



HAL
open science

La récupération du jazz au sein du carnaval rennais de l'entre-deux guerres : émancipation sociale et stéréotypes raciaux

Blodwenn Mauffret

► To cite this version:

Blodwenn Mauffret. La récupération du jazz au sein du carnaval rennais de l'entre-deux guerres : émancipation sociale et stéréotypes raciaux. Sylvie Chalaye Pierre Letessier. *Agir Jazz, Passages*, 2020. hal-03737366

HAL Id: hal-03737366

<https://hal.science/hal-03737366>

Submitted on 24 Jul 2022

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.

La récupération du jazz au sein du carnaval bourgeois rennais de l'entre-deux guerre : émancipation sociale et stéréotypes raciaux

Blodwenn Mauffret

À la lecture de la presse périodique rennaise¹, on constate aisément que les danses au sein des bals mondains de carnaval à la fin du XIXe siècle, et avant les années 1920, sont essentiellement le menuet, le quadrille, le cotillon, la farandole, la valse, la mazurka, la polka ainsi que ponctuellement la krakette. La particularité de ces danses, principalement pour les quadrilles et les cotillons, fort prisés dans les bals de carnaval, est d'être relativement mesurées et codifiées. Toutes confèrent une certaine retenue des corps. Or, le carnaval de Rennes voit apparaître le jazz et ses danses dans les années 1920. Sans doute est-ce là un paradigme majeur dans l'histoire des bals de carnaval rennais. Dans une dynamique de rejet et d'attrance, le jazz à la fois agit comme un démon dionysiaque qui enivre les corps dansants et reste ancré, malgré cette fascination, dans une perception raciste et stéréotypée. Mais cette ambiguïté apparente ne participe-t-elle pas au processus d'émancipation de la société bourgeoise rennaise ? En effet, n'est-ce pas cette vision raciste d'un jazz exotique, sauvage et tribal qui permet aussi au jazz d'agir et d'émanciper la « bonne société » rennaise jusque là sclérosée dans les carcans de l'idéologie bourgeoise du XIXe siècle ? Les recherches menées² sur le carnaval de Rennes sont peu nombreuses et ne portent pas sur la dynamique des corps dansants au sein des bals. Bien que l'histoire de la danse soit de moins en moins « un parent pauvre de la recherche »³, il n'en reste pas moins que peu de travaux ont été faits sur les danses de bal en période de carnaval sur le territoire rennais. Telle est l'originalité de notre propos que d'essayer de comprendre, tout d'abord, la notion d'ambiguïté qui s'insinue dans la réappropriation des danses africaines-américaines en commençant par la préhistoire des danses jazz, l'arrivée de l'infamieux *cake-walk* au sein de la société rennaise, puis, par le « débarquement » du jazz à Rennes et l'engouement de ses danses au sein même du carnaval. Ainsi, nous tâcherons de mettre en lumière le succès grandissant du jazz dans l'entre-deux-guerres pris entre un certain mépris de ses origines et une ferveur qui s'emploie à libérer les corps des danseurs.

Avant 1919 : ambiguïté et réappropriation des danses africaines-américaines

- 1 *L'Ouest-Éclair (édition de Rennes)*, ancêtre du *Ouest-France*, archivé de façon numérique sur le site de la Bibliothèque Nationale de France est une des sources majeures utilisées ici. Il est un des rares périodiques relatant la vie mondaine à l'époque qui nous intéresse. *L'A-organe bi-mensuel des étudiants rennais* archivé à la Bibliothèque Nationale de France sous microfilm (PER MICR D 1354) est aussi une source intéressante étant donné que le carnaval fut essentiellement, en ce qui concerne Mardi-gras et la Mi-Carême, organisée par les étudiants rennais. Les autres périodiques, lorsqu'ils sont consultables, ne mentionnent pas les festivités populaires ou mondaines et se concentrent en particulier sur la politique nationale et internationale. Les archives concernant les bals et danses issus du peuple (cabaret, café, bal Place des Lices) sont trop peu nombreuses pour pouvoir à ce jour avoir une vision globale et historique. C'est pourquoi notre propos s'intéresse particulièrement aux bals bourgeois.
- 2 Certains mémoires de recherche en histoires portent sur les fêtes rennaises et sont archivés au CERHIO (Centre de Recherche Historique de l'Ouest) à l'Université de Rennes II : Annie Lorre, *Fêtes et spectacles à Rennes du XVIIIe au début du XXe siècle*, maîtrise d'histoire, Rennes II, 1970 (AM Rennes, MH0112, CERHIO) et Viviane Denoual, *Les fêtes et cérémonies à Rennes (1906-1914)*, maîtrise d'histoire, dirigée par M.Denis, Rennes II, 1990 (CERHIO, Musée de Bretagne). Malheureusement la danse y tient peu de place et les travaux se concentrent essentiellement sur la représentation sociohistorique des fêtes laïques et religieuses.
- 3 Yves Guilcher et Jean-Michel Guilcher, *Histoire de la danse : parent pauvre de la recherche*, Conservatoire de la danse, 1994.

Le jazz et les danses qui lui sont liées apparaissent en France dans les années 1920 à la sortie de la Première Guerre mondiale. Cependant, il n'arrive pas sur un terrain vierge et la population rennaise avait, au tout début du XXe siècle, fait connaissance avec les musiques africaines-américaines en exprimant déjà ce rapport ambigu d'attraction et de répulsion qui nous intéresse. En effet, le *cake-walk* fait son entrée à Rennes à partir de 1903. Cette nouvelle danse est perçue par le journal *L'Ouest-Éclair*, d'une part, comme une mode mondaine et parisienne, mode venue elle-même des salons américains, car « il n'y a pas plus d'un mois, le président Roosevelt faisait, à la Maison-Blanche, son entrée dans une soirée, le corps en arrière, les bras tendus, dansant le *cake-walk* »⁴ et, d'autre part, de façon péjorative et méprisante, comme une danse « bizarre », « excentrique » et « nègre ». Ainsi, *L'Ouest-Éclair* du 1er janvier 1903, article signé de la main Marie de Sandricourt, donne une définition de cette danse : « La danse du gâteau (*cake-walk*) fut à l'origine inventée par les nègres esclaves d'Amérique ; le couple qui avait dansé avec la plus grande fantaisie recevait comme prix un gâteau. Si fantaisiste que ce soit ce pas, il est d'ailleurs régi par une règle invariable : le danseur et la danseuse vont le torse renversé en arrière, les bras étendus en avant, levant les genoux aussi haut que possible. Ils sautent, tournent, se font vis-à-vis, dos à dos, se regardent, se rapprochent, se fuient ; et tout cela sur le rythme d'une musique bizarre, heurtée, saccadée, inharmonique, mais entraînante, qui vous prend, vous secoue, vous fait sauter comme malgré vous. »⁵

Dans cette définition du *cake-walk* surgissent tout à la fois le rejet et l'attraction que cette danse procure. D'une part, le mépris est nettement visible dans les adjectifs « bizarre », « heurtée » et « inharmonique ». Par ailleurs, l'idéologie raciste est mise en relief par le terme « nègre ». D'autre part, l'attraction envers cette danse est nettement marquée par l'énumération placée après l'adjectif laudatif « entraînante » : « mais entraînante, qui vous prend, vous secoue, vous fait sauter comme malgré vous. » Cette danse paraît ici comme ensorcelante et sera en effet très en vogue en ce début du XXe siècle. Nombreux sont les artistes eux-mêmes qui se sont laissés entraîner par son caractère irrésistible : Georges Méliès, en 1903, réalisera un film de quatre minutes intitulé *L'infernal cake-walk* ; les compositeurs impressionnistes, comme Claude Debussy en 1908 avec son *Golliwogg'cakewalk*, se réapproprièrent aussi cette musique. Dans le journal *L'Ouest-Éclair*, le *cake-walk* apparaîtra au sein de nombreuses mondanités, bals et autres événements conviviaux. Force est de constater qu'à la fois cette danse fut méprisée par sa négritude, son caractère jugé burlesque (torse en arrière et bras tendu en avant, genoux aussi hauts que possible), sa musique fut définie comme « inharmonique » et en même temps appréciée dans le milieu mondain comme « irrésistible » et « entraînante ».

