



★ musée du quai Branly
LÀ OÙ DIALOGUENT LES CULTURES

Dossier d'exposition

à destination des enseignants et de leurs classes

« Le Siècle du Jazz »

Galerie Jardin

17 / 03 / 09 - 28 / 06 / 09



Commissaire de l'exposition
Daniel Soutif

Scénographie Réza Azard / Agence Projectiles / Atelier Pierre Di Sciullo

JAZZ (j se prononce dj) n. m.

XXe siècle.

Emprunté de l'anglais des États-Unis *jazz*, qui désigne une danse ou un genre musical. Genre musical qui trouve son origine dans la musique profane et religieuse des Noirs d'Amérique du Nord, caractérisé par l'importance du rythme et la large part laissée à l'improvisation.

(Dictionnaire de l'Académie française)

SOMMAIRE

- * UN SIECLE DE JAZZ, L'EXPOSITION p. 4

- * PREAMBULE A L'EXPOSITION PAR DANIEL SOUTIF p. 5
(extrait du catalogue de l'exposition)

- * ENTRETIEN AVEC DANIEL SOUTIF, COMMISSAIRE p. 7

- * PARCOURS DE L'EXPOSITION p. 13

- * PISTES PEDAGOGIQUES p. 17

- * A LIRE, A ECOUTER, A VOIR p. 27

- * AUTOUR DE L'EXPOSITION p. 29

- * INFORMATIONS PRATIQUES p. 33

* UN SIECLE DE JAZZ, L'EXPOSITION

Une coproduction musée du quai Branly / MART, Trento / CCCB, Barcelona

L'exposition *Le Siècle du Jazz* propose à travers 2000 m² une lecture pluridisciplinaire de cette histoire complexe. Elle permet au public d'apprécier combien la bande-son du jazz a coloré tous les autres arts, de la peinture à la photographie, du cinéma à la littérature, sans oublier, bien sûr, les arts graphiques, la bande dessinée et les dessins animés.

Le jazz constitue, avec le cinéma et le rock, l'un des événements artistiques majeurs du XX^{ème} siècle. Cette musique hybride, née dans les premières années de ce siècle, l'a traversé en marquant chaque aspect de la culture mondiale de ses sons et de ses rythmes. Plus qu'un simple genre musical, le jazz a révolutionné la musique, mais a également initié une nouvelle façon d'être dans la société du XX^{ème} siècle, phénomène qui a profondément influencé l'histoire de l'art du siècle dernier.

L'histoire du jazz, fil rouge du parcours du siècle

L'exposition s'articule chronologiquement autour d'un fil rouge constitué par une *timeline*, épine dorsale de 50 mètres de long sur laquelle se succèdent, année par année, les événements principaux de l'histoire du jazz. Les nombreuses partitions, affiches, disques, revues et magazines, livres, photographies, films, dessins animés et enregistrements présentés rappellent au visiteur les épisodes marquants de cette épopée.

Du *Nobody* de Bert Williams (1905) ou encore du *Some of These Days* de Sophie Tucker (1910), succès qui précèdent l'apparition même du mystérieux vocable "jazz", aux concerts actuels du Lincoln Center ou à la jeune génération « Downtown » de New York, en passant par de nombreux disques ou concerts historiques sans oublier, bien sûr, le tout premier enregistrement de jazz dû à l'Original Dixieland Jazz Band en 1917... cette *timeline*, ponctuée de sources sonores et audiovisuelles, sert de guide au visiteur et le conduit de salle en salle. Les musiques diffusées de façon chronologique apparaissent comme des étapes qu'on franchit l'une après l'autre.

Tout au long de ce parcours s'ouvre en effet un grand nombre de petites salles thématiques (*Harlem Renaissance, Be Bop, La révolution free...*) qui mettent en évidence les relations du jazz avec les autres disciplines artistiques et racontent ainsi l'histoire du siècle en suivant le déroulé de ce fil rouge musical.

* PREAMBULE A L'EXPOSITION PAR DANIEL SOUTIF (extrait du catalogue de l'exposition)

On peut raisonnablement supposer que le XX^{ème} siècle venait à peine de fêter ses 13 ans lorsque le mot "jazz" fut imprimé pour la première fois. Les recherches au sujet de l'origine de ce terme et de sa première signification ne trouveront probablement jamais leur conclusion, mais, du moins, il est certain qu'un jour de l'année 1913 un certain Ernest J. Hopkins publiait dans les colonnes du San Francisco Chronicle un court article intitulé *"In Praise of "Jazz", a Futurist Word Has Just Joined the Language*. "Il n'est pas indifférent que le jazz ait ainsi fait son entrée dans le monde, comme nouveauté linguistique plutôt que musicale. Afin de souligner dignement cette valence lexicale, une caricature accompagnant le texte de Hopkins montrait les quatre lettres du nouveau mot posées en équilibre instable sur la pointe du nez d'un sympathique personnage. L'article lui-même ne se contentait d'ailleurs pas de lister les termes propres à délimiter le champ sémantique du vocable dont il saluait l'apparition. Outre l'affirmation que "Jazz" signifiait quelque chose comme « *life, vigor, energy, effervescence of spirit, joy, pep, magnetism, verve, virility, ebullieny, courage, happiness* »¹, l'auteur soulignait la dimension sonore, non de sa signification, mais du terme en lui-même qualifié de « *remarkable and satisfactory-sounding* »². Cette propriété sonore paraissait si notable à Hopkins qu'il y revenait plusieurs fois écrivant, par exemple, « *"Jazz is" a nice word, easy on the tongue and pleasant to the ears* » avant d'affirmer que « *the sheer quality of the word, that delightful sound like the crackling of a brisk electric, commends it* »³ et d'arriver enfin à la conclusion suivante : « *It belongs to the class of onomatopœia. It was important that this vacancy in our language should have been filled with a word of proper sound, because "jaz" is quite often celebrated in epic poetry, in prizefight stories or the meditative sonnet. It is a universal word, and must appear well in all society.* »⁴

