

Zeitschrift: Jeunesse et sport : revue d'éducation physique de l'École fédérale de gymnastique et de sport Macolin

Herausgeber: École fédérale de gymnastique et de sport Macolin

Band: 38 (1981)

Heft: 1

Artikel: "Jazz-Dance"

Autor: Forrer, Hans

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-997296>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 13.02.2026

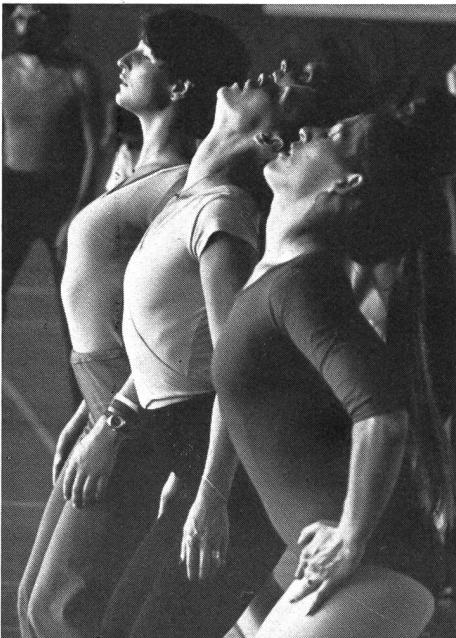
ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

«Jazz-Dance»

Hans Forrer

Origine

Des recherches approfondies permettent, aujourd’hui, de confirmer que la vraie «jazz-dance» africaine est née au Soudan, en Afrique occidentale et centrale (il est important de préciser que nous parlons exclusivement, ici, de la vraie danse africaine).



Un élément non négligeable vient confirmer la thèse susmentionnée: ce sont avant tout des Noirs de ces régions, qui ont été emmenés comme esclaves en Amérique, mais cela signifie aussi que cette forme de danse (on ne pouvait encore parler de la «jazz-dance») a très rapidement subi l’influence des Blancs.

En Afrique noire, la danse était avant tout une forme de l’acte culturel, ainsi que le soutien et l’entretien des relations sociales dans la communauté. Ni en Afrique, ni (au début) en Amérique, on en pouvait parler de véritable technique de la «jazz-dance». Il s’agissait essentiellement de mouvements totalement opposés à ceux des danses occidentales, et qui paraissaient nouveaux et étrangers au regard habitué au ballet classique ou folklorique. Le rejet de cette nouvelle danse fut d’autant plus grand. Les mouvements de ces esclaves noirs passaient pour barbares et vulgaires. La partie du corps la plus sollicitée par la danse noire de ce temps (c’est encore le cas aujourd’hui) est la hanche, et elle était encore, alors, totalement tabou.

Il existe encore, de nos jours, des formes primaires ou originelles de cette authentique danse (-jazz) dans certaines danses communautaires du Mali ou de Côte d’Ivoire. Ce qui frappe, c’est l’extraordinaire diversité des mouvements basés sur des rythmes toujours semblables. Des similitudes avec l’actuelle musique «disco», au avec la danse «disco» sont frappantes. Il ne manque qu’une chose à la plupart des danseurs de «disco» blancs, ainsi qu’à la musique correspondante, cette chose que les Noirs reçoivent au berceau déjà, le *Feeling*.

En Amérique

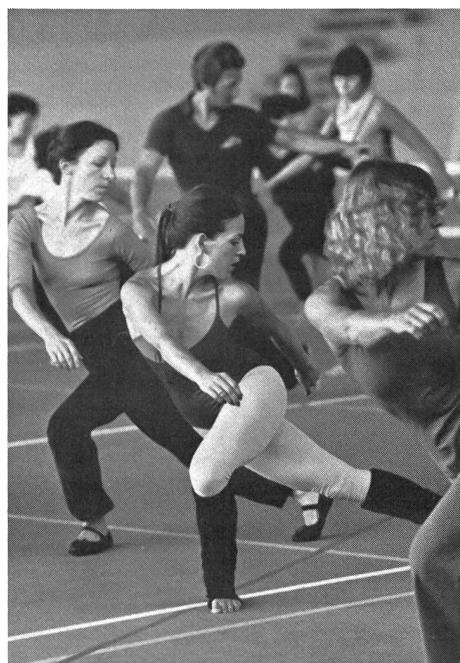
La tentative d’acclimater les Noirs à l’Amérique se termina par une répression brutale et cruelle. Les Noirs, dans l’incapacité de se défendre efficacement, utilisèrent de plus en plus leurs danses africaines pour oublier, un court moment, le cruel quotidien. La danse devenait une drogue et ils dansaient jusqu’à l’extase (extase = sublimation).