[Fig 1 et Fig 2]

Ce que *L'Ouest-éclair* omet de dire est que le *cake-walk*, à l'origine, est une danse du peuple noir, apparue aux alentours des années 1870, imitant avec ironie et dérision les maîtres blancs se rendant au bal, contenant ainsi en elle une dynamique de subversion. Il s'agit de se déguiser, de parader et de caracoler, à la

4 *L'Ouest-Éclair*, 01/01/1903, n° 1234, rubrique « La Vie Mondaine », p.3, B.N.F. Gallica.

5 *L'Ouest-Éclair*, 01/01/1903, n° 1234, rubrique « La Vie Mondaine », p.3, B.N.F. Gallica.

manière d'une fête carnavalesque, afin de se moquer des maîtres blancs en leur faisant croire à un simple spectacle, une simple bouffonnerie. Par ailleurs, selon Geneviève Fabre, dans son ouvrage consacré au théâtre noir aux États-Unis, beaucoup de chants et mimes des esclaves noirs apparurent dans le but de mettre en place une satire des maîtres blancs. Elle écrit qu'il « était cependant rare que les Blancs qui en faisaient les frais en prissent ombrage ; le plus souvent, la caricature ne leur apparaissait que comme l'expression de la maladresse des Noirs, de leur inaptitude à imiter les bonnes manières de leurs maîtres. Or, pour les Noirs, la naïveté et la méprise du Blanc donnaient précisément du piment au spectacle. »⁶ Par la suite cette danse fut réappropriée au sein des *minstrels show* et entra dans le répertoire des *blackfaces*, forme théâtrale mettant en scène un acteur blanc grîmé de noir s'efforçant « d'imiter les représentations données par les esclaves pour le bénéfice des maîtres »⁷ où les acteurs noirs, sous couvert du burlesque, proposaient une satire du monde blanc. Le *blackface*, joué d'abord par des acteurs blancs, est avant tout une caricature d'une caricature : le Blanc imitant le Noir imitant le Blanc. « La caricature du Noir par le Blanc mit à profit les procédés que l'esclave avait créés dans sa satire du monde blanc, nous explique Geneviève Fabre. Non contents de s'approprier une forme artistique, les Blancs la détournaient de ses fins de façon concertée et délibérée. Interceptant l'expression culturelle noire, les ménestrels ont ainsi obscurci la visée véritable du spectacle noir originel et n'en ont retenu ni la portée satirique ni le caractère subversif. »⁸ Il est intéressant de noter que la ville de Rennes connut aussi ces formes de spectacles *blackface* cette même année 1903 au café de l'Europe : « Le nègre Grand-Jack donne sa dernière représentation ce soir (...) cet artiste est vraiment surprenant dans ses excentricités musicales, dont il imite avec un vrai bidon à pétrole toute une musique militaire en marche, et comme danseur il danse le *cake-walk*, cette danse burlesque à la mode »⁹. Ainsi, sans contexte, le *cake-walk*, né de la dérision, n'est pas seulement une danse entraînante et irrésistible, mais c'est aussi un spectacle burlesque, une dérision mise en abîme, un théâtre dans le théâtre, qui semble, de ce fait, tout à voir avec le carnaval et l'émancipation d'un groupe social.

Cette danse, fort prisée des salons mondains, fera son entrée dès l'année 1904 dans le carnaval de Rennes. Certes, les Blancs, en se réappropriant le *cake-walk* au sein même de leurs propres bals, court-circuitent la dynamique subversive et politique originelle. Cependant, le processus d'émancipation que contiennent cette danse et cette musique africaines-américaines, à mon sens, n'est pas complètement anéanti et participe à l'affranchissement des normes de la population européenne et, en l'occurrence, rennaise. En effet, lors du bal costumé populaire place des Lices du Mardi gras 1904, les Rennais ont dansé, selon le journal *L'Ouest-Éclair*, un « infernal *cake-walk* »¹⁰. Sans doute l'auteur de l'article rend-il hommage ici au cinéma de Méliès. Cependant, cette imbrication entre l'enfer, c'est-à-dire le diable, et le *cake-walk*, au sein même du carnaval, n'est pas anodine et révèle à la fois du rapport ambigu qu'entretient la population rennaise avec les musiques et danses africaines-américaines, mais aussi, et surtout, d'un besoin de libération et de transe dont le carnaval

6 Geneviève Fabre, *Le Théâtre noir aux États-Unis*, éditions du CNRS, Paris, 1982, p. 23.

7 *Idem.*, p. 33.

8 *Idem.*, p. 33.

9 *L'Ouest-Éclair*, 12/09/1903, n° 1484, rubrique « Rennes », p.5, B.N.F. Gallica.

10 *L'Ouest-Éclair*, 17/02/1904, n° 1642, rubrique « Rennes », article « Un Mardi-Gras à Rennes », auteur : H.F. : « À ce moment l'on se précipite au théâtre préparé pour un splendide bal costumé. La salle est magnifiquement décorée, l'orchestre est des plus brillants. Et l'on danse, et l'on valse ! Mme Humbert, arrivée avant-hier incognito, ouvre le bal avec M. Gagneux et, au moment où nous quittons la salle, M. Brager commence un infernal *cake-walk* avec Louis Michel. Je vous dis que c'est féérique... », p. 3, B.N.F. Gallica.

est le médiateur. Sans nul doute, la figure du diable se lie souvent avec les danses carnavalesques. L'expression « danse endiablée » se retrouve tout au long de l'histoire du carnaval de Rennes sans que l'origine de la danse soit africaine-américaine. De même, il est intéressant de noter que le terme « bal » vient du verbe « baller » tirant son origine de « *ballein* » ayant comme dérivé « *diaballein* » qui signifie « jeter à travers », « calomnier » et « *diabolos* », c'est-à-dire celui qui désunit, dénigre, calomnie. La danse, d'elle-même, semble fortement liée avec le démon, l'enfer. Mais le diable est aussi une figure proche de celle de Dionysos, mythe originel du carnaval, qui évoque le Retour-de-ce-qui-a-été-refoulé¹¹, c'est-à-dire les pulsions premières de vie et de mort. La danse carnavalesque semble alors doublement diabolique et plus encore lorsqu'elle est désignée comme « endiablée » ou « infernale ». Ajoutons à cela que dans cette idée de danse irrésistible, évoquée plus haut, sous-tend l'idée aussi de transe. Ainsi, la danse s'empare de l'être, le désuni, le jette à travers l'espace, le fait accéder à un devenir autre, le métamorphose par l'ivresse dionysiaque des sens et de la folie, le propulse dans le monde sous-jacent des pulsions premières. La dynamique subversive du *cake-walk* « infernal », bien que politiquement court-circuitée dans le rapport Noirs/Blancs, n'en reste pas moins de vigueur et semble permettre au carnaval de redevenir ce qu'il fut avant son embourgeoisement au XIXe siècle¹² : un moment de folie et d'ivresse, de transe dionysiaque.