Quatre brèves années suffirent pour que le « *futuristic word* » se retrouve imprimé non plus sur le papier ordinaire d'un quotidien, mais sous le petit trou central de l'étiquette collée sur un pesant disque noir dans les sillons duquel étaient gravés deux morceaux destinés à devenir historiques. Aux musiciens blancs de l'Original Dixieland Jass Band était échu, injustement aux yeux de beaucoup, le privilège d'entrer les premiers dans un studio d'enregistrement - c'était le 26 février 1917 - pour fixer dans la cire les premiers exemples de cette nouvelle musique, désormais à la mode, qui avait, nul ne sait vraiment pourquoi et comment, fait sien le petit mot à l'orthographe encore instable dont Hopkins avait salué la naissance. Cinq ans plus tard, Francis Scott Fitzgerald se l'appropriera à son tour, non plus pour désigner une musique, mais une époque toute entière. *Tales of the Jazz Age*, tel était en effet le titre d'un des plus célèbres

¹ « Vie, force, énergie, effervescence d'esprit, joie, vivacité, magnétisme, verve, virilité, exubérance, courage, félicité... »

L'article d'Hopkins a été reproduit dans *Storyville*, décembre 1973 et dans Goldbot, J., *The World of Jazz in Printed Ephemera and Collectibles*, Londres, Studio Editions, 1990, p. 27.

² « Remarquable et satisfaisante sur le plan sonore ».

³ « Jazz est un mot plaisant, facile sur la langue et plaisant à l'oreille [...] la qualité pure de ce terme, ce son délicieux comme le crépitement d'une vive électricité le rend plaisant. »

⁴ « Il appartient au genre de l'onomatopée. Il était important que cette carence de notre langue soit comatée par un mot au son approprié, puisque "jaz" est très souvent célébré dans la poésie épique, dans les histoires de combats de boxe pour de l'argent ou dans les sonnets méditatifs. C'est un terme universel qui peut faire bonne figure dans toutes les sociétés. »

recueils de nouvelles d'un siècle qui, non par hasard certainement, verra paraître, peu avant sa fin, un autre livre, simplement intitulé *Jazz* celui-là est signé par Toni Morrison, seule écrivain africaine-américaine qui ait, à ce jour, reçu le Prix Nobel.

Entre-temps, bien des choses sont survenues. Entre autres, précisément, le jazz. Ce jazz qui, désormais, est, avant toute autre chose, une musique. Une musique avec son histoire que l'on peut raconter comme toutes les histoires d'art, avec ses héros, ses petits maîtres, ses génies connus et méconnus, ses maudits, ses vraies et ses fausses gloires, ses truqueurs et ses honnêtes artisans, ses mouvements variés, ses ruptures, ses primitifs, ses classiques, ses modernes et ses avant-gardistes, et ainsi de suite. Une histoire racontée dans des dizaines de livres et préservée dans des centaines de milliers de disques éparpillés dans le monde entier à tel point que le phénomène, au début, purement (s'il l'on peut appliquer cet adjectif à un bâtard !) africain-américain, s'est rapidement universalisé. Une musique magnifiquement musique, joyeuse et triste, *ballad* et *blues*, corpulente un jour, évanescence l'autre, triomphale ou délicate, tonitruante ou suave, mais toujours portée par ce si singulier trait rythmique - syncope, swing, tension - détente... - et aussi toujours soumise à cette autre particularité qui, malgré l'apparence, n'exclut ni la pensée, ni la préparation : l'improvisation, peu ou prou, de presque rien ou de presque tout, mais en tout cas toujours là. Reconnaissable entre toutes, une musique vraiment musique donc, mais pas seulement musique, ainsi que le démontre le fait que tout ce qui a été touché par ces objets sonores difficiles à définir avec précision a été magiquement contaminé comme si, dans ce cas, la musique avait la capacité d'introduire quelque chose d'autre dans l'autre, dans le non musical.

Peinture, littérature, photographie, cinéma, graphisme, tous les champs de la production esthétique du siècle précédent portent, plus ou moins visibles, plus ou moins constants, plus ou moins explicites selon les moments, la trace du passage du jazz dans leur territoire. On a souvent dit que le XX^{ème} siècle aura été celui du cinéma et c'est parfaitement légitime tant il est évident que nos représentations du monde et de nous-mêmes ont été et sont encore systématiquement filtrées par le 7^{ème} art. La présence du jazz durant ces 10 décennies n'a pas été de même nature. Malgré la gloire universelle de quelques musiciens comme Louis Armstrong, Duke Ellington, Count Basie, Miles Davis ou John Coltrane et de quelques chanteuses comme Billie Holiday ou Ella Fitzgerald, malgré aussi quelques moments où sa popularité a été énorme, le jazz semble avoir traversé le siècle passé plutôt comme un voyageur parfois célèbre, parfois discret, parfois clandestin, mais toujours mythique ou "culte", comme on dit aujourd'hui, mais sans nul doute toujours irrespectueux de quelque convention que ce soit et toujours en mesure de s'immiscer comme par effraction dans l'inspiration d'à peu près n'importe quel genre d'artiste comme une source inépuisable d'énergie dynamique.

* ENTRETIEN AVEC DANIEL SOUTIF, COMMISSAIRE

Entretien réalisé par Hugues La Tanneur, novembre 2008.

Quel est l'objectif initial de cette exposition ?

Daniel Soutif : Cette exposition est née du fait que je me suis toujours, depuis mon enfance, intéressé au jazz et que, parallèlement, je me suis intéressé aussi aux arts plastiques. Il s'agit de deux domaines différents, séparés. Mais, au fil des années, je me suis aperçu qu'il existe entre les deux toutes sortes de rencontres. Le jazz a eu de multiples effets dans des domaines qui ne sont pas du tout musicaux comme la peinture, les arts plastiques en général, le cinéma, le graphisme, la photographie, la bande dessinée... Il a été une sorte de ferment, de virus qui peu ou prou a contaminé tous les arts, comme s'il avait été non seulement une musique, mais aussi un état d'esprit se traduisant par des effets bien au-delà du champ musical. Au départ, ce n'était qu'une vague idée. On aime des choses et du coup elles se rencontrent souvent dans votre esprit. Durant les années 1990, alors que je travaillais au centre Georges Pompidou et que je m'occupais beaucoup d'arts visuels, j'ai commencé à penser qu'il serait intéressant de mettre à l'épreuve cette hypothèse d'une contamination des arts visuels par le jazz. Ainsi est née l'idée d'une exposition qui, en quelque sorte, tenterait de la vérifier sur l'ensemble du siècle. Aujourd'hui, après 3 ans de travail sur la question, je crois pouvoir dire que l'hypothèse est plus qu'amplement vérifiée et que cette exposition en est vraiment la démonstration ou l'illustration sur 2000 mètres carrés avec un millier d'objets, une soixantaine de grandes peintures, des installations, des films, qui témoignent d'une manière ou d'une autre de cette contamination par le jazz.

