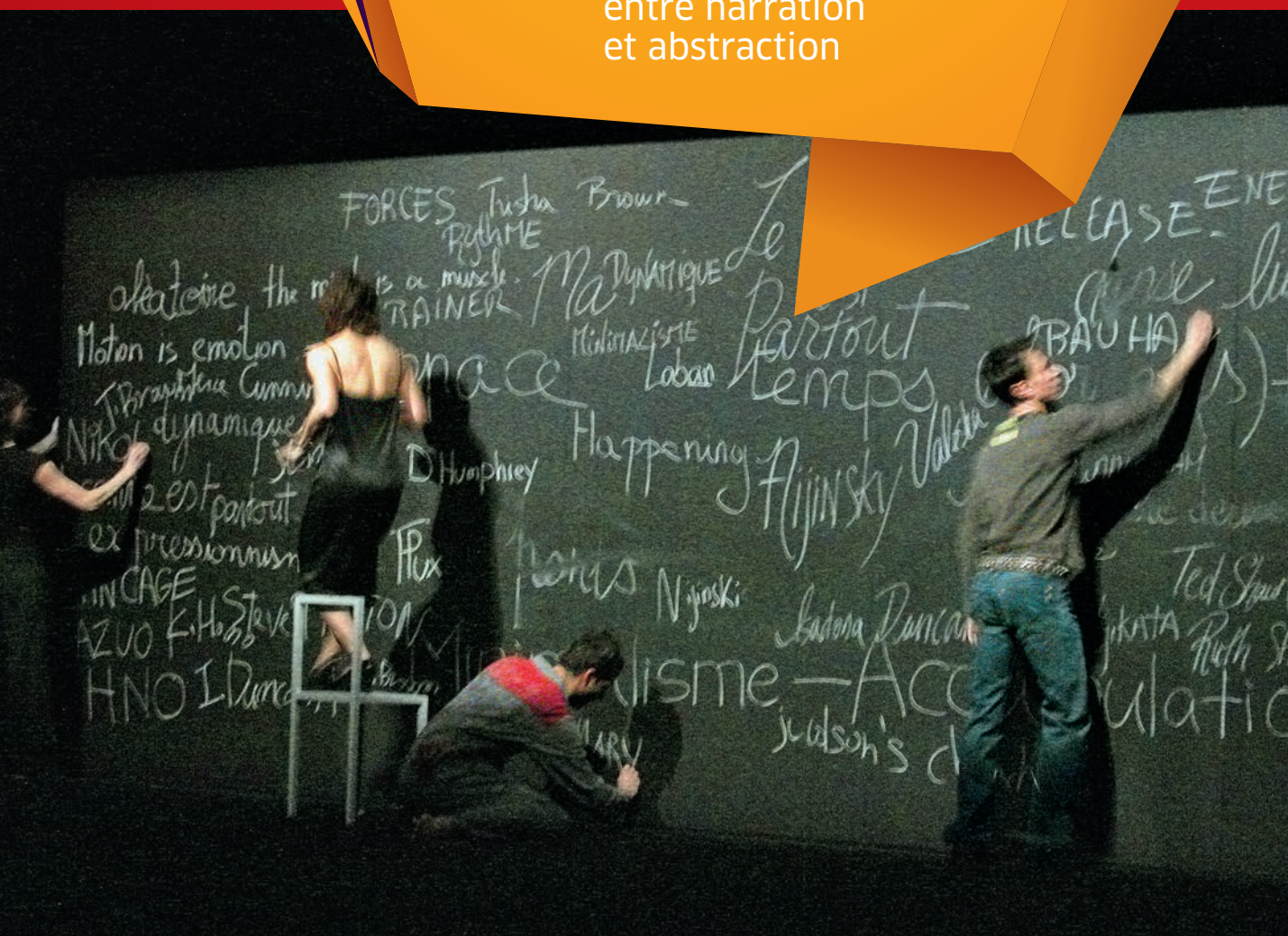


À chaque danse ses histoires

Le spectacle
chorégraphique
entre narration
et abstraction



LIVRET PÉDAGOGIQUE

Fiches d'accompagnement pour les panneaux

Atelier du regard

Ressources documentaires

Les danses jazz

le rythme comme
expression

XX^e-XXI^e SIÈCLE
MÉTISSAGE
IDENTITÉ CULTURELLE
DROITS CIVIQUES DES NOIRS
SWING
FEELING

1- POUR LES ENSEIGNANTS

L'ensemble de cette fiche est fondé sur les travaux d'Éliane Séguin (*Histoire de la danse jazz*, Chiron, 2003 ; et « Le jazz, une histoire de rencontres et d'échanges », in *Enseigner la danse jazz*, Odile Cougoule (dir.), CND, 2007).