Pour aller plus loin, l'objectif des esclaves noirs en imitant les maîtres blancs allant au bal n'était peut-être pas seulement de mettre en place une satire, mais aussi, sous couvert d'une imitation tronquée des maîtres, d'exprimer une musique nouvelle, pré-jazzique, et une danse qui propulse l'être vers un autre devenir, vers une libération des traumatismes enfouis, vers une expression d'un vouloir-vivre dénué de catégorisation, de devoir-être aliénant et de servitude, vers une humanité retrouvée. Selon Geneviève Fabre, « [d]ans une large mesure, la fête protégeait contre l'agression. Ces débordements constituaient une sorte d'aventure paroxystique qui servait d'exutoire à tous les désirs inassouvis. »¹³ De même, selon Gabriel Entiope¹⁴, les danses des esclaves peuvent être comprises comme une forme de marronnage : fuir l'état servile pour reconstruire, dans un autre espace-temps, une humanité perdue. Là encore, le *cake-walk*, par son caractère insolite, burlesque, irrésistible et entraînant semble, par le biais du carnaval, emporter la population bourgeoise rennaise vers un autre devenir, vers une humanité qui se reconstruit au-delà des carcans et des normes dominantes, au-delà de la retenue, des codes et de la bourgeoisie sclérosée.

11 Herbert Marcuse, *Éros et civilisation - Contribution à « Freud »*, traduit de l'anglais par Jean-Guy Nény et Boris Fraenkel, Les éditions de Minuit, 1963. Selon Marcuse, la civilisation s'est construite sur un principe de répression, celle des pulsions libidinales de vie et de mort, Éros et Thanatos, afin que la civilisation ne s'autodétruisse pas. S'ajoute à cette répression première la Sur-répression que chaque société établit et que l'on retrouve à travers les normes, les règles, les idéologies. Cependant, cette répression première et cette Sur-répression ne peuvent fonctionner sans l'expression ponctuelle du Retour-de-ce-qui-a-été-refoulé. Comme la part maudite de Georges Bataille, le Retour marcusien se manifeste sous différente forme telle que les fêtes par exemple où la folie s'empare des individus et les pulsions, jusqu'à refoulées, se mettent à jour.

12 Dans le courant du XIXe siècle, le carnaval connut un nouveau paradigme. La bourgeoisie urbaine s'empara des fêtes publiques afin de mettre en évidence le développement et l'étendue de son pouvoir. Les villes de Paris et de Nice furent le théâtre de cette première réappropriation et, par influence, transformèrent radicalement le paysage et l'imagerie carnavalesque en Europe et dans le monde. En effet, le carnaval, d'une festivité rurale liée à des mythes et des rites saisonniers, se transforma en un spectacle, une parade, une « cavalcade » (Rennes 1880). Les valeurs de la bourgeoisie défilaient dans l'espace urbain, offert à la population de spectateurs et spectatrices. Il s'agissait de montrer son érudition et sa richesse au travers de création de chars ingénieux, d'exprimer son amour de la gloire et de l'ordre par le biais de groupes ordonnés, d'infanteries fleuries, de cavaleries déployées en carrousels, d'affirmer les genres établis par la société en glorifiant la femme fleur et l'homme soldat et, de policer le carnaval, de l'épurer de ses éléments subversifs en métamorphosant la matière fécale en matière « embellie » (fleurs, confettis, parfums, etc.) ou en matière « charitable » ou « généreuse » exprimant le don (oranges, harengs, etc.), en rejetant toutes formes de dérision grotesque, de subversion marquée, de transe dionysiaque libératrice.

13 Geneviève Fabre, *op.cit.*, p. 27.

14 Gabriel Entiope, *Nègres, danses et résistances - La Caraïbes du XVIIe au XIXe siècles*, L'Harmattan, 1996.

Apparition du jazz au sein du carnaval rennais :

D'une manière générale en France, le jazz fait en grande partie son apparition en temps de guerre. En avril 1917, les États-Unis rentrent en guerre contre l'Allemagne aux côtés des alliés. Dans un contexte racial particulier, les Africains-Américains voient dans l'engagement militaire une possibilité de devenir frères d'armes avec les Blancs, d'affranchir les barrières raciales américaines ainsi que d'affirmer leurs présences par des exploits militaires, mais aussi par la diffusion de la musique jazz. Bien que l'état-major américain estime que les soldats noirs ne peuvent combattre aux côtés des Blancs et doivent rester dans des travaux de logistique, sous la pression de la France, qui a un réel besoin de soldats, les Américains acceptent d'envoyer des divisions de soldats noirs au front. C'est ainsi que le 27 décembre 1917 débarque à Brest l'orchestre du 369^e régiment d'infanterie composé uniquement de soldats noirs et dirigé par le chef d'orchestre et lieutenant James Reese Europe.

De février à mars, ils jouèrent, selon Ludovic Tournès¹⁵, dans vingt-cinq villes de France avant de rejoindre le front. Bien qu'ayant accompli des actions d'éclat, ils n'ont pas été autorisés à défiler sur les Champs-Élysées au lendemain de l'Armistice. Cependant, la musique qu'ils ont introduite en Europe va permettre aux Africains-Américains d'affirmer leurs présences et de marquer les esprits.

[Fig.3]

Dans une vidéo de l'INA. (Institut national de l'audiovisuel), extrait de l'émission *Frères D'Armes* consacrée à James Reese Europe et racontée par Elsa Zylberstein¹⁶, on peut voir non seulement l'orchestre en train de donner un concert, mais aussi certains soldats noirs danser sur une estrade et faire une démonstration des nouvelles danses africaines-américaines en vogue. Elsa Zylberstein illustre ces images par ces propos : « il [James Reese Europe] débarque à Brest et avec lui c'est le swing, le ragtime et le fox-trot que les Français découvrent : c'est un choc. » De la même manière que le *cake-walk*, les danses jazz qui accompagnent l'orchestre, et dont les soldats font des démonstrations sur scène, semblent marquer les esprits par leurs caractères incongrus, surprenants, burlesques, irrésistibles et entraînants. Les jambes du danseur gigotent avec frénésie sur le plancher de bois. Les spectateurs rient, interloqués et fascinés.

Dans les archives de *L'Ouest-Éclair*, le jazz n'apparaît qu'à partir de 1919. Dans un premier temps, ce journal semble réticent à cette musique. Le 15 mars 1919, il annonce que la musique dans les cafés restaurants de Paris est autorisée en ajoutant ceci : « on voudrait éviter que dans certains établissements, la musique servît de prétexte à la danse, que les jazz-bands se multiplient »¹⁷. Mais, le 14 juillet 1919, on danse

15 Ludovic Tournès, *New Orléans sur seine - Histoire du jazz en France*, Fayard, Paris, 1999, p. 14.

16 Émission *Frères d'armes : Ils se sont battus pour la France depuis plus d'un siècle*, production France télévision, réalisation Rachid Bouchared et Pascal Blanchard, commentatrice Elsa Zylberstein, juillet 2014. Réalisée à l'occasion du 100^e anniversaire de la Première Guerre mondiale et du 70^e anniversaire de la Libération, cette série dresse le portrait de combattants et combattantes venus du monde entier participer aux diverses opérations de l'Armée française en Europe et à l'étranger. Célèbre jazzman musicien, compositeur et chef d'orchestre, James Reese EUROPE s'engage en 1917 dans l'armée avec d'autres combattants afro-américains, important ainsi le jazz, et notamment le ragtime, en France. [<https://www.ina.fr/video/CPD14002875>]

17 *L'Ouest-Éclair*, n° 7164, 15/03/1919, source : BNF-Gallica.

à Rennes le fox-trot à côté de la valse¹⁸. Le 20 juillet 1919¹⁹, lors d'un grand match de boxe au théâtre de Rennes, ce même journal invite ces électeurs à venir assister à cet événement sportif, car « pour la première fois à Rennes (...) un véritable jazz-band américain (...) emplira notre théâtre d'airs inconnus jusqu'ici ». Le 20 octobre 1919, *L'Ouest-Éclair* explique de façon élogieuse et enthousiaste qu'à Paris « on danse partout, dans des salles grandes comme la main, dans des théâtres désaffectés, dans les "thés", dans les restaurants, en dînant, en souplant... Et quelles danses ! ou bien du fox-trot et des two-steps (...) ; ou ce tango rapporté des bouges de Buenos-Ayres par un ramassis d'aventuriers qui ont fini par l'imposer. »²⁰ La folie du jazz s'empare de la France et de Rennes. C'est un succès grandissant.