Quelles formes prennent ces rencontres entre les arts visuels et le jazz ?

Daniel Soutif : La relation entre l'œuvre plastique et le jazz est parfois très directe. Par exemple, dans une peinture des années 1920 ou 1930 montrant des musiciens dans une atmosphère liée au jazz, le rapport est évident. Ainsi certains peintres d'*Harlem Renaissance* se sont appliqués à représenter ce que pouvait être un *ballroom* avec des musiciens, des couples de danseurs, etc. Dans ces cas le caractère figuratif de la peinture fait que la relation est immédiatement apparente. Dans un tableau abstrait de Jackson Pollock des années 1950, la relation n'est plus aussi évidente. On n'a plus affaire à la représentation d'un motif évoquant la musique de jazz. Cependant, il se peut qu'un tel tableau participe de l'essence même de l'improvisation et que la musique et la peinture se rencontrent à un niveau peut-être plus profond que dans le cas précédent. Cela dit, il ne faut pas non plus tomber dans un simplisme à l'envers qui voudrait que la figuration soit forcément superficielle. Les images des artistes de *Harlem Renaissance* relèvent souvent d'une figuration elle-même très syncopée.



Kees van Dongen, *Josephine Baker au Bal Nègre*, 1925, © Collection André van Breusegem

Ce qui est certain, c'est que les effets que le jazz a produits dans les divers champs des arts visuels sont de nature extrêmement variée. Dans le cinéma, par exemple, quand Miles Davis improvise sur les images d'*Ascenseur pour l'échafaud*, le film de Louis Malle, il produit une musique de film. Ce qui est un cas de figure très standard. En revanche, la démarche de Norman McLaren dans un film comme *Begone Dull Care* consistant à produire, en travaillant directement sur la pellicule, des images suivant pas à pas une musique d'Oscar Peterson est d'un tout autre ordre. Cette fois, il ne s'agit plus d'une musique de film, mais plutôt de l'inverse, d'un film qui prend pour partition une musique. On mesure bien par conséquent la variété des rapports, leur richesse et leur passionnante complexité.

- Quels critères ont déterminé la conception de cette exposition, particulièrement en ce qui concerne sa forme, son agencement ? Comment avez-vous géré la question de la chronologie, par exemple ?

Daniel Soutif : Il était impossible de contourner la chronologie. Dès le départ j'ai pensé qu'il fallait l'intégrer comme colonne vertébrale. J'avais déjà fait une exposition sur le temps dans laquelle je m'étais appliqué, compte tenu du thème, à ne pas respecter la chronologie. Là, c'était impossible parce qu'il y a une histoire du jazz et une histoire des arts plastiques, du cinéma, etc. Au cours du siècle, dans tous les domaines, les choses ont beaucoup changé. Ainsi, l'art des années 1920 et celui des années 1960 ou 1980 par exemple sont des univers très différents dont il fallait respecter l'atmosphère spécifique.

Pourtant, l'exposition n'apparaît pas comme strictement linéaire parce qu'elle montre des objets de toute nature et du coup produit de grands effets de mixage. On y trouve différentes sortes de confrontation entre l'art au sens le plus noble du mot et des domaines plus modestes comme le graphisme ou la bande dessinée. On rencontre aussi bien un grand chef-d'œuvre de l'histoire de l'art qu'un dessin anonyme sans prétention, une pochette de disque qui n'est même pas signée ou encore un extrait d'un chef-d'œuvre du cinéma comme *La Notte* de Michelangelo Antonioni, un dessin animé ou un emprunt à une série télévisée. C'est une sorte de melting-pot puisque je suis parti de l'idée que le jazz a effectivement été un melting-pot

non seulement de musique, mais aussi de toutes sortes d'autres choses. Ce genre de confrontation me passionne. Je trouve merveilleux de montrer un très beau dessin de Mondrian.

Mais, sachant que ce dernier a été un artiste très imité par les graphistes, tant dans le domaine publicitaire que celui de la pochette de disque, je trouve intéressant d'exposer aussi un certain nombre de pochettes de disques qui sont des échos directs de son art. Il y a donc une rencontre, même si j'évite qu'elle soit trop effective, que ces objets soient visuellement juxtaposés. En se promenant, le visiteur aura l'occasion de voir à un moment donné un Mondrian puis, un peu loin, il tombera sur des échos de ce peintre dans un domaine plus modeste. Et puis, un peu plus loin encore, il verra un film abstrait de Norman McLaren, puis un Pollock, et ainsi de suite.

- S'agit-il de la première exposition de ce type en France ?

Daniel Soutif : De cette ampleur, sans aucun doute. Il y avait déjà eu, en 1967, une exposition au musée Galliera sur les échos du jazz dans la peinture où l'on pouvait notamment voir un bel Arman dédié à Barney Wilen. Beaucoup de peintres ont été inspirés par le jazz qui était leur bande son en quelque sorte. Il était donc naturel de demander à un certain nombre d'artistes des œuvres qui étaient en relation avec la musique qu'ils écoutaient pendant qu'ils peignaient. À New York, en 1946, une exposition à la Galerie Samuel Kootz réunissant quelques jeunes peintres s'était déjà intitulée *Homage to Jazz*. Il y a eu aussi une grande exposition plutôt sur le jazz lui-même que sur ses effets, à Darmstadt, en 1989 et en 1997.