L'appellation « danse jazz » recouvre des réalités très diverses. Des cabarets des années 1920 et 1930 aux comédies musicales de Broadway, en passant par le cinéma ou le modern jazz actuel, le jazz est un art aux multiples facettes. Il est intimement lié à l'histoire et à l'identité des Noirs américains, même si, au cours du xx^e siècle, il est devenu un phénomène d'ampleur universelle qui dépasse largement le cadre communautaire de ses origines. Le terme « jazz » a d'abord été employé pour désigner une musique syncopée issue de la culture noire américaine. Par extension, il a ensuite désigné les danses créées sur ces musiques.

Les origines de la danse jazz

La danse jazz est issue des pratiques des populations noires et américaines, esclaves déportés d'Afrique au cours des xvii^e et xviii^e siècles. Pour ces hommes et femmes qui vivent dans des conditions très dures, la danse est un élément essentiel et s'inscrit dans une stratégie de survie et de résistance. Elle leur permet de créer un espace culturel autonome, tout en scandant leurs journées de repos et leurs moments de fêtes. Comme dans les traditions africaines, la danse, la musique et la poésie sont indissociablement liées. L'art est un acte fonctionnel intégré à la vie quotidienne. Il sert à comprendre ou expliquer le monde plus qu'à le représenter. Une séparation entre danseurs et spectateurs est donc inconcevable. Chacun participe à la danse et peut tour à tour endosser les deux rôles. La danse et la musique se pratiquent en cercle où les solistes se placent un temps, en interaction avec le reste du groupe. Élément essentiel, le rythme structure la musique et la danse.

Au cours du xix^e siècle, coupée de ses racines culturelles et des instruments de musique traditionnels africains, cette danse évolue en empruntant des éléments formels aux danses venues d'Europe : pas de la gigue, redressement de la posture, introduction des danses de couple, etc. Mais les danseurs conservent un attachement aux éléments structurels essentiels des

danse issues d'Afrique : improvisations, intensité physique, stratégie agonistique (défi dans le combat ou le duel) et importance centrale du rythme.

À la même époque apparaissent les *minstrel shows*, des spectacles où des musiciens et des danseurs blancs grîmés en Noirs singent et caricaturent les danses et les musiques des esclaves noirs. Ces *minstrels* témoignent d'une forme de diffusion de la culture des esclaves noirs dans l'ensemble de la société américaine. Parmi ces danseurs blancs, un danseur noir fait figure d'exception : Master Juba. Proposant une nouvelle gigue, hybride et virtuose, il connaît un immense succès, y compris en Angleterre. Il contribue à préserver l'intégrité des danses noires dont les *minstrels* s'inspirent. Ceux-ci disparaissent vers la fin du xix^e siècle. Témoins d'une époque révolue avec l'abolition de l'esclavage (1865), ils ont marqué leur temps. Favorisant les échanges entre les mondes blanc et noir, ils ont aussi préparé l'avènement du jazz.

Le début du xx^e siècle est une époque de profondes mutations technologiques (électricité, industrialisation...) qui modifient en profondeur les modes de vie. C'est le début de l'industrie du spectacle, le développement de Broadway, avec l'émergence d'une forme nouvelle promise à un bel avenir : la comédie musicale. La danse vernaculaire noire fait son entrée dans ce monde, avec le succès du cake-walk et du ragtime.

Des années 1920 à la Seconde Guerre mondiale : l'âge d'or du jazz

Dans les années 1920, le jazz, qui était jusqu'alors une expression identitaire noire américaine, devient pour la jeunesse WASP un symbole de modernité, de libération et de transgression contre l'ordre établi. C'est l'« ère du jazz », le pendant américain de nos années folles. Si les préjugés à l'encontre du « nègre », de sa musique et de sa danse perdurent dans la société américaine, un renversement des valeurs s'est opéré : le « nègre sauvage » porte désormais sur scène une sensualité primitive, une force vitale et une créativité.