L'engouement pour le jazz dans l'entre-deux-guerres au sein du carnaval rennais

Inévitablement, quelques mois plus tard, le jazz et les danses qui lui sont liées font leur apparition dans le carnaval rennais. Dans un premier temps, la presse de 1920 déplore la perte de la tradition. Au bal des étudiants du Mardi gras sous le pavillon des Lices, bal de bienfaisance offert à la population pendant la période de carnaval, on danse encore le quadrille des lanciers « mais la jeunesse ne sait plus le danser », regrette le journaliste. Puis, il rapporte les propos d'une « bonne vieille », sans doute l'image ici de la tradition perdue : « l'Amérique a tué l'Angleterre (...) Je ne crois pas qu'on y a gagné ! »²¹ Dans un second temps, la presse commence alors à parler de danses nouvelles au sein des bals de carnaval : le one-step où l'on fait un pas sur chaque temps, le two-step, dérivé de la polka, le shimmy, où il s'agit de montrer des vibrations sur tout le corps, dont l'origine africaine américaine remonte à la fin du XIXe siècle, le fox-trot, sorte de marche syncopée d'allure saccadée à l'intérieure de laquelle il est possible d'improviser, le blues, danse de couple relativement lente, le black-bottom qui est une variante du charleston, dont un des pas consiste à sautiller et le bluf²². Ainsi, les étudiants rennais font entrer le jazz dans les bals carnavalesques par le biais du bal populaire. C'est alors que la société bourgeoise rennaise s'ouvre aux autres danses jusqu'à présent perçues comme peu recommandables : le boston, le tango et la maxixe ou matchiche. Une folie des corps s'empare des salons mondains. Un article du 28 mai 1920 de *L'Ouest-Éclair*, intitulé « Au congrès des maîtres de danse » qui se déroulait à Paris, rapporte les propos de monsieur Angeard Émile, maître et professeur de danse à Rennes : « Les nouvelles danses, dit-il, sont très en faveur ; le Tango, le Fox-trot, le One-step, la Valse Hésitation, la Maxixe, ont déjà beaucoup d'adeptes. »²³

L'histoire du tango et de la matchiche au sein de la population rennaise est frappante et démontre l'émancipation qu'a permise l'arrivée du jazz au sein du carnaval rennais. Ces deux danses africaines-américaines sont apparues au sein de la population rennaise avant la Première Guerre mondiale accompagnées d'un fort rejet de la part de la bourgeoisie. En effet, *L'Ouest-Éclair* en 1906 parle de la

18 *L'Ouest-Éclair*, n° 7238, 07/07/1919, annonce pour le bal du 14 juillet, source : BNF-Gallica.

19 *L'Ouest-Éclair*, n° 7251, 20/07/1919, source : BNF-Gallica.

20 *L'Ouest-Éclair*, n° 4213, 20/10/1919, rubrique « Choses et gens », article « Ici, on danse » de S. Lep., source : BNF-Gallica.

21 *L'Ouest-Éclair*, N° 7339, 19/02/1920, article « Autour du bal des étudiants », p. 3, source : BNF-Gallica.

22 *L'Ouest-Éclair*, n° 8876, 07/02/1926, article « Le bal de la Lyre rennaise », source BNF-Gallica : « Dès 8 heures, de nombreux couples de danseuses s'étaient donné rendez-vous dans la grande salle des fêtes de l'Hôtel Duguesclin et aux accents entraînants de l'orchestre, tango, bluf, one-steep, se succédèrent avec entrain, fort tard dans la soirée ». Aucune autre trace n'a été trouvée sur cette danse que fut le bluf. Mode trop courte et éphémère pour qu'elle ait marqué les esprits ou fautes de frappe dans *L'Ouest-Éclair* ?

23 *L'Ouest-Éclair*, n° 7465, 28/05/1920, article « Au congrès des maîtres à danser », p. 4, source : BNF-Gallica.

matchiche, qui est à l'origine une sorte de tango brésilien, ancêtre de la samba, comme d'une danse nouvelle, bizarre et popularisée par la célèbre chanson de Felix Mayol. Il la qualifie de peu spirituelle et d'ordurière. Le 18 février 1906, *L'Ouest-Éclair* relate l'histoire d'une bagarre dans l'Hérault qui a eu lieu entre « des catholiques et des contre-manifestants qui clamaient l'Internationale et la Matchitche. »²⁴ Cette chanson et la danse qui en est associée sont ainsi perçues comme populaires et friponnes. Néanmoins avec la ferveur jazzique de l'entre-deux-guerre, la matchiche devient une danse en vogue fort prisée des salons mondains. On retrouve cette danse au sein même du carnaval, dès 1920, puisque *L'A- L'organe bi-mensuel des étudiants rennais* en parle lors du compte rendu du bal de l'association coopérative des étudiants en médecine donné aux salons Gaze en période de carnaval, le 21 février.

En ce qui concerne le tango, c'est seulement en 1913 qu'on le retrouve au sein de la presse périodique rennaise. Là encore cette danse fait scandale par son caractère érotique. *L'Ouest-Éclair* paraît exprimer un avis partagé. Tout comme pour le *cake-walk*, rejet et attirance semblent marquer l'histoire de cette danse. Ce quotidien rapporte entre 1913 et 1914 les interdictions de danser le tango en Allemagne et à Rome, les affaires de justice entre un archevêque et un professeur de tango²⁵ et se questionne sur la moralité de cette danse²⁶. Néanmoins, pendant cette même période, il met aussi en évidence cette danse comme faisant partie des soirées Rennaises à travers les spectacles-revues où le tango est une des attractions et à travers les encarts publicitaires pour les cours de danse où le tango y est enseigné. Ce quotidien métaphorise cette danse et la rapproche des mouvements de la mer : « Les vagues ont un mouvement qui n'est pas désordonné. Et si elles s'agitent comme des danseuses de tango, un tango marin, cette agitation de haut en bas, de bas en haut, d'arrière en avant, d'avant en arrière, circulaire aussi, est scientifiquement soumise à des lois »²⁷. Le tango semble au cœur même du débat pendant cette période, car un article à la une de ce quotidien, le 26 octobre 1913, relate une conférence faite à l'Institut par Mr Richepin sur le tango : « M. Richepin raille aimablement la protestation de Paris contre l'origine étrangère du Tango, de Paris où tour à tour ont fleuri "la contre-danse anglaise, la valse allemande, la mazurka polonaise, la polka hongroise, le rédowa tchèque et le boston américain." »²⁸ En 1920, le tango par le biais du jazz devient une danse mieux acceptée. Cependant, des questions de morale persistent. Un article du 26 mai 1920 annonce qu'à la suite du congrès des maîtres de danse « le tango, le fox-trot, la maxixe et le one-step » ont été « sévèrement » réglementés²⁹.

[Fig 4, Fig 5 Fig 6 Fig 7]

En 1926, il n'y a pas de bal sans jazz : « inutile, n'est-ce pas, de dire qu'il y aura jazz, ce qui n'indique rien, puisqu'il y en a partout et de toutes sortes » s'exprime ainsi *L'Ouest-Éclair* dans l'entre-deux-guerres. Jusqu'à la veille de la Seconde Guerre mondiale, le jazz est à tous les bals de carnaval. Les étudiants Rennais,

24 *L'Ouest-Éclair*, n° 3269, 18/02/1906, p.5 source : BNF-Gallica.