Enfin, la Smithsonian Institution a organisé une exposition itinérante intitulée *Seeing Jazz* — en regardant le jazz —, un joli titre qui joue sur l'ambiguïté du caractère invisible de la musique. Cette exposition n'est donc pas la première exposition sur ce thème, mais jusqu'ici on n'avait jamais proposé une telle variété en ne se cantonnant pas à la seule peinture mais en couvrant l'ensemble des arts visuels jusqu'au cinéma, au graphisme et à la bande dessinée. De ce point de vue, *Le Siècle du Jazz* s'inscrit ainsi dans la suite du format pluridisciplinaire autrefois initié au Centre Pompidou par Pontus Hulten avec, entre autres, *Paris - Berlin, Paris - New York...* qui ont fait comprendre qu'une exposition pouvait être une symphonie assez complexe juxtaposant des arts variés de niveaux divers et des objets de toute nature.

- Avez-vous fait des découvertes particulières en montant une exposition d'une telle ampleur ?

Daniel Soutif : Quand je me suis lancé, il y a trois ans, je croyais très bien connaître le sujet. Mais en travaillant, j'ai vite compris que cette thématique était bien plus riche que je ne l'avais imaginé. Par exemple j'ai vraiment pris conscience de l'importance d'un mouvement comme celui de **Harlem Renaissance**. Une exposition a d'ailleurs été consacrée à ce sujet en 1997 à la Hayward Gallery de Londres. J'ai réalisé à quel point les artistes qui ont surgi dans la communauté africaine-américaine dans les années 1920-1930 étaient nombreux et de grande qualité. Un peintre comme Archibald Motley, par exemple, se résumait pour moi à un nom et à quelques images. Or, il s'avère que c'est un artiste considérable dont l'univers est tout à fait passionnant. Autre exemple de découverte, je connaissais Romare Bearden, un peintre de l'après-guerre, mais sans mesurer toute son importance. C'est en travaillant sur cette exposition que je l'ai réellement découvert. De manière générale, je me suis rendu compte que le système d'évaluation américain ne correspond pas au nôtre. Par exemple, pour ne parler que de lui, Bearden est aux États-Unis une figure de premier plan saluée, il y a quelques années par une grande rétrospective au Musée National de Washington. Or, ce peintre est à peu près ignoré en France. Il y a là un retard important à rattraper. À cet égard, il faut souligner que l'art africain-américain est une dimension spécifique de la culture américaine sur

laquelle les universitaires et les grandes institutions américaines travaillent beaucoup et sur laquelle l'élection récente de Barack Obama jettera certainement une lumière nouvelle. De ce côté de l'Atlantique, on connaît encore très mal cette culture, même lorsqu'elle est passée par Paris. Malgré les travaux très précieux de Michel Fabre, la littérature africaine-américaine reste pour une bonne part à découvrir. Ainsi, *l'Invisible Man* de Ralph Ellison auquel l'une des grandes œuvres présente dans l'exposition due à Jeff Wall rend hommage, est certainement l'un des chefs-d'œuvre de ce domaine, or, quoiqu'il existe une traduction, cet ouvrage n'occupe pas ici la place qu'il mérite. Pour toutes ces raisons, j'espère que *Le Siècle du Jazz* donnera au visiteur l'envie d'en savoir plus et que d'autres expositions suivront qui entreront plus dans le détail.

- N'y a-t-il pas eu un malentendu quant à la perception du jazz au cours du XX^e siècle quand on a mis cette musique en rapport avec les arts primitifs par exemple ?

Daniel Soutif : Cette question est complexe. Lorsque le jazz a débarqué en Europe, il a été perçu comme relevant de ce que l'on a appelé ensuite le primitivisme. Cela remonte, bien sûr, au début du XX^e siècle quand les artistes européens comme Picasso et quelques autres découvrent les arts "primitifs". À son arrivée, immédiatement après la première guerre mondiale, le jazz a été perçu comme relevant du même phénomène. Un peu plus tard, la *Revue nègre*, Joséphine Baker avec sa fameuse ceinture de bananes, puis le spectacle des *Blacks Birds* ont encore contribué à cette perception du jazz. La couleur de la peau des musiciens faisait qu'on les mettait dans le même sac que l'art primitif et c'est à cette aune que l'on a interprété leur musique. On y voyait une sorte de libération du corps, de la nature, non sans une forte composante sexuelle.



Michel Gyarmathy *Josephine Baker at the Folies Bergères*, 1927, Rennert Collection, New York

L'enthousiasme de Georges Bataille et de Michel Leiris, par exemple, dans la revue *Documents* participe de cette interprétation de même que ce qu'on pouvait lire dans une autre revue de l'époque, d'ailleurs intitulée *Jazz*, que dirigeait Titaïna et Carlo Rim. Aux Etats-Unis, les perspectives étaient différentes et plus complexes. Tout d'abord, du côté blanc, le jazz n'était pas considéré comme une musique spécifiquement noire. *The King of Jazz* s'appelle Paul Whiteman et il a la peau blanche. De même, lorsque Francis Scott Fitzgerald parle de *Jazz Age*, terme qui a été repris par la suite pour désigner toute l'époque jusqu'à la crise de 1929, il ne pense pas aux Noirs et même pas spécialement à la musique ou, s'il y pense, c'est celle de Tin Pan Alley, Cole Porter, Irving Berlin, etc. D'autre part, simultanément, il y a Harlem - la Mecque du *New Negro*, comme dit le titre de *Survey Graphic*, une revue publiée en 1925 sous la direction du philosophe Alain Locke - et les musiciens noirs qui sont, bien sûr, les plus inventifs comme Louis Armstrong ou Duke Ellington. Si leur public immédiat est la communauté africaine-américaine, il y a aussi beaucoup mal d'intellectuels blancs qui ont compris qu'il s'agit bien d'art de haut vol.

Surtout, qu'ils soient blancs comme Carl van Vechten, qui fut l'un des premiers à écrire sur les chanteuses de blues, ou noirs comme Langston Hughes et J. A. Rodgers, les intellectuels impliqués dans la Harlem Renaissance ne considèrent absolument pas le jazz comme une manifestation du primitivisme. Pour eux, cette musique est au contraire essentiellement contemporaine et urbaine. S'il est question de jungle, il s'agit de la jungle de la grande ville moderne. On est donc loin de la perception renvoyée par les Parisiens quelques années plus tard. Certaines images contribuent à brouiller les pistes comme les photos de Bessie Smith par Carl van Vechten qui, inspiré par Man Ray, montre la chanteuse avec un masque noir puis avec un moulage de sculpture typiquement blanche. Mais, en réalité, pour les artistes et les intellectuels africains-américains, il était essentiel de ne pas être confondus avec les Africains. De fait, l'un des articles de *Survey Graphic* qui aborde le sujet est intitulé « L'art des ancêtres », une façon tout à fait explicite de marquer la distance. Il est certain en tout cas que c'est une idée reçue et fautive que de penser que le jazz n'était perçu aux Etats-Unis que comme une musique de divertissement.

