



Sophie JACOTOT, *Danser à Paris dans l'entre-deux-guerres. Lieux, pratiques et imaginaires des danses de société des Amériques (1919-1939)*

Paris, Nouveau Monde, 2013

Marie Glon



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/clio/13808>

DOI : 10.4000/clio.13808

ISSN : 1777-5299

Éditeur

Belin

Édition imprimée

Date de publication : 1 décembre 2017

Pagination : 273-275

ISBN : 978-2-410-00859-3

ISSN : 1252-7017

Référence électronique

Marie Glon, « Sophie JACOTOT, *Danser à Paris dans l'entre-deux-guerres. Lieux, pratiques et imaginaires des danses de société des Amériques (1919-1939)* », *Clio. Femmes, Genre, Histoire* [En ligne], 46 | 2017, mis en ligne le 06 février 2018, consulté le 03 mai 2021. URL : <http://journals.openedition.org/clio/13808> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/clio.13808>

Ce document a été généré automatiquement le 3 mai 2021.

Tous droits réservés

Sophie JACOTOT, *Danser à Paris dans l'entre-deux-guerres. Lieux, pratiques et imaginaires des danses de société des Amériques (1919-1939)*

Paris, Nouveau Monde, 2013

Marie Glon

RÉFÉRENCE

Sophie JACOTOT, *Danser à Paris dans l'entre-deux-guerres. Lieux, pratiques et imaginaires des danses de société des Amériques (1919-1939)*, Paris, Nouveau Monde, 2013, 418 p.

- 1 Danser poitrine contre poitrine, bassin contre bassin, joue contre joue, baigné-e dans l'odeur, la texture, la transpiration de la peau de l'autre. Se fondre dans les syncopes du jazz. Expérimenter des mobilités nouvelles (le buste, les hanches), des sensations inédites. Inventer un couple autonome, improvisant l'agencement des différents pas de sa danse. Rêver des Amériques... Sophie Jacotot lève le voile sur la façon dont les danses des Amériques (tango du Rio de la Plata, samba ou maxixe du Brésil, biguine ou rumba des Caraïbes, fox-trot ou charleston des États-Unis...) ont bouleversé les pratiques de danse européennes. Mobilisant des sources diverses – périodiques, manuels, partitions, photographies, films, affiches, documents publicitaires, mémoires, archives de syndicats, de la préfecture de police ou de l'assistance publique –, consacré au cas parisien mais façonnant des éléments de compréhension valables pour l'Europe, cet ouvrage révèle la spécificité des vingt années séparant deux guerres qui, pour ce qui est de la danse, se traduisirent par l'interdiction des bals. Entre ces deux périodes de prohibition, la période 1919-1939 correspond donc à la possibilité de danser à nouveau, sans contraintes réglementaires. Mais c'est aussi, et surtout, une époque où la danse est le premier loisir des Français de toutes classes sociales, et où elle s'ouvre à ce

déferlement de *danses d'ailleurs* dans lequel Sophie Jacotot a su détecter l'occasion rare d'observer une révolution dans les façons de bouger et de sentir – révolution qui représente aussi un précieux laboratoire du rapport à l'altérité.