25 *L'Ouest-Éclair*, n° 5513, 29/01/1914, article « Danseur contre archevêque » : « Mgr Amette a formellement condamné "la danse d'importation étrangère, connue sous le nom de tango, qui est de sa nature lascive et offensante pour la morale", qu'il a en conséquence interdit à toute personne chrétienne d'y prendre part. » source : BNF-Gallica.

26 *L'Ouest-Éclair*, n° 5517, 02/02/1914, « Le tango est-il moral ou ne l'est-il pas ? », source : BNF-Gallica

27 *L'Ouest-Éclair*, n° 5401, 09/10/1913, article « Marins défendez vous contre la terre et contre les eaux », p. 2, source : BNF-Gallica.

28 *L'Ouest-Éclair*, n° 5418, 26/10/1913, article « Le Tango à l'institut », p. 1, source : BNF-Gallica.

29 *L'Ouest-Éclair*, n° 7463, 26/05/1920, article « Le Congrès des maîtres de danse supprime les danses anciennes », BNF-Gallica.

dans leur compte rendu du Mardi gras de 1927, par le biais de l'humour potlatch qui donne le ton à leur journal, se moquent des mauvaises danseuses de jazz : « On dit (...) que les danseuses (professionnelles) de Charleston du Théâtre municipal³⁰ ont tout de même compris qu'il fallait plus de trois leçons pour savoir danser, du moins le charleston. »³¹ Cette même année, et dans ce même journal étudiant, un article important est consacré au black-bottom³², des récits humoristiques racontent l'expérience de danseurs professionnels³³, et l'on peut voir des dessins caricaturaux représentant un clown dansant le charleston³⁴. Les étudiants, se saisissant de l'actualité à l'occasion du carnaval, mettent en lumière, par leur humour potlatch, l'importance du jazz pendant ces années d'entre-deux-guerre. Par ailleurs, on observe une transformation considérable des orchestres qui animent les bals de carnaval. Ceux-ci se multiplient et prennent des noms anglophones. Les bals sont ainsi animés par *Le Famous Rago's jazz*, *The Six Bands*, *Johnny jazz*, *Lily's Orchestra*, *All Star Orchestra*, *Reis Nom'jazz*, *Hot Boys jazz*, *Po-Poh jazz*, *O Key Reg jazz*, *Adam's*, *Gaby and John*, *Le Real Best* composé selon *L'A-Organe bi-mensuel des étudiants rennais* de « pianiste, violoniste, saxophoniste, banjoïste et jazz bandiste »³⁵. Les orchestres et fanfares municipales, tels que *La Fraternelle musicale*, se mettent eux aussi à la mode jazz.

Le jazz à Rennes : un certain mépris des origines

Mais cet engouement pour le jazz reste ambigu. Le jazz et ses danses sont reliés à l'animalité, l'alcoolisme, la négritude, la sauvagerie et l'imitation ratée. En effet, le fox-trot et le two-step sont considérés, en 1919, comme des « dandinements brutaux d'ours à qui on aurait fait boire du whisky »³⁶. La musique est jugée inharmonique, une imitation ratée de la musique classique, appartenant à la sauvagerie. Dans *L'Ouest-Éclair* du 25 février 1920, un article explique l'origine du jazz-band, « cette excentricité musicale qui a fait il y a trois ans son apparition en France » : selon l'agence Radio de Paris, « il y avait une fois un nègre, Jasbo, qui jouait du classique sur un banjo. Mais souvent ivre, il dénaturait le rythme des morceaux et de temps en temps coupait des mesures par des cris stridents et sauvages. Les clients du restaurant, vraisemblablement aussi "noirs" que le musicien, goûtèrent fort ce genre de plaisanterie et un soir qu'il n'était pas gris et qu'il jouait trop calme, ils le trouvèrent sinistre. On cria Jasbo ! un peu de jazz ! jazz ! et il joua comme s'il était saoul ! il eut un succès énorme. Le jazz-band était trouvé. Jasbo eut des imitateurs qui aux cris stridents ajoutèrent d'autres bruits aussi peu harmonieux. Le banjo se compléta par d'autres instruments jusqu'à faire un orchestre complet. Et voilà pourquoi nos oreilles ont été parfois — trop souvent — offensées de cette musique peu musicale. »³⁷ Beaucoup de termes expriment ici un certain point de vue négatif des origines du jazz : « nègre », « ivre », « saoul », « dénaturait les rythmes », « cris stridents et sauvages », « peu harmonieux », « peu musicale » et « oreilles offensées ».

30 Régulièrement, le Théâtre municipal de Rennes, dans la première moitié du XXe siècle, organisait des bals en période de carnaval.

31 *L'A - Organe bi-mensuel des étudiants rennais*, n° 7, 10/03/1927, article « Après le Mardi Gras », source : BNF, PER MICR D 1354

32 *L'A - Organe bi-mensuel des étudiants rennais*, n° 5, 10/02/1927, source : BNF, PER MICR D 1354

33 *L'A - Organe bi-mensuel des étudiants rennais*, n° 8, 24/03/1927, source : BNF, PER MICR D 1354

34 *Idem*.

35 *L'A - Organe bi-mensuel des étudiants rennais*, n° 4, 27/01/1927, source : BNF, PER MICR D 1354

36 *L'Ouest-Éclair*, n° 4213, 20/10/1919, rubrique « Choses et gens », article « Ici, on danse » de S. Lep., source : BNF-Gallica.

37 *L'Ouest-Éclair*, n° 7345, 25/02/1920, article « Un nègre invente le jazz-band, mais il était gris », source BNF-Gallica.

Le jazz est perçu par la population blanche de l'époque comme une imitation ratée de la musique classique. Cependant, peut-être pour légitimer l'engouement pour cette musique, le jazz blanc, récupération ou imitation d'une soi-disant imitation, se crée dans l'entre-deux-guerres, en témoignent les nombreux orchestres qui se créent à cette époque à Rennes. A contrario du jazz « nègre », ce dernier est présenté comme, au contraire, harmonieux. Dans un article de Marie Coutant du 29 juillet 1926, le jazz-band est défini comme une « orchestration » soignée en même temps qu'un « rythme syncopé irrésistible ». Bien que l'auteur attribue l'origine de cette musique aux « chansons nègres » ainsi qu'au *cake-walk* et au *ragtime*, puisque le jazz contient en lui une « impression sauvage et primitive », elle n'en donne pas moins la paternité, avec erreur, à un musicien blanc, Irving Berlin³⁸.

La sauvagerie animale ou « primitive » dans la vision du jazz que se font les journalistes locaux n'est autre que celle que l'on attribue, dans l'idéologie raciste de l'époque, au peuple noir. Les Rennais manifestent à travers la presse locale et les nombreux chars de carnaval que les étudiants construisent, une altérité sclérosée par les stéréotypes, les catégorisations et le ségrégationnisme que l'on retrouve d'ailleurs partout en Europe à cette époque. Déjà en 1887, lors d'une cavalcade de bienfaisance qui se voulait un grand défilé ethnographique, les peuples de ce monde étaient chacun assignés à des représentations stéréotypées³⁹. Le personnage tel que le « Nègre porteur » en est un des exemples. Le défilé renvoyait ainsi à l'ambiance des grandes expositions universelles en vogue en cette fin du XIXe siècle. Par ailleurs, on peut voir aux archives municipales de Rennes, dans le fonds iconographique datant de la fin du XIXe siècle et du début du XXe siècle, une photographie de la Mi-Carême de 1896 témoignant d'un groupe de carnaval intitulé *La Danse des sauvages* qui montre un « roi nègre », assis sur une chaise à porteurs, entouré de ses disciples, peinturlurés de noir, tous vêtus de robe de tafia ou de tissu léopard⁴⁰. Le racisme n'est pas seulement porté vers le peuple noir en ce début du XXe siècle, l'Asie en fait aussi les frais. Le roi du Cambodge, Sisowath, est mis en dérision par les étudiants rennais lors du carnaval⁴¹ de 1907. Les étudiants, lors de la Mi-Carême, ont mis en scène une fausse réception du roi. Certains des groupes qui défilaient reprenaient quelques clichés de l'époque sur l'Asie et l'Afrique : les groupes *La Reine Ranavalo*⁴² et *Le Péril jaune*⁴³.