- Si l'on considère la période contemporaine, quels sont les rapports aujourd'hui entre les arts visuels et le jazz ? Sont-ils toujours aussi féconds ?

Daniel Soutif : Initialement, je pensais qu'en la matière notre époque se caractérisait par une certaine pauvreté, ou que le virus du jazz ne devait plus être aussi actif qu'à d'autres moments. Le jazz lui-même n'a pas échappé à une certaine forme d'académisme. Aussi virtuoses que soient les musiciens contemporains qui s'inscrivent dans la tradition, ils n'ont pas la saveur qu'avaient leurs modèles. Il y a aussi aujourd'hui aux États-Unis et ailleurs des musiques d'avant-garde qui sont passionnantes, certes enracinées dans le jazz, mais qui s'en éloignent ou entretiennent avec lui une relation ambiguë. Pourtant, encore une fois, les choses ne sont pas si simples et je me suis rendu compte que beaucoup d'artistes de premier plan, de manière parfois peut-être biaisée, rencontrent aujourd'hui aussi le jazz dans leur travail. C'est le cas de Jeff Wall, par exemple, qui en passant par Ralph Ellison entretient une relation précise avec le jazz. Sa photographie inspirée de *Invisible Man* de Ralph Ellison, gravite autour du morceau de Fats Waller chanté par Louis Armstrong *What Did I Do to Be So Black and Blue* ?

Ainsi, une œuvre contemporaine d'importance considérable se trouve être un écho très précis d'un moment du jazz. J'ai déjà évoqué Romare Bearden. Il faudrait citer aussi Bob Thompson, Jean-Michel Basquiat ou encore David Hammons.

Cet artiste accède aujourd'hui, après une longue carrière, au devant de la scène. Or il a été très proche de certains musiciens de jazz, comme Ornette Coleman par exemple, et ses œuvres renvoient souvent de façon tout à fait explicite à la musique de jazz. En témoigne tout particulièrement dans l'exposition ***Chasin the Blue Trane***. Il s'agit d'une grande installation qui touche à différents aspects de la culture noire tout en rendant hommage à l'un des plus grands musiciens de l'histoire du jazz, à savoir John Coltrane.

* PARCOURS DE L'EXPOSITION

L'exposition est articulée en dix sections chronologiques reliées entre elles par une vitrine (*timeline*) qui traverse l'exposition telle une grande fresque chronologique et où seront réunis près de 1000 œuvres, objets et documents, partitions illustrées, affiches, disques et pochettes, photographies, audiovisuels, etc. chargés d'évoquer de façon directe les principaux événements de l'histoire du jazz. Cette fresque structurée par années constitue le fil rouge de l'exposition que suivent des sections, elles-mêmes divisées en salles thématiques ou monographiques :

AVANT 1917

Dater précisément la naissance du jazz est évidemment impossible. L'année 1917 est cependant considérée comme cruciale à cause de la conjonction de deux événements décisifs. En février, l'Original Dixieland Jazz Band, un orchestre composé de musiciens blancs, enregistrait le premier disque dont l'étiquette porte le mot *Jazz* (ou plus exactement *Jass*). En novembre, l'armée américaine faisait fermer Storyville, le quartier réservé de la Nouvelle Orléans, dont les célèbres maisons closes avaient employé nombre de musiciens qui, pour la plupart, décidèrent d'émigrer vers le nord des États-Unis, et en particulier vers Chicago et New York. On aura garde cependant de négliger les multiples signes antérieurs - minstrels, gospel, coon songs, cake-walk, ragtime... - annonçant le phénomène musical qui s'apprêtait à bouleverser le siècle et inspira, bien avant cette date, de très nombreux artistes.

« JAZZ AGE » EN AMERIQUE 1917-1930

La première guerre mondiale fut suivie aux États-Unis par un fantastique engouement pour la musique de jazz saluée en 1922 par les *Tales of the Jazz Age* de Francis Scott Fitzgerald. Cette mode fut telle que l'expression lancée par l'écrivain n'a plus cessé par la suite d'être reprise pour désigner cette époque toute entière, voire une génération - les "enfants du jazz" -, et non plus seulement la musique qui en fut la bande sonore. De cette âge du jazz, outre les merveilleuses illustrations qui ornent les partitions des succès de la chanson, témoignent diverses photographies de Man Ray (en particulier celle intitulée *Jazz* de 1919) et de nombreuses autres œuvres d'artistes américains comme Arthur Dove et James Blanding Sloan ou résidant aux États-Unis comme Miguel Covarrubias et Jan Matulka.



George Grosz, *Matrose im Nachtlokal*, 1925

Collection privée, ©VG Bild-Kunst, Bonn

HARLEM RENAISSANCE 1917-1930

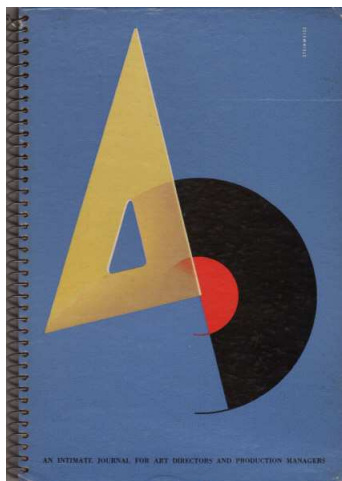
Tandis que l'Amérique blanche vivait son Age du Jazz, l'Amérique africaine-américaine accéda pour la première fois de son histoire à une authentique reconnaissance culturelle avec le mouvement qu'un historien ultérieur baptisera *Harlem Renaissance*. Si le jazz d'un Louis Armstrong ou d'un Duke Ellington constitua certainement l'un des volets majeurs de cette effervescence créative, la musique fut néanmoins loin d'en être la seule dimension. Sous la houlette de figures de premier plan comme l'écrivain Langston Hughes ou le peintre Aaron Douglas, nombre d'artistes produisirent alors une floraison de chefs-d'œuvre tant littéraires que visuels qui trouvèrent dans la musique bien plus qu'un sujet de prédilection. On aura garde de ne pas oublier le rôle considérable joué, dans ce mouvement pourtant essentiellement noir, par des artistes blancs comme Winold Reiss ou Carl van Vechten.