Emblématique des années 1920, le charleston est popularisé en France par Joséphine Baker. C'est une danse à la gestuelle anguleuse, saccadée, qui se pratique sur une musique syncopée (*La Revue nègre*, 1925). Le shimmy et le black bottom se

développent également, tout comme les *chorus lines* (« danse en ligne »), dont le vocabulaire gestuel s'enrichit considérablement.

Parallèlement au développement du théâtre musical noir de Broadway, le jazz s'épanouit aussi dans les cabarets et les night-clubs de Harlem. Des joutes y sont organisées, comparables aux *battles* du hip-hop : chacun rivalise de virtuosité en faisant la démonstration de pas que d'autres se réapproprient en les transformant. L'emprunt est par tradition, au cœur de l'enseignement et du développement de la danse jazz.

Les années 1930, marquées par la Grande Dépression, voient le jazz évoluer. Le public délaisse les grands spectacles de danse noire à Broadway, mais le jazz perdure dans les cabarets noctambules. De grands orchestres, les *big bands*, s'y produisent, tels ceux de Duke Ellington, Count Basie ou Fletcher Henderson, même s'ils ne connaissent pas le succès massif des orchestres blancs dirigés par Benny Goodman ou Glenn Miller.

À cette époque naît le swing, marqué par deux danses : le lindy hop et le rhythm taps. Dans les deux cas, éléments improvisés et structures chorégraphiées sont mêlés. Le lindy hop, en hommage à Charles Lindberg, est créé au Savoy Ballroom, le seul lieu où Blancs et Noirs sont un temps autorisés à danser ensemble.

Les années 1930 sont aussi un moment d'éclosion de la danse jazz au cinéma. Dès 1933, le succès de Fred Astaire et de Ginger Rogers sur les écrans popularise ces nouvelles façons de bouger. Les Nicholas Brothers enchantent le public par des numéros de claquettes drôles, musicaux et virtuoses. Le finale du célèbre film *Stormy Weather* (1943) les montre dansant sur un escalier aux marches géantes qu'ils gravissent et sautent avec



[15] Les Nicholas Brothers dans le film *Sun Valley Serenade* (1941), photo anonyme

une aisance déconcertante.

La danse jazz qui se développe dans les années 1920 et 1930 est ainsi marquée par l'importance des improvisations, de l'expression d'affects, une relation symbiotique à la musique, avec une prépondérance du rythme sur la mélodie, et un mode de relation agonistique, basé sur la joute, qui se retrouve également dans la musique jazz. « La danse jazz se présente comme un dialogue musicien-danseur, une manipulation inventive du

rythme où l'élément improvisé tient une place importante. Le mouvement trouve sa forme à partir de l'impulsion rythmique et ne s'appuie pas sur un vocabulaire codifié ou identifiable mais émerge d'une scène plus organique qui privilégie le senti et le ressenti. La sensibilité swing alterne tension-détente, [...] communiquant par des transitions abruptes, d'un mouvement coulé à un arrêt soudain, énergie rythmique contenue » (« Jazz », *Dictionnaire de la danse*, Philippe Le Moal (dir.), Larousse, 1998).

Le tournant des années 1940 : une prise de conscience politique

Les années 1940 et 1950 représentent un moment de rupture dans l'histoire du jazz. Avec le départ de nombreux musiciens pour la guerre, les *big bands* sont en déclin. L'époque est mar-



[16] *Revelations* (1960) d'Alvin Ailey, Alvin Ailey American Dance Theater, photo Jean-Marie Gourreau, 1974

quée par le mélange des genres et l'effacement des frontières esthétiques. Sont venus travailler dans la comédie musicale des chorégraphes classiques, comme Jerome Robbins (qui chorégraphiera le célèbre *West Side Story*) ou d'autres, comme Jack Cole, issus de la danse moderne. Formé à l'école Denishawn, celui-ci se rend célèbre par des chorégraphies qui mêlent danses indiennes et swing.