C’est au début du XIXe siècle, vers 1840, que des danseurs blancs commencèrent à imiter l’art de danser des Noirs, et à le présenter sur des scènes de variétés. Mais leur imitation restait pitoyable. Ils se maquillaient le visage en noir (Blackfaces), ils dansaient sans la moindre sensibilité, sans le moindre sens de l’art du mouvement propre aux Noirs, sans *feeling*.

Il y avait certes déjà, vers 1850, quelques véritables danseurs noirs (Blackminstrels), mais il s’agissait avant tout d’esclaves affranchis. Ce n’est qu’après la libération de 1864 que des ministrels noirs se produisirent en plus grand nombre dans les spectacles de variétés et sur les scènes de petits théâtres de revue. Ils étaient considérés comme vulgaires et obscènes par le public blanc, et pendant longtemps encore on ne voulut pas entendre parler de «jazz-dance». Le mot «jazz» n’était pas encore né. Malgré cela, la musique sur laquelle les Noirs dansaient alors était déjà un signe précurseur du jazz originel, à savoir une forme précoce du blues. Le mélancolique blues était – et est aujourd’hui encore – la base de la «jazz-dance» africaine. Les premiers vrais Blackminstrels (vers 1850) furent, en quelque sorte, des précurseurs des tendances actuelles de la «jazz-dance» afro-américaine. Leurs danses étaient encore très influencées par le mouvement purement intérieur, ce qui signifie qu’on employait le minimum de place pour danser. La notion d’espace ne fut prise en considération que beaucoup plus tard, lors de la confrontation de la danse africaine avec d’autres techniques de danse («jazz-dance» scénique!).