« JAZZ AGE » EN EUROPE 1917-1940

Aux Harlem Hellfighters, l'orchestre militaire de James Reese Europe, était revenu, durant la première guerre mondiale, le privilège de faire découvrir les nouveaux rythmes syncopés aux Européens. Les hostilités terminées, le virus du Jazz contamina en un rien de temps tous les aspects de la culture du vieux continent. L'arrivée à Paris, en 1925, de la *Revue nègre* avec Joséphine Baker couronna l'invasion de ce *Tumulte noir* comme le baptisa le fameux portfolio de Paul Colin. De Jean Cocteau à Paul Morand, Michel Leiris ou George Bataille, on ne compte pas les écrivains inspirés d'une manière ou d'une autre par ce raz-de-marée. Et, de Marcel Janco à Kees Van Dongen, Pablo Picasso, Otto Dix ou Fernand Léger, le phénomène ne fut pas moins sensible dans le champ des arts plastiques.

LES ANNEES SWING 1930-1939

À l'âge du jazz fait suite la mode du Swing et des grands orchestres noirs, avec Duke Ellington et Count Basie, ou blancs, comme ceux dirigés par Bennie Goodman, Tommy Dorsey ou Glenn Miller qui firent danser les foules sur le volcan des années trente. Avec l'avènement du cinéma sonore, de nombreuses comédies musicales témoignent de cette nouvelle mode et de sa séduisante pulsation syncopée qui inspira également de nombreux artistes. Aux États-Unis, le moderniste Stuart Davis et le régionaliste Thomas Hart Benton partagent, quoiqu'antagonistes, le même intérêt pour la musique. Tandis qu'en Europe un Frantisek Kupka dédie plusieurs tableaux à ce jazz que les spécialistes comme Charles Delaunay qualifie "Hot" pour le distinguer de ses dérivés sirupeux. À la fin de cette décennie survient un événement que le futur révélera déterminant : Alex Steinweiss, un jeune graphiste encore inconnu, conçoit pour Columbia la première couverture de disque.



Alex Steinweiss, PM magazine, June-July 1941, © Paris, Collection Emmanuel Berard

TEMPO DE GUERRE 1939-1945

La seconde guerre mondiale marque dramatiquement la culture mondiale. Tandis que, grâce aux VDiscs produits par l'armée américaine, la musique accompagne les soldats sur les champs de bataille, le cataclysme ne ralentit pas les répercussions du jazz dans les autres champs artistiques. Piet Mondrian, à peine émigré à New York, découvre alors le Boogie Woogie qui déterminera de manière essentielle ses ultimes chefs-d'oeuvre. Sur le front de la danse, William H. Johnson, salue le *Jitterbug*, le pas le plus à la mode. Simultanément, à Paris, les Zazous, probablement ainsi baptisés à cause d'un morceau de Cab Calloway, se font remarquer par leur accoutrement extravagant – Zoot Suit ! - qui manifeste ironiquement leur opposition, certes peu risquée, aux envahisseurs. Paradoxalement, le jazz connaît alors en France une grande popularité qui explique peut-être l'intérêt que lui porte Jean Dubuffet ou Henri Matisse qui, ciseaux à la main, découpe les papiers colorés dont il compose son célèbre *Jazz*.

BEBOP 1945-1960

Avec le Bebop qui surgit à la fin de la guerre, le jazz, à son tour, devient moderne, tandis que, du côté de la peinture, l'expressionnisme abstrait s'apprête à lancer ses premières couleurs. Certains de ses protagonistes, en particulier Jackson Pollock, rencontrent une très directe inspiration dans la musique de jazz qu'ils ne cessent d'écouter. En Europe, Renato Guttuso, Antoni Tapiès ou Nicolas de Staël, eux aussi, trouvent dans le jazz matière à peindre. Avec le microsillon surgit un nouveau champ artistique, celui offert par la couverture de disque. De David Stone Martin à Andy Warhol, de Josef Albers à Marvin Israel, de Burt Goldblatt à Reid Miles, des dizaines de graphistes, célébrités et anonymes, se consacrent à l'exercice de la séduction des mélomanes dans un format rigoureusement délimité : 30 x 30 cm. Le cinéma enfin n'échappe pas à la contamination par le jazz moderne. En témoigne, parmi les dizaines de films qui font appel à lui, *Ascenseur pour l'échafaud* de Louis Malle ou *La Notte* de Michelangelo Antonioni.

WEST COAST JAZZ 1949-1960

La vulgate de l'histoire du jazz veut que le Bebop ait été noir et new-yorkais tandis que le style typique de la côte ouest, à portée de main des studios de Hollywood, aurait été blanc et si frais — *cool* — et raffiné que certains n'ont pas manqué de le considérer comme doucereux. En réalité, malgré une météorologie plus

heureuse et une grande subtilité, le jazz de la West Coast fut loin de manquer de personnalité et d'énergie. Néanmoins le graphisme typique des labels discographiques reflète clairement le contraste des deux côtes américaines. Forts lettrages géométriques et portraits en gros plan de musiciens noirs à l'est, plages ensoleillées et jolies blondes virevoltant à deux pas de la mer à l'ouest... Ces images de vacances ne doivent pas cependant faire oublier que la Californie d'alors fut aussi l'un des lieux privilégiés de la rencontre entre le jazz et la poésie chère à la célèbre *Beat Generation*.