- 2 Portée par de nouvelles techniques (disques, radio, cinéma), s'exprimant dans de nouveaux lieux (les dancings, dont la chercheuse révèle le caractère de creuset et leur rôle dans l'invention et la diffusion de nouvelles esthétiques et nouvelles pratiques), la « dansomanie » de ces années apparaît en effet comme un cas emblématique de transfert culturel, soulevant des questions d'autant plus puissantes que le corps est impliqué au premier chef. Ainsi du rapport à la culture afro-américaine, particulièrement tangible dans ces danses marquées par l'héritage des rythmes d'Afrique de l'Ouest, introduits en Amérique au fil des échanges liés à l'esclavagisme : si les artistes de Montparnasse sont prêts à goûter le « bal nègre », si les maisons de disques exploitent volontiers la référence exotique, sur un registre paternaliste et primitiviste (autant de discours assignant les personnes à peau noire à un ensemble de stéréotypes figés), de nombreuses sources révèlent la crainte de voir les « traditionnelles danses françaises » remplacées par des mouvements de « nègres érotomanes ». En regard des photographies célébrant la mixité qui règne dans certains dancings, l'auteure ne manque pas de placer les discours de condamnation qui entourèrent aussi ces nouvelles porosités raciales et sociales : comment « tolérer que des garçons d'abattoir venus de New York, des *gauchos* venus d'Argentine, des balayeurs de salles publiques venus de Madrid, des nègres venus de la Louisiane, sous le prétexte que le smoking fait l'homme du monde, aient le droit de se glisser parmi nos danseurs, et de traiter nos femmes comme des filles » (article de 1922 cité p. 298) ? L'ouvrage, tout en donnant à goûter la saveur d'une époque par un minutieux travail de l'archive, est ainsi une étude éminemment politique, qui s'attache à penser les capacités d'accueil et de transformation autant que les forces conservatrices (nationalistes, corporatistes, puritaines, xénophobes et/ou misogynes) d'une société en mutation.
- 3 C'est là également que la question du genre entre en jeu, comme le révèle déjà la précédente citation. Après la Première Guerre mondiale, le corps féminin acquiert une nouvelle mobilité. Sophie Jacotot montre combien la danse est un élément central de cette conquête : les évolutions vestimentaires – dont elle révèle combien elles ont partie liée à la danse – et les mouvements propres à ces danses (isolation des différentes parties du corps, ouverture des jambes par le passage de l'en-dehors à l'en-dedans, exploration de mouvements tremblés, relâchés, tressautants, voire percussions corporelles dans le cas du « black-bottom ») façonnent de nouveaux possibles moteurs pour les femmes. Sophie Jacotot montre également que de nombreuses représentations de la femme qui danse condensent les traits de la garçonnette, nouvel imaginaire de la femme émancipée de la tutelle masculine. Ces danses qui revendiquent un contact étroit du couple ainsi qu'une autonomie inédite pour ce dernier au sein du groupe (chaque couple agence à sa guise l'enchaînement de ses pas, contrairement à ce qui se pratiquait dans les valse, jivas, mazurkas de la Belle Époque) apparaissent en outre comme la traduction de nouvelles aspirations individuelles. Mais est-ce aussi simple ? L'auteure ose ici investir une brèche ouverte par sa façon singulière de faire de l'histoire : elle est aussi danseuse et met à profit ses propres expériences kinesthésiques pour poser aux archives des questions spécifiques. Elle a ainsi repéré combien, dans une valse ou une polka, les pas étant fixes, seules l'orientation et l'amplitude des déplacements étaient décidées par l'homme – qui devient au contraire, dans les

nouvelles danses valorisant l'improvisation, le maître de l'ordre des pas, du rythme, du jeu de jambes... Le « guidage » peut apparaître alors comme une véritable tutelle masculine, et l'improvisation, sous couvert de liberté, comme une mainmise renouvelée sur la motricité des femmes. Cherchant à mettre cette intuition à l'épreuve des sources, Sophie Jacotot est partie en quête de témoignages féminins. Malgré leur rareté dans un océan de documents produits par des hommes, elle a mis au jour des discours exprimant une sensation d'assujettissement des danseuses : « Autrefois, on apprenait le pas, on se laissait guider, mais on n'était pas tellement maîtrisée. Mon fils a essayé de m'apprendre à danser. Je lui dis : 'Ne me tiens pas comme ça.' Il m'a dit : 'Tu aimes trop ta liberté, tu ne te laisses pas entraîner.' C'est vrai, dans les danses actuelles, il faut se laisser entraîner par son danseur » (témoignage publié en 1925, cité p. 383). De telles remarques nous aident ensuite à comprendre de nombreux documents iconographiques marqués, souvent sur un registre comique, par une asymétrie entre les personnages féminins et masculins : rendu sensible à des dimensions contradictoires, notre regard s'éveille, attentif à l'invention d'une nouvelle liberté motrice autant qu'à l'affirmation d'une différenciation des genres et au renforcement de prérogatives masculines. Un double mouvement qui rappelle que chercher la voix des femmes (au-delà de celle des directeurs de dancings qui promeuvent, des censeurs qui condamnent, des maîtres de danse qui enseignent et « domestiquent » les danses d'ailleurs) ne permet pas seulement de compléter des connaissances, mais bien de les revoir en profondeur et de façonner, à partir de la complexité d'un phénomène social, des outils pour penser.

AUTEURS

MARIE GLON

Université de Lille. Centre d'Étude des Arts Contemporains