[17] *Revelations* (1960) d'Alvin Ailey, Alvin Ailey American Dance Theater, photo Jean-Marie Gourreau, 1974

Après la Seconde Guerre mondiale, émerge un nouveau courant de la danse afro-américaine, porté par Pearl Primus et Katherine Dunham. Anthropologues et chorégraphes, elles placent la question politique et sociale au cœur de leur danse. Celle-ci doit être un moyen de réappropriation de l'héritage culturel du peuple noir. Elle doit porter leurs revendications identitaires et constituer un moyen de lutte contre la discrimination raciale. Alvin Ailey ou Donald McKayle s'inscrivent dans cet héritage et œuvrent à l'émergence d'une identité culturelle spécifique aux Africains-Américains. Ils s'engagent dans la lutte pour les droits civiques des Noirs, sans toutefois rejoindre les positions radicales des musiciens free jazz, dont le nationalisme noir des années 1960 sera teinté de séparatisme.

Des années 1960 à nos jours : le développement du modern jazz

Dans les années 1960 naît le modern jazz. C'est notamment sous l'influence de la comédie musicale et des apports de Jack Cole que s'épanouit ce style nouveau : « Pour les Américains, le modern jazz est une forme multiculturelle issue des danses classique, moderne, africaine, jazz, caraïbe, indienne, latino-américaine, des danses de société, sans oublier le hip-hop actuel » (Éliane Séguin, « Le jazz, une histoire de rencontres et d'échanges », *op. cit.*, p. 19). Le modern jazz se développe donc dans un foisonnement de styles, en prenant son indépendance par rapport à la musique jazz, notamment avec l'émergence du free jazz et l'explosion du rock. En 1968, la célèbre comédie musicale rock, *Hair*, joue un grand rôle dans cette évolution.

Les pionniers de l'enseignement du modern jazz, Peter Genaro, Matt Mattox et Luigi, élaborent des méthodes singulières, marquées par leur parcours et leurs influences artistiques. Néanmoins, certains marqueurs stylistiques du jazz restent très prégnants : la prééminence du rythme, « un "rythme jazz", accentué, précis, irrégulier, asymétrique », des « dynamiques contrastées » et « l'équilibre instable mais essentiel entre tension et détente, forme et rythme, écriture et spontanéité » (Éliane Séguin, « Le jazz, une histoire de rencontres et d'échanges », *op. cit.*, p. 20). Le modern jazz est une danse de dépense d'énergie qui met en avant le *feeling* du danseur, son sentiment intérieur.

En France, le modern jazz se développe dès les années 1970, avec l'installation de danseurs américains qui deviendront des chorégraphes et des enseignants renommés : Bruce Taylor, Matt Mattox formeront de nombreux danseurs et chorégraphes en France (Gianin Loringett, Geraldine Armstrong...). « Dans les années 1980, les Américains Rick Odums, Millard Hurley, Wayne Barbaste, danseurs et chorégraphes aux formations éclectiques, rejoignent les rangs de praticiens français comme Anne-Marie Porras, Rheda, Bruno Agati, Patrice Valero, Nicole Guitton » (Éliane Séguin, « Le jazz, une histoire... », *op. cit.*, p. 19). Aujourd'hui en France, le modern jazz est devenu le style de danse le plus pratiqué dans les cours d'amateurs.

Commentaire d'images :

Voir panneau « Les danses jazz », ill. [2]. *Boom Boom* (2004) de Robert North, Compagnie Ballet Jazz Art, direction Raza Hammadi. Photo Nasser Hammadi.

Le chorégraphe Raza Hammadi s'inscrit dans la lignée de Matt Mattox. Il se réclame du creuset jazz (et notamment du free style) tout en s'inscrivant dans une démarche artistique favorisant la rencontre, la confrontation de divers langages chorégraphiques, esthétiques et musicaux. Il invite ainsi Robert North à créer des pièces pour sa compagnie, le Ballet Jazz Art. Ce chorégraphe « classique » considère la danse jazz comme la « technique la plus contemporaine » (Éliane Séguin, *Histoire de la danse jazz, op. cit.*).

Voir panneau « Les danses jazz », ill. [3]. *Rainbow Round My Shoulder* (1959) de Donald McKayle. Photo Jay Anderson, Durham, 1988.