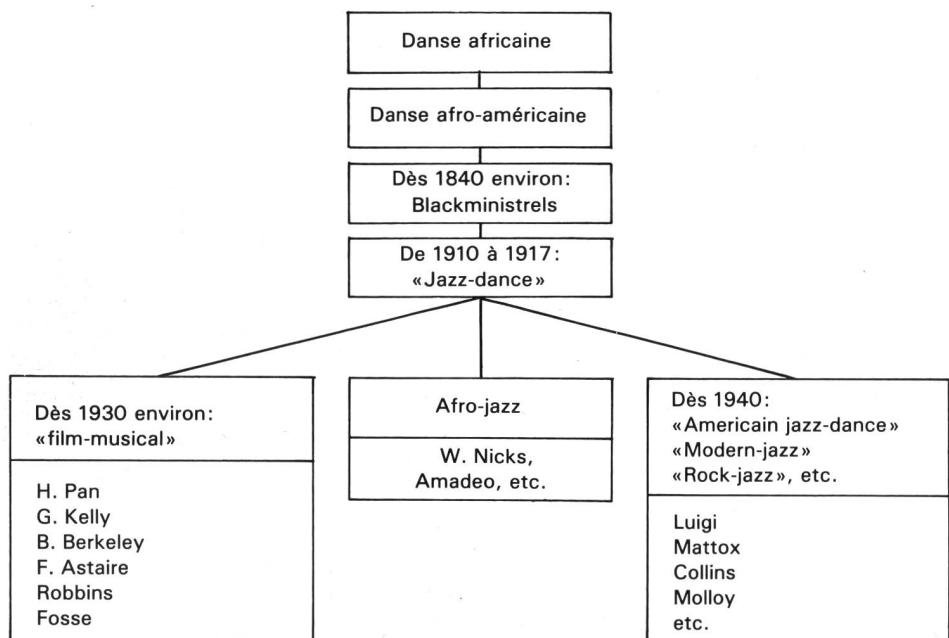
Après 1900

C'est entre 1910 et 1917 que commence la véritable histoire de ce que nous appelons aujourd'hui, généralement, la «jazz-dance». La raison en est, que c'est vers 1915 que le mot *jazz* est apparu, pour la première fois, pour désigner la musique noire. Conséquence logique: la danse apparentée à cette musique fut appelée «*jazz-dance*» (1917). Pendant les vingt années précédentes, le nombre de danseurs blancs s'essayant à imiter la technique des Noirs ne cessa de croître mais, la plupart du temps, les résultats demeuraient insatisfaisants. Ceci, d'une part, parce qu'il n'existe pas encore vraiment de méthode pour apprendre la technique de la danse noire et, d'autre part, parce que, comme on l'a déjà vu, il manquait aux Blancs le *feeling*, élément indispensable pour pénétrer ce nouvel art du mouvement. C'est de



ce manque de *feeling* que naquirent, alors, les premières parodies blanches, et les mauvaises imitations des danseurs de jazz. La première vulgarisation de la «jazz-dance» commença donc sur une mauvaise base imitative (Jitterbug ou plus tard, même, Charléston et, en partie aussi, les premiers Tap-dancers blancs). La vraie «jazz-dance» noire passait encore, comme auparavant, pour indécente et frivole. Elle n'était dansée que dans les ghettos noirs, et dans les spectacles de variétés bon marché.

Développement de la «jazz-dance»



De 1930 à 1950

Le moment était venue où la «jazz-dance» allait commencer à se disloquer. Des danseurs et des chorégraphes américains se mirent, en effet, à adapter cette nouvelle danse à leurs besoins. Ils se servirent de l'élément le plus important de la «jazz-dance»: la «technique d'isolement», pour créer, suivant un long processus de développement, la «jazz-dance» américaine. Une vaste couche de la population éprouvait le besoin de découvrir quelque chose de nouveau et d'excitant, et capable de lui faire oublier les affres de la guerre. Ainsi naquirent, issues de la «jazz-dance» africaine, diverses formes de danse, pratiquées en partie encore de nos jours: la «jazz-dance» scénique, très imprégnée d'éléments techniques de la danse classique ou la danse de music-hall, qui contribua largement à l'épanouissement des grands spectacles hollywoodiens.

Le tableau ci-dessus résume l'évolution de la «jazz-dance» dans ses grandes lignes.

Après 1945, l'histoire de la «jazz-dance» entame un nouveau chapitre. Jusqu'alors, les professeurs de danse désireux d'enseigner le jazz étaient contraints de se baser exclusivement sur leur expérience personnelle, ou sur des expériences transmises, contrairement à

l'enseignement de la danse classique, pour lequel il existait, depuis bien longtemps, un code précis. Cela signifie que, pour la première fois, des techniques furent fixées par écrit. Il devint dès lors plus facile, aux danseurs blancs ainsi qu'aux novices, de se familiariser avec l'habituel travail d'isolement. Les deux premiers furent Gus Giordano et Luigi qui, aujourd'hui encore, comptent tous deux parmi les grands de la «jazz-dance» américaine. Il existe bien entendu, de nos jours encore, des représentants de la vraie «jazz-dance» africaine (Afro-, Afro-Cubain, primitif, etc...).

Aujourd'hui, on ne peut pratiquement plus qualifier une danse d'«originelle», car presque chaque professeur, du plus célèbre au simple enseignant de province, mêle ses goûts personnels à la technique apprise, ce qui fait qu'il existe à peu près autant de styles que de maîtres. Même si un professeur prétend enseigner la technique Mattox, cette technique est, la plupart du temps, tellement travaillée et retravaillée, qu'il en naît quelque chose de tout à fait personnel.

Et c'est bien ainsi! (créativité). Tant que la technique d'isolement, loi fondamentale de la «jazz-dance» est respectée, cette dénomination est justifiée. Pour le reste, c'est une question de goût qui ne peut, comme on le sait, se discuter.