Après la Première Guerre mondiale, rien ne change à ce niveau-là. Les chars des étudiants s'ingénient toujours à mettre en dérision l'actualité de l'année écoulée en faisant preuve d'un esprit marqué par les

38 Irving Berlin (1888-1989), compositeur américain connu pour ses comédies musicales (*Cheek to cheek* crée pour Fred Astair, 1935) et les chansons emblématiques liées à la culture américaine telle que *God Bless America* (1918), *White Christmas* chanté par Bing Crosby (1942). En 1926, époque de l'article qui nous concerne, Irving Berlin était l'auteur notamment de *Alexander' Ragtime Band*. Mais il n'en est rien le père du jazz, en particulier du ragtime, dont le compositeur le plus marquant fut Scott Joplin (1868 - 1917).

39 8 mai 1887, cavalcade de bienfaisance, A travers les peuples, 800 personnages, 300 chevaux, AMR (Archives municipales de Rennes) série 2 Q 21.

40 AMR, 26NUM51 JPG, Fond iconographique Maignen.

41 *L'Ouest-Éclair* n° 2964, 22/02/1907 : « Le roi arrive avec 25 000 kg de bagages, deux bœufs seront réquisitionnés », *L'Ouest-Éclair* n° 2976, 06/03/1907, « En raison de la grande affluence des souverains et pour éviter les bombes anarchistes, les précautions les plus sérieuses seront prises par la police. Un service spécial de Paris sera organisé et le Lord-maire lui-même paiera de sa personne. Il ira recevoir Sa Majesté Sisowath à la gare à 2 heures. » La presse périodique telle que *L'Ouest-Éclair*, *L'A-Organe bi-mensuel des étudiants rennais*, *L'Étudiant Breton*, *l'Union sportive* participeront au canular en faisant le récit de l'arrivée du roi, en publiant de fausses lettres du roi (remplies de fautes d'orthographe) et des portraits plus que caricaturaux peints par les étudiants aux Beaux-Arts. Des cartes postales mettront en évidence le caractère somptueux et protocolaire de cette Mi-Carême.

42 Ranavalona III (1861-1917), dernière souveraine du Royaume de Madagascar.

43 Expression raciste employée au tournant du XIXe siècle pour désigner le danger que les Asiatiques (et en particulier les Chinois) surpassent les Blancs et gouvernent le monde. L'expression servira aussi à désigner le conflit entre le Japon et la Russie dans les années 1905.

stéréotypes culturels. Pour la Mi-Carême de 1922, le char dit de *batouala* fait référence à l'œuvre de l'écrivain René Maran, d'origine antillo-guyanaise. Ce roman *Batouala*, sous-titré « Véritable roman nègre », est publié en 1921 et reçoit la même année le Prix Goncourt. C'est la première fois que ce prix est décerné à un écrivain noir. Ce roman fit scandale non pas pour le thème qu'il évoqua alors, l'excision et la circoncision, mais pour sa préface qui dénonce la colonisation et, par là même, la civilisation européenne : « Civilisation, civilisation, orgueil des Européens, et leur charnier d'innocents, Rabindranath Tagore, le poète hindou a, un jour, à Tokyo, dit ce que tu étais ! Tu bâtis ton royaume sur des cadavres. Quoi que tu veuilles, quoi que tu fasses, tu te meus dans le mensonge. À ta vue, les larmes de sourdre et la douleur de crier. Tu es la force qui prime le droit. Tu n'es pas un flambeau, mais un incendie. Tout ce à quoi tu touches, tu le consumes... » René Maran fut accusé de haïr les Blancs. L'œuvre fut interdite de diffusion dans les colonies africaines. Le char que proposent les étudiants de Rennes à ce sujet est décrit de la sorte dans un article intitulé « À travers les cactus. À bord du char de « Batouala - Visions nègres » sur lequel un Jazz-band exécutait de la musique : « les cavaliers sont grimés de noirs, portent des pagnes, les femmes ont des « seins volumineux », ils sont entourés de tigres, des éléphants blancs et des poux géants, ils dansent, chantent, jouent du tam-tam, fument du haschich, bécotent leurs grigris, ils gueulent, font des cris de fauve, soufflent dans des cornes de buffle, ils boivent avec excès, grognent, s'endorment. »⁴⁴ Nul doute que cette description met en lumière le regard raciste et stéréotypé que la bourgeoisie rennais porte sur le peuple noir.

En 1920 et 1923, on retrouve dans les archives de la presse périodique des chars intitulés *Jazz-band* mais aucune description n'en est faite, aucune trace iconographique n'est restée. Cependant, d'une part, un jazz-band est associé au char *Batouala* et décrit avec ironie : « Et le « Jazz-band » fait retentir ses accents les plus harmonieux. Ses musiciens de talent soufflent sans arrêt. »⁴⁵. D'autre part, un des char intitulé *Jazz-band* est décrit comme apportant « une note gaie et bruyante tout au long du cortège. »⁴⁶ En 1924, à la cavalcade du Mardi gras, un des nombreux chars des étudiants s'intitule « We have no bananas » et met en scène une « forêt vierge où dominant quelques bananiers ; des nègres et négresses y dansent un jazz-band »⁴⁷ alors même que le jazz a une origine profondément urbaine, carnavalesque et née du syncrétisme culturel des fanfares de La Nouvelle-Orléans. On ne peut évidemment s'empêcher de faire le lien avec Joséphine Baker, célèbre à cette époque pour son jazz-charleston et sa jupette de bananes qui défrayera la chronique un an plus tard. Jazz et bananes se mélangent pour offrir une vision exotico-érotique des corps noirs aux Européens en manque d'ivresse.

Le carnaval semble permettre à la bourgeoisie rennais, et en particulier aux étudiants, d'exprimer tous les aprioris, les stéréotypes et catégorisations racistes de l'époque. Le défilé offre la vue de chars qui réinvestissent l'actualité en mettant en dérision le peuple noir. De ce fait, le jazz n'échappe pas à ce processus. Perçu comme une musique dysharmonique, sauvage, animale et primitive, le jazz est tourné au

44 *L'A - Organe bi-mensuel des étudiants rennais*, n° 9, 27/03/1922, source : BNF, PER MICR D 1354. *L'Ouest-Éclair*, n° 7438, 16/03/1922 : « L'A monte "Batouala" (...) Un véritable singe doit aider les négresses et les nègres à manger des noix de coco. », source : BNF-Gallica.

45 *L'Ouest-Éclair*, n° 7438, 27/03/1922, « Voici encore Batouala, véritable nègre entouré de nombreux nègres non moins véritables qui pâlisent de plaisir. C'est "maran" ! Et le "Jazz-band" fait retentir ses accents les plus harmonieux. Ses musiciens de talent soufflent sans arrêt. », source : BNF-Gallica.

46 *L'Ouest-Éclair*, n° 7438, 16/03/1922, source : BNF-Gallica.

47 *L'Ouest-Éclair*, n° 8227, 24/03/1924, source : BNF-Gallica.

ridicule. Il est une imitation tronquée, issue d'un « nègre » ivre. Cependant, cette vision plus que négative du jazz ne participe-t-elle pas au Retour-de-ce-qui-a-été-refoulé carnavalesque, à la pulsion « irrésistible », « entraînante » et festive, et ne permet-elle pas ainsi l'émancipation de la bourgeoisie rennais ?