« En 1959, McKayle crée *Rainbow Round My Shoulder*, une œuvre qui met en scène le travail répétitif, les souffrances et les fantasmes d'un groupe de prisonniers enchaînés ensemble dans le Sud. Une seule figure féminine symbolise toutes les femmes – petite amie, épouse, mère, fille – que les hommes ont laissées derrière eux. Le titre renvoie au terme argotique rainbow ("arc-en-ciel") qui désigne la pioche que les hommes manient. La danse montre "les corps [...] utilisés comme des outils", pour reprendre les termes du chorégraphe » (Susan Manning, « Danses noires/blanche Amérique », exposition du Centre national de la danse, 15 janvier-7 avril 2009).

2- AVEC LES ÉLÈVES : AUTOUR DES PROGRAMMES

Histoire des arts

Niveaux 4^e, 3^e

Travail autour de l'identité : présentation d'un travail par petits groupes en mettant en lien musique, danse, travail photographique et écriture.

Liens à faire avec *West Side Story*, comédie musicale.

Danse : projets en partenariat avec un artiste chorégraphique et une structure culturelle/ cycles EPS

Cycles 1 et 2

Travail sur le rythme, l'impact, l'accent, l'impulse, les percussions corporelles et le vocabulaire spécifique (voir le DVD *Jazz story, une histoire de jazz – Présentation d'une expérience en milieu scolaire*, CND, 2009 : documentaire sur le travail d'une classe de 4^e autour du jazz avec la chorégraphe Patricia Greenwood Karagozian).

Français

Niveau 4^e

LEXIQUE

Domaines lexicaux

Vocabulaire du jugement.

Notions lexicales

Misère et bonheur.

La critique sociale.

LECTURE

La lettre

Il est possible d'organiser une séquence autour de la correspondance au XVIII^e et choisir des textes qui dénoncent l'esclavage, les intolérances, les discriminations. Le siècle des Lumières peut en effet être étudié dans cette perspective en lien avec le programme d'histoire. Lettres de Voltaire, Diderot, Montesquieu.

EXPRESSION ÉCRITE

Des exercices d'écriture peuvent être proposés autour de la lettre et de l'argumentation.

À partir d'extraits vidéo (*Strange Fruit* de Pearl Primus, *Rainbow Round My Shoulder* de Donald McKayle), faire écrire les élèves sur la manière dont la danse dénonce les discriminations et les inégalités.

Niveau 3^e

LEXIQUE

Domaines lexicaux

Vocabulaire de l'argumentation.

Vocabulaire du raisonnement.

Notions lexicales

La violence des sentiments.

L'engagement.

L'homme et la société.

LECTURE

Formes du récit aux XX^e et XXI^e siècles

Romans et nouvelles des XX^e et XXI^e siècles porteurs d'un regard sur l'histoire et le monde contemporains : *Gatsby le Magnifique*, *Les Enfants du jazz* de Francis Scott Fitzgerald ; *Jazz* de Toni Morrison ; *Kafka sur le rivage* de Haruki Murakami (cet écrivain japonais fait très souvent référence à la musique jazz dans ses romans) ; *La Reine des pommes*, *La Croisade de Lee Gordon* de Chester Himes (romans noirs dans lesquels l'auteur dénonce les discriminations, le racisme).

Récit d'enfance et d'adolescence : *L'Écume des jours* de Boris Vian.

La poésie dans le monde et dans le siècle

La poésie engagée.

Nouveaux regards sur le monde dans la poésie contemporaine.

Pour ces deux entrées, il est possible d'organiser une séquence autour de la poésie créole et de questionner la langue créole comme revendication d'une identité autour d'Edouard Glissant, Aimé Césaire. Des textes de Blaise Cendrars et de Léopold Sédar Senghor peuvent venir en appui de cette réflexion sur la langue et sur cet engagement identitaire.

EXPRESSION ÉCRITE

Écriture de récits complexes dans lesquels l'élève peut intégrer des passages descriptifs de l'univers du jazz, de la musique et de la danse et des lieux.

Rédaction d'un article de presse, d'une critique sur un spectacle de jazz : cette écriture peut se faire à partir de l'extrait figurant dans le DVD ou d'une critique d'un des livres cités dans la partie lecture.

Écriture poétique et autobiographique qui questionne la notion d'identité.

Éducation civique

Niveau 5^e

DES ÊTRES HUMAINS, UNE SEULE HUMANITÉ

Thème 1 : « Différents mais égaux, égalité de droit et discriminations ».