LA REVOLUTION FREE 1960-1980

En 1960 Ornette Coleman enregistre *Free Jazz*. Avec son titre à double sens - Libérez le jazz ! / Jazz libre - ce disque, dont la couverture s'ouvre sur une reproduction de *White Light* de Jackson Pollock, marque une nouvelle redistribution des cartes : après la période moderne, s'ouvre celle de l'avant-garde libertaire. À cette révolution Free, contemporaine des mouvements de libération des Noirs - Black Power, Black Muslims, Black Panthers, etc... - répondent du côté des arts plastiques les travaux d'artistes, en pleine maturité, comme Romare Bearden, nouveaux venus, comme l'étoile trop vite éteinte de Bob Thompson ou encore, en Europe, comme l'anglais Alan Davie. Parmi les multiples effets de ce bouleversement, on n'oubliera pas les *Carnets de note pour une Orestie africaine*, le surprenant brouillon de film dans lequel Pier Paolo Pasolini invita les improvisations libres de Gato Barbieri à rencontrer Eschyle et l'Afrique.

CONTEMPORAINS 1960-2002

Même si elle n'est pas toujours évidente, la présence du jazz sur la scène des arts, non plus modernes mais désormais contemporains, est fort loin d'être négligeable. En témoignent les œuvres imprégnées de *Black Music* dues à Jean-Michel Basquiat ou celles de son aîné Robert Colescott. À leur manière, bien différente, les vidéos signées par Adrian Piper, Christian Marclay, Lorna Simpson ou Anri Sala confirment également cette présence de même que l'admirable photographie que le prologue d'*Invisible Man*, le grand roman de Ralph Ellison, a inspiré à l'artiste canadien Jeff Wall. Enfin, le petit train bleu de David Hammons toujours en mouvement dans le paysage de collines de charbon et de couvercles de piano à queue conçue par le mythique artiste africain-américain offre à l'exposition toute entière sa conclusion : si le XX^{ème} siècle, ce siècle du jazz, est bel et bien terminé, le train de la musique qui l'aura accompagné est, lui, toujours en mouvement.

* PISTES PEDAGOGIQUES

Ces pistes pédagogiques permettront aux enseignants de mieux s'approprier le propos de l'exposition à travers l'étude de quelques objets, représentatifs d'une thématique que l'on retrouve dans les programmes scolaires.

♪ Ces pistes prennent la forme de questions-réponses qui pourront servir de point de départ à une recherche personnelle des élèves (bibliothèque, Internet) ou donner lieu à des activités en classe.

1. JAZZ ET ARTS PLASTIQUES

PRIMAIRE - COLLEGE

Arts du visuel (arts plastiques, photographie) ; arts du son (musiques du XX^{ème} siècle)

Arts, techniques, expression ; Arts, ruptures, continuité

< Romare Bearden, *The Block II*, 1971



Romare Howard Bearden, *The Block II*, 1971, collection particulière © Adagp, Paris 2009

Recherches personnelles de l'élève

♪ Qui est Romare Bearden ?

Romare Bearden est né en Caroline du Nord mais il part très vite avec sa famille s'installer à New York. Il est diplômé de la faculté et travaille comme ouvrier. Il crée pendant son temps libre, ses toiles sont parfois inspirées de peintres célèbres (Poussin, Pinturicchio, Piero di Cosimo) ; il crée également des collages à partir de découpages de magazines, photographies, affiches, reproductions d'art, etc.

♪ Quel artiste célèbre du XX^{ème} siècle a également pratiqué l'art du découpage ?

C'est avec l'album « Jazz » que Matisse marque le passage de la peinture au papier découpé. Les différentes planches, aux couleurs vives s'accordent avec le rythme syncopé du jazz et ses improvisations.

« Ces images aux timbres vifs et violents sont venues de cristallisations de souvenirs du cirque, de contes populaires ou de voyages. J'ai fait ces pages d'écriture pour apaiser les réactions simultanées de mes improvisations chromatiques et rythmées, pages formant comme un « fond sonore » qui les porte, les entoure et protège ainsi leurs particularités. » (Matisse).

Il travaille également la typographie en insérant dans son ouvrage des textes en noir et blanc. Il explore graphiquement les mots, les lettres et dira à Aragon en 1945, à propos du mot « jazz » : « Je sais maintenant ce que c'est qu'un J. »

Lecture d'image

♪ Que voit-on dans ce tableau ?

Ce tableau représente un pâté de maison de Harlem, entre la 132^{ème} et 133^{ème} rue, le Lenox Terrace Building.

L'objectif de Romare est de « saisir la variété et le rythme de la vie dans la capitale de la culture africaine-américaine ». Romare a peint cet immeuble comme il le voyait et le connaissait, en y représentant les détails de la vie quotidienne de ses habitants, des portraits, des instants de la vie privée des gens, en l'imprégnant de cette vie populaire.

♪ Comment l'influence du jazz marque-t-elle l'œuvre de Bearden ?

Le jazz est sous-jacent dans le sujet représenté mais également dans la façon de créer, d'utiliser les rythmes, les intervalles et les syncopes que l'on retrouve dans le jazz.

Un rythme peut être haché, saccadé, fluide, rapide, lent. On l'appelle aussi tempo, mesure, mouvement, cadence ; il est ce qui donne la vitesse de la phrase, du morceau, du tableau, en indiquant les temps forts, les temps faibles et entre ces temps les intervalles. Une syncope est « la prolongation sur un temps fort d'un élément accentué d'un temps faible, produisant un effet de rupture dans le rythme » (Petit Robert, 09)

Ces éléments sont plastiquement visibles sur ce tableau à travers la composition qui se déroule telle une partition avec ses barres de mesure.

Activité en classe

♪ A la manière de Romare Bearden !

- Ecoute en classe d'un morceau de jazz et création d'un motif (la représentation de l'école par exemple) par rapport au rythme de la musique. Ces motifs pourront prendre la forme de découpages à partir de journaux, affiches, publicités que les élèves auront rapportés.

