

opposition à une ambition de légitimation culturelle³⁸. Cette dialectique structure l'ensemble de l'histoire de l'enseignement du jazz, dès les premiers écrits sur la question, comme on l'a vu dans la première partie. Durant les années 1940, on se situe clairement du côté d'une formation technique destinée à transmettre des compétences professionnelles identifiées. Enfin, une tension d'ordre économique apparaît.

Dans les communications de la MENC, comme ensuite dans la création des *vocational schools* après la guerre, des intérêts économiques forts sont à l'œuvre, et constituent une des raisons déterminantes de l'institutionnalisation de l'enseignement du jazz. Les sommes financières générées par les industries culturelles dans le domaine des musiques populaires incitent au développement de structures de formation à destination de jeunes musiciens aspirant à des carrières espérées ou présentées comme rémunératrices. Cela pose deux problèmes. Le premier est celui du contrôle de la qualité (et même parfois la réalité) de l'enseignement proposé par les nombreuses *vocational schools*, dans lesquelles le taux d'abandon est de plus particulièrement élevé. Les sommes considérables d'argent public investies dans le G.I. Bill amènent les tutelles et la presse à s'interroger sur l'intérêt de financer des formations dans des domaines « tels que la danse de salon et l'équitation » et sur le taux d'insertion professionnelle des étudiants qui les suivent³⁹. Le second problème concerne un monde du jazz en profonde mutation après la guerre, ce qui implique une modification des réalités professionnelles.

38. E. FREIDSON, « Les professions artistiques comme défi à l'analyse sociologique », *Revue française de sociologie*, vol. 27, n° 3, 1986, p. 433.

39. S. METTLER, *Soldiers to Citizens*, op. cit., p. 62.



Figure 7 - Communication institutionnelle sur l'accueil des vétérans à Berklee, 1955.

4.2 CONTEXTE ÉCONOMIQUE ET MUSICAL

En effet, après la Seconde Guerre mondiale, le jazz connaît des évolutions majeures. C'est d'une part un changement de modèle économique et d'autre part l'émergence de nouvelles propositions musicales. Dans les deux cas, il est nécessaire de se demander si cela constitue une rupture avec la période précédente, ou au contraire si cela s'inscrit dans une continuité avec ce qui a été traité dans la première partie de cet ouvrage.

4.2.1 Contexte économique

L'employabilité dans le secteur culturel extrêmement dynamique de la musique de danse constitue un argument que l'on trouve déjà chez Paul Whiteman à la fin des années 1920, puis durant l'institutionnalisation de l'enseignement du jazz dans les années 1940. Avant le conflit, le marché du