Réappropriation du Jazz par les Rennais au profit de leur propre émancipation

Tout ce qui semble évoquer le corps est mis sous silence avant les années 1920. La « bonne société » s'oppose à toute forme d'évocation d'un corps carnavalesque grivois. Ainsi, en 1911 un « père de famille » s'oppose à la construction par les étudiants d'un char intitulé « 606 » en lien avec l'arsenic actif du même nom inventé pour soigner la syphilis en 1909, par un étudiant allemand dénommé Paul Ehrilch⁴⁸. L'évocation des costumes et des danses se fera surtout pour les bals d'enfants. Pourtant, parfois, la presse décrit les danses comme tourbillonnantes, entraînantes et quelquefois endiablées⁴⁹. Mais ce qui prime avant tout, dans ces bals mondains, ce sont la présence des notables ainsi que le chaperonnage des dames patronnesses.

La charge prétendue érotique que l'Européen perçoit dans la musique et les danses jazz va sans nul doute transformer le rapport à l'autre et permettre à la bourgeoisie sclérosée de lever certains tabous sur le corps. Avant la Première Guerre mondiale, les comptes rendus des bals dans la presse se concentraient sur les décors brillants et luxueux ainsi que sur la liste des personnalités locales. Les bals avec leurs danses où les corps sont en retenues et distancés gardaient une forte empreinte des bals impériaux du XIXe siècle. Après la Première Guerre mondiale, le rapport au bal change. La presse fait part des nombreuses toilettes féminines en particulier et laisse transparaître parfois une certaine sensualité. En 1920 dans *L'A - L'organe bi-mensuel des étudiants de Rennes*, il y eut des « maxixes innombrables » au bal des étudiants en médecine et le journal dans ce compte rendu de bal s'emploie à faire la liste des jeunes filles présentes en attachant une nette importance à leurs robes : « Mlle S., étudiante en médecine, délicieuse dans une toilette saumon cuit. Mlle Le G., externe des hôpitaux, toute gracieuse dans une robe rose aquarelle voilée de tulle. Mlle M ; en robe bleue électrique piquée de deux roses carmin. etc. »⁵⁰ Dans ce même journal, le compte rendu du bal des Sciences, en 1925, fait le récit d'une soirée au son de l'orchestre du *Rego's jazz* et de ses musiques dites « ultra-modernes » en s'attachant à décrire les toilettes féminines : « Prédominance très nette du vert pomme, de l'azur et du rouge : contraste plaisant que surent goûter les nombreux connaisseurs présents. Ça et là émergeaient quelques robes blanches et virginales ; voire même un bleu pervenche, si délicieusement portée !! Admiré également une divine toilette rose, d'une troublante originalité, et une vert d'eau agrémentée de cygne. Une atmosphère badine ne cessa de régner jusqu'à une heure fort avancée : cela grâce à l'excellent *Rego's Jazz* qui, par son répertoire ultramoderne, brillamment exécuté, sut communiquer à tous, même aux plus moroses, un bel et fol entrain. »⁵¹ Les adjectifs employés renvoient ainsi aux délices que l'on peut goûter grâce à la danse et par là même au jazz : « délicieusement », « troublante », « divine », « virginales » et « badine ». Au carnaval de 1925, pour « Le bal des Agris », c'est-à-dire les étudiants en ingénierie agroalimentaire, *L'Ouest-Éclair* s'enflamme à décrire la beauté des toilettes des dames : taffetas

48 *L'Ouest-Éclair*, n° 4420, 28/02/1911, source : BNF-Gallica.

49 *L'Ouest-Éclair*, N° 2048, 01/04/1905, « La Mi-Carême de Nantes », source : BNF-Gallica.

50 *L'A - Organe bi-mensuel des étudiants rennais*, n° 5, 23/02/1920, source : BNF, PER MICR D 1354.

51 *L'A - Organe bi-mensuel des étudiants rennais*, année 1925, source : BNF, PER MICR D 1354.

vert garni de dentelle et de veille argent, satin rouge, garni de marabout gris, toile de soie saumon, taffetas bleu changeant avec perles d'argent, satin broché blanc, tunique crêpe Georgette d'un vert jade, etc⁵². La femme est, bien entendu, placée dans ces bals à la fois comme faire-valoir et s'inscrit au sein d'une dynamique initiatique des jeunes étudiants qui entrent dans le beau monde. C'est aussi elle qui va prendre en charge ce nouvel élan sensuel et érotique qui apparaît après la Première Guerre mondiale. On leur demande d'être coquettes, elles demandent à danser. Ainsi, en 1925 : le « piéton de service » demande dans *L'Ouest-Éclair* qu'un commissaire parmi les étudiants soit désigné et fasse en sorte que toutes les jeunes filles dansent et qu'aucune ne fasse tapisserie⁵³.

Outre les belles toilettes des femmes au sein des bals parés de carnaval, c'est aussi dans cet entre-deux guerre jazzique que l'on nomme les costumes des adultes lors des bals masqués et non pas seulement ceux des enfants. Les costumes permettent de mettre en valeur la richesse et l'érudition de la bourgeoisie. Ils sont généralement liés à l'histoire et à l'altérité. Mais ce qui nous intéresse tout particulièrement le fait de nommer ces costumes met en avant un certain érotisme des corps. Les Bohémiennes, Gitanes, Espagnoles et Marquises Louis XV évoquent des corps de femmes plus dénudées. Pour le bal de l'Hôtel de Ville de 1930 on pouvait voir un Mexicain, une Bohémienne, une Espagnole, un Roumain, une couturière, une Marquise, une Vénitienne, une Marie Stuart, une Niçoise, une Impératrice, une Chinoise, une bergère Watteau, une Manon, une Orientale, une Butterfly, un costume 1830, etc.⁵⁴

L'évolution des affiches et programmes officiels des Mi-Carêmes des étudiants archivés⁵⁵ montre des corps qui commencent à se dénuder, sautillants, joyeux, empreints d'une certaine folie. Centrées sur la femme, les premières de couverture mettent en exergue la libération des corps (le corset disparaît à cette époque) et l'érotisme. Le bal de carnaval semble alors devenir un lieu où les individus acquièrent un gain de liberté. Le programme officiel de 1929 montre une femme aux cheveux courts, en tenue rouge à grelot de fous et fols plus que légère, échancrée jusqu'au nombril découvrant la courbure des seins, échancrée jusqu'en haut des cuisses et brandissant dans chaque main la marionnette d'un bourgeois et d'un gendarme offusqués. Reflets des années folles, le carnaval des étudiants met en exergue aussi la nouvelle mode féminine, jambes nues et cheveux courts, symptôme d'une volonté féminine d'émancipation sociale.

[Fig 8, fig 9, fig 10]

Conclusion

Pour conclure, l'apparition des danses jazz au sein du carnaval rennais participe à un bouleversement de la société rennaise. D'une part, par le médiateur libérateur qu'est le carnaval, les danses désarticulent les

52 *L'Ouest-Éclair*, n° 8514, 08/02/1925, source BNF-Gallica.

53 *L'Ouest-Éclair*, n° 8534, 25/02/1925, source BNF-Gallica.

54 *L'Ouest-Éclair*, n° 10353, 03/03/1930, source BNF-Gallica.

