRO

Éditorial 7
Jean Boivin

Les musiques franco-européennes en Amérique du Nord (1900-1950) : Études des transferts culturels

Sounding the *Tricolore*: France and the United States during World War II 9
Annegret Fauser

Le magazine américain *Vanity Fair* (1913-1936) : Vitrine de la modernité musicale à Paris et à New York 23
Malou Haine

Within the Quota de Cole Porter et Charles Koechlin : La francisation du jazz américain 39
Jacinthe Harbec

Catherine Urner, Charles Koechlin and *The Bride of God* 51
Christopher Moore

Un pianiste français face au public américain : Les trois tournées de Raoul Pugno (1897-1906) 63
Fiorella Sassanelli

Le Hot Club de France des années 1930, un modèle de diffusion et de promotion du jazz 77
Anne Legrand

À quelle France rêvent les musiciens québécois durant la première moitié du XX^e siècle ? 85
Marie-Thérèse Lefebvre

L'enseignement musical québécois à travers le prisme de la France : Apprentis musiciens canadiens-français à Paris (1911-1943) 97
Marie Duchêne-Thégarid

Saint-Saëns, Debussy, and Superseding German Musical Taste in the United States 113
James R. Briscoe, en collaboration avec Chloé Huvet

Et davantage qu'en complément :

Fanny Hensel, compositrice de l'avenir ? Anticipations du langage musical wagnérien dans l'œuvre pour piano de la maturité de Hensel 121
Laurence Manning

Une caractéristique stylistique de l'Intelligent Dance Music : Ambiguïté et rupture rythmiques chez Aphex Twin . . . 133
Anthony Papavassiliou

Le langage musical d'Auguste Descarries (1896-1958) : Le point de vue d'un compositeur chargé de l'achèvement de son *Quatuor pour violon, alto, violoncelle et piano* 147
Aleksey Shegolev

Comptes rendus

Jacinthe Harbec et Marie-Noëlle Lavoie (dir.). *Darius Milhaud, compositeur et expérimentateur* 163
Andrew Wilson

Monique Desroches, Sophie Stévance et Serge Lacasse (dir.). *Quand la musique prend corps* 165
Lothaire Mabru

Brian Christopher Thompson. *Anthems and Minstrel Shows: The Life and Times of Calixa Lavallée, 1842-1891* . . . 168
Mireille Barrière

Résumés 173

Abstracts 177

Les auteurs 181

NOTES

Les chercheurs désirant proposer un article aux *Cahiers de la Société québécoise de recherche en musique* sont invités à communiquer avec le rédacteur en chef de la revue, Jean Boivin (Jean.Boivin@USherbrooke.ca), avant de soumettre leur article. Pour tout autre renseignement, veuillez-vous référer au protocole de rédaction, disponible sur le site Internet de la Société québécoise de recherche en musique (SQRM) : www.sqrm.qc.ca.

La revue est distribuée gratuitement aux membres de la SQRM via la plateforme électronique Érudit. Pour devenir membre, veuillez compléter le formulaire d'adhésion disponible sur le site Internet de la SQRM. Les non-membres désirant s'abonner à la revue peuvent contacter Érudit (https://www.erudit.org/).

Pour se procurer un numéro d'archives en version papier (volumes 1 à 12), il faut contacter la direction administrative de la SQRM à info@sqrm.qc.ca.

La revue est financée par le Fonds de recherche du Québec – Société et culture (programme Soutien aux revues scientifiques) et est produite par la Société québécoise de recherche en musique.

Adresse postale : Société québécoise de recherche en musique
Faculté de musique de l'Université de Montréal,
C.P. 6128, Succ. Centre-Ville
Montréal (Québec) H3C 3J7

Adresse physique : Faculté de musique de l'Université de Montréal,
200, avenue Vincent-d'Indy, bureau B-738
Outremont (Québec)
Téléphone : 514-343-6111, poste 31761
info@sqrm.qc.ca

Avant d'être publié, chaque texte fait l'objet d'une évaluation de la part du comité scientifique et de relecteurs externes.

Les opinions exprimées dans les articles publiés par *Les Cahiers de la Société québécoise de recherche en musique* n'engagent que leurs auteurs.

Société québécoise de recherche en musique, 2015
Dépôt légal : Bibliothèque nationale du Québec et
Bibliothèque nationale du Canada

ISSN 1480-1132 (Imprimé)
ISSN 1929-7394 (En ligne)

© Les Cahiers de la Société québécoise de recherche en musique, 2015
Tous droits réservés pour tous les pays.