Thème 2 : « Les identités multiples de la personne ».

L'ÉGALITÉ, UNE VALEUR EN CONSTRUCTION

Thème 1 : « Responsabilité collective et individuelle dans la réduction des inégalités ».

Histoire

Niveau 4^e

L'EUROPE ET LE MONDE AU XVIII^e SIÈCLE

Thème 2 : « L'Europe des Lumières ».

Thème 3 : « Les traites négrières et l'esclavage ».

LE XIX^e SIÈCLE

Thème 2 : « L'évolution politique de la France (1815-1914) : l'abolition de l'esclavage ».

Il est possible de faire référence au cake-walk, danse dans laquelle les esclaves noirs imitaient leur maître blanc.



Niveau 3^e

GUERRES MONDIALES ET RÉGIMES TOTALITAIRES

Thème 2 : « Les régimes totalitaires dans les années 1930 ».

Nous pouvons dans cette partie évoquer la danse et la musique jazz telles qu'elles étaient considérées par les nazis, à savoir comme art dégénéré. Les affiches des deux expositions sur l'art et la musique dégénérés jazz sont intéressantes à étudier : exposition de 1937 et 1938.

Anglais

Palier 1

Thème : « Modernité et tradition ».

Ce thème a pour objectif de sensibiliser les élèves à la question de l'identité culturelle par-delà les stéréotypes. Le jazz permet d'évoquer l'histoire des Afro-Américains et de leur quête d'identité. Il permet aussi de questionner le métissage.

Palier 2

Thème : « L'ici et l'ailleurs ».

L'enseignant peut également aborder le jazz aux États-Unis et le jazz en France. Comment dans les années 1920, Joséphine Baker, par exemple, devient-elle une femme importante et populaire ? Quels engagements, quels messages ?

Découverte de la musique jazz pour les 3^e à partir de films : *Bird* de Clint Eastwood (1987), *Thelonious Monk* de Charlotte Zwerin (1988).

Pour évoquer l'ancrage historique, il est possible de regarder les films suivants, en intégralité ou par extraits selon le niveau de classe, en lien avec le professeur de français et d'histoire : *Racines*, film sur l'histoire de l'esclavage ; *Malcolm X* de Spike Lee (Malcolm X et Martin Luther King).

Éducation musicale

Niveaux 6^e, 5^e, 4^e, 3^e

La musique jazz peut être étudiée à tous les niveaux. Les angles d'entrée sont riches et variés.

Domaine de la voix et du geste.

Domaine du timbre et de l'espace.

Domaine de la dynamique.

Domaine du temps et du rythme : pulsation, tempo, swing, syncope.

Domaine du successif et du simultané.

Domaine de la forme.

Domaine des styles.

Pour les élèves de 3^e, il est également possible d'aborder l'improvisation comme processus de composition.

En lien avec le professeur de français, il est possible de découvrir la musique de Charlie Parker et de Thelonious Monk à travers les films suivants qui peuvent aussi être l'objet d'étude

en anglais : *Bird* de Clint Eastwood (1987) ; *Thelonious Monk* de Charlotte Zwerin (1988).

Arts plastiques

Niveau 5^e

Construction, transformation des images.

Les images dans la culture artistique.

L'utilisation des corps dans la publicité, la symbolique des couleurs en lien avec le programme d'éducation civique sur les discriminations. Réaliser une affiche avec un message « égalitaire », humaniste et solidaire.

Les affiches réalisées pour les spectacles de Joséphine Baker.

Travail sur les pochettes de disques réalisées par Jim Flora.

Niveau 4^e

Autour de *Jazz* d'Henri Matisse : travail à partir du collage.

Les affiches de Keith Haring pour le Festival de jazz de Montreux.

Autour de Pablo Picasso et Jean Dubuffet.

Niveau 3^e

Autour de Romare Bearden, *The Block II* : utilisation des rythmes, intervalles et syncopes que l'on retrouve dans le jazz (mettre les élèves en création en écoutant une musique de jazz).

Autour de la photographie :

- Carl Van Vechten, *Portrait of Billie Holiday*, et Man Ray, *Noire et blanche* (travail de comparaison) ;

- Jeff Wall : travail photographique à partir du prologue de *Invisible Man* de Ralph Ellison.