55 ADIV (Archives départementales d'Ille-et-Vilaine), AMR (Archives municipales de Rennes) et AMB (Archives du Musée de Bretagne).

corps. Il ne s'agit plus de danses de retenue, codifiées, réglementées. Bien que les dames patronnesses soient encore présentes pour surveiller la jeunesse rennaise, les danses deviennent sautées, syncopées, vibrées et improvisées. Il s'agit à la fois de désunir le corps, de le jeter à travers l'espace et le temps et d'en éprouver toute l'ivresse irrésistible. Les danses jazz entraînent la population vers une transe dionysiaque et infernale. C'est alors que tout le Retour-de-ce qui-a-été-refoulé apparaît au cœur du salon mondain et s'empare de la « bonne société » rennaise. Les bals de carnaval deviennent un lieu de plus en plus érotisé où le corps féminin est mis en avant. Dans cette dynamique, le jazz et ses danses participent ainsi à l'émancipation de la société rennaise qui, malgré tous les préjugés dont elle fait preuve vis-à-vis des origines du jazz, exprime un peu plus un vouloir-vivre jusque là contenu et retenu par les normes bourgeoises du XIXe siècle. Ainsi, l'Agir-Jazz peut se définir ici comme un processus d'exaltation des corps dansant, une exaltation empreinte de transe dionysiaque. Dans un feuilleton littéraire de *L'Ouest-Éclair* de 15 juillet 1929, *La Prairie et la flamme* de Charles Sylvestre, la musique et la danse jazz sont mises en scène par les propos suivants : « Le garçon aux culottes bouffantes prit un banjo et gratta durement les cordes. Alors le nègre dansa une danse étrange ; ses jambes paraissaient désossées ; il les secouait comme si elles ne lui appartenaient pas. Sa figure luisait au soleil. Il chanta une chanson incompréhensible, même pour ceux qui savaient parler patois. Ses chants faisaient une flamme blanche dans sa bouche en rebord de pot. »⁵⁶

Archives :

BNF (Bibliothèque Nationale de France) :

- *L'Ouest-Éclair (édition de Rennes)* : Gallica
- *L'A - Organe bi-mensuel des étudiants rennais* : PER MICR D 1354.

ADIV (Archives départementales d'Ille-et-Vilaine)

- Sous séries 4j

AMR (Archives municipales de Rennes) :

- Sous séries 2 Q
- Fond Maignen

AMB (Archives du Musée de Bretagne) :

- Fond iconographique : www.collections.musee-bretagne.fr

INA (Institut National de l'Audiovisuel) :

- *Frères d'armes : Ils se sont battus pour la France depuis plus d'un siècle*, production France télévision, réalisation Rachid Bouchared et Pascal Blanchard, commentatrice Elsa Zylberstein, juillet 2014.

Bibliographie :

Entiope Gabriel, *Nègres, danses et résistances - La Caraïbes du XVIIe au XIXe siècles*, L'Harmattan, 1996.

Fabre Geneviève, *Le Théâtre noir aux États-Unis*, éditions du CNRS, Paris, 1982.

⁵⁶ *L'Ouest-Éclair*, n° 10122, 15/07/1929, source : BNF-Gallica.

Marcuse Herbert, *Éros et civilisation - Contribution à « Freud »*, traduit de l'anglais par Jean-Guy Nény et Boris Fraenkel, Les éditions de Minuit, 1963.

Tournès Ludovic, *New Orléans sur seine - Histoire du jazz en France*, Fayard, Paris, 1999



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

Illustration 1: *Une noce de nègres : cake-walk : piano : op. 280 / par E. Damaré, éditeurs: Breitkopf et Härtel [diff.] (Leipzig), 1903 / source : B.N.F./ domaine public*

A mes amis Roger et Maurice SAVIGNAC

CAKE WALK DE SALON

MUSIQUE DE
Roger de BEAUMERCY

op. 125 r. 1903

Théorie
de
E. GIRAUDET
Professeur de Danse
89 B^d de Strasbourg
PARIS

Paris, E. GALLET, Éditeur, Succ^r de COLOMBIER
6, Rue Vivienne et Galerie Vivienne de 62 à 72

COMMISSION EXPORTATION
Tous droits d'exécution, de traduction et de reproduction réservés.
Préparé spécialement pour les pays, y compris la Suède, la Norvège et le Danemark

E. G. 6227

DEPÔT LEGAL
Seine
R21686
1903

N. 3763

Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

Illustration 2: *Cake walk de salon* : [pour piano] : op. 125 / musique de Roger de Beaumercy ; [ill. par] Pil / éditeurs : E. Gallet (Paris) / 1903 / source B.N.F / domaine public



Illustration 3: James Reese Europe (à gauche) et son jazz band, le 369e régiment d'infanterie, © Getty / Underwood Archives / Contributeur

Seule Edition autorisée en France, Belgique, Espagne et Colonies.

CREOLE BELLES

CÉLÈBRE MARCHE
C.1867
TWO STEP

PAR
**J. BODEWALT-
LAMPE**

Prix net :2f
Orchestre net : 2f

LIBRAIRIE HACHETTE & C^e
79, Boulevard Saint-Germain, Paris
Detroit, Whitney-Warner Pub. C^e

Copyrighted M. C. M. The Lampo Music C^e, Buffalo, N. Y. Transferred 1901 to the Whitney Warner Pub. C^e, Detroit, Mich. Entered according to the Act of Parliament of Canada in the year 1901, by Whitley Rayco, in the Department of Agriculture.

Tous droits d'exécution, de traduction, de reproduction et d'arrangements réservés pour tous pays y compris la Suède, la Norvège, le Danemark et la Hollande.

N. 5856

LENOT LAMPE
C1013
1893-1907

STARMER, lith.

Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

Illustration 4: Creole belles : célèbre marche-two step pour piano / J. Bodewalt Lampe ; [ill. par Starmer, H. V. lith], Hachette (Paris) , 1903, domaine public, source : Bibliothèque nationale de France, département Musique, N-5856



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

Illustration 5: *Maréchal dancing : fox trot [pour piano] / par Jacques Arney ; [ill. par] A. Formisyn , F. D. Marchetti (Paris), 1920, domaine public, source : Bibliothèque nationale de France, département Musique, N-1251 .*



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

Illustration 6: M. et Mme Pradère dans le «Black Bottom» : [photographie de presse] / [Agence Rol], 1926, domaine public, source : Bibliothèque nationale de France, département Estampes et photographie, EI-13 (1372)

FLORES DE BAHIA
BRÉSILIENNE

MAXIXE

fol. VM7
11.869
PAROLES
DE
PIERRE D'AMOR

MUSIQUE
DE
L. LÈMPÈRS

A. DURAND & FILS, Éditeurs
DURAND & C^{ie}
Paris, 4, Place de la Madeleine.
Déposé selon les traités internationaux.
Propriété pour tous pays.
Tous droits d'exécution, de traduction,
de reproduction et d'arrangements réservés.
Imp. Delançy & Fils, Paris

1914

Piano net : 2 fr.
Chant et Piano. — 2 »
Orchestre — 2 »

Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

Illustration 7: Flores de Bahia Maxixe brésilienne, paroles de Pierre d' Amor, musique de L. Lèmpèrs , A. Durand & fils (Paris), 1914, domaine public, source : Bibliothèque nationale de France, département Musique, FOL-VM7-11869

RA
AP
AM
EM
ZZ
00



RENNES
40
40

Rennes

Dimanche 11 Mars 1923

MI-CARÊME

Organisée par
l'Association Générale des Étudiantes et Étudiants Rennais

PUBLICITÉ GÉNÉRALE, rue de Rohan, Rennes

Illustration 8: Rennes / Dimanche 11 mars 1923 / MI : CARÊME / Organisée par / l'Association Générale des Étudiantes et Étudiants Rennais / collection Musée de Bretagne / Domaine Public

MI-CARÊME

-1927-

PROGRAMME - 1 FRANC



*Illustration 9: MI-CARÊME / 1927 / PROGRAMME - 1 FRANC / Association
Générale des Etudiantes et Etudiants (utilisateur) / Collection Musée de
Bretagne / Domaine public*

MÏ-CARÈME

1930

PROGRAMME - I FRANC



Illustration 10: MI-CAREME/ -1930 / PROGRAMME / Association Générale des Etudiantes et Etudiants (utilisateur) / collection Musée de Bretagne / domaine public