Pour aller plus loin :

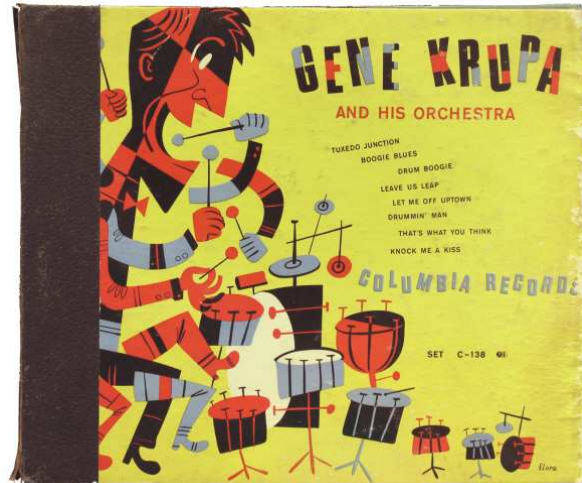
Sally Price, Richard Price, *Romare Bearden, une dimension caribéenne*, La Roque d'Anthéron, Vents d'ailleurs, 2006

< La pochette de disque

PRIMAIRE - COLLEGE

Arts du quotidien (design : pochette de disque), arts du son (musiques du XX^{ème} siècle)

Thématiques : Arts, techniques, expression ; Arts, ruptures, continuité



Gene Krupa and His Orchestra, Jim Flora, Columbia Records Set C-138, 1947

Recherches personnelles de l'élève

♪ A partir de quand la pochette de disque devient-elle un domaine de création ?

Jusqu'en 1939, les albums des 78 tours n'étaient illustrés que des symboles des maisons de disque sur fonds sombres. A partir de 1939, on prend conscience de l'intérêt de ces pochettes tant comme espace de création que comme outil marketing. Les graphistes qui dessinent ces pochettes bénéficient généralement d'une grande liberté puisque ce nouveau genre ne dépend pas encore de codes bien définis, ce qui leur permet d'expérimenter, notamment dans le domaine de la typographie.

La Columbia Record Corporation invite Alex Steinweiss (qui a étudié à la Parsons School of design) à travailler ce concept et les ventes de disques s'envolent, son style s'inspire des avant-gardes européennes.

♪ Qui est Jim Flora ?

Jim Flora est un illustrateur américain, il travaille d'abord dans l'édition avec de rejoindre Steinweiss chez Columbia où il dessine les pochettes de disques, entre 1942 et 1950.

Pour aller plus loin :

Un site en anglais pour découvrir les pochettes dessinées par Jim Flora :

<http://www.jimflora.com/gallery/recordcovers.html>

Lecture d'image

♪ Que voit-on sur cette pochette ?

Il représente ici Gene Krupa (1909-1973), batteur et chef d'orchestre de jazz américain.

Le style de Jim Flora est ludique, presque caricaturiste. Ce style coloré et joyeux s'adapte particulièrement bien à la musique festive de Krupa et témoigne de l'influence sur lui d'artistes comme Picasso, Miro ou Paul Klee. Ce style s'étend même au titre qu'il dessine, contrairement à ses prédécesseurs qui utilisaient une typographie déjà existante.

Pour aller plus loin :

Une vidéo de « Having a good time » de Gene Krupa :

<http://www.youtube.com/watch?v=cHr4XQ9SEcg>

Activités en classe

♪ A la manière de Jim Flora !

- Ecoute en classe d'un morceau de jazz et création d'une pochette de disque correspondant à la musique écoutée (les élèves n'auront pas vu la pochette du disque choisi).

♪ Ateliers « Typographies »

* Atelier lecture d'image

L'enseignant apporte en classe des productions écrites de différentes natures (journaux, magazines, bandes dessinées, romans, publicités, pochettes de cd). Après un moment d'observation en classe, les élèves essaient de définir les caractéristiques des différentes typographies, de décrire de quelles façons elles donnent des indices sur la nature, la tonalité du document ou le point de vue de l'auteur, de comparer ces typographies.

* Atelier Memory

On peut imaginer un jeu de *Memory* fabriqué en classe à partir de mots écrits dans des typographies différentes, imprimées sur du papier cartonné et plastifié. Les élèves devront rassembler les paires et exercer leur œil à la lecture des indices qui permettent d'identifier les polices et typographies (avec ou sans empâtements, fantaisiste, en gras, en italique, en majuscules ou minuscules, etc.)

* Atelier création

L'enseignant propose à chaque élève un texte de nature différente (roman historique, policier, extrait de journal, de revue spécialisée, etc.) mais tous écrits à l'aide de la même police (*Times New Roman*, 12). Chaque élève devra réécrire le texte en trouvant la police, la taille, les couleurs les mieux adaptées à la nature du texte et en justifiant ses choix.

2. JAZZ EN NOIR ET BLANC

COLLEGE (3^{ème}) - LYCEE (Terminale)

Arts du son (musiques du XX^{ème} siècle) ; Arts du visuel (arts plastiques, photographie)

Thématiques : Arts, sociétés, cultures (collège : métissage, croisements ; lycée : l'art et l'appartenance, l'art et les identités culturelles, l'art et les autres) ; Arts et idéologies (lycée : l'art et la contestation sociale et culturelle) ; Arts, mémoires, témoignages, engagements ; Arts, ruptures, continuité (collège : l'œuvre d'art et le dialogue des arts)

< Photographie



Carl Van Vechten, *Portrait of Billie Holiday*, 23 Mar. 1949, The Library of Congress, Washington D. C.

Recherches personnelles de l'élève

♪ Qui est Billie Holiday ?

Billie Holiday (1915-1959) est une chanteuse de jazz. Elle a grandi dans un milieu très pauvre et connaît la souffrance dès l'enfance (prostitution, drogue, prison) avant d'être embauchée dans un petit club de Harlem, le Log Cabin. Elle est vite repérée par le producteur John Hammond, commence à enregistrer et chantera avec les plus grands noms du jazz (Louis Armstrong, Duke Ellington, Count Basie, Coleman Hawkins, Art Tatum, Lester Young...). Elle a marqué l'histoire du jazz par la manière dont elle utilisait sa voix, comme un instrument, improvisant tout en s'associant au reste de l'orchestre. Elle marque aussi la collaboration interraciale en tournant avec un orchestre blanc.

Pour aller plus loin :

Une bibliographie : <http://www.lady-day.org/temoignages.html>

Des films à voir : *New Orleans*, 1946 ; *Lady Sings The Blues*, 1972

♪ Connaissez-vous un autre photographe qui utilise la même formule, confrontant une femme et une sculpture africaine, en noir et blanc ?

Ce jeu de contrastes reprend la formule de Man Ray dans la photographie « Noire et blanche » où Kiki de Montparnasse pose à côté d'un masque baoulé de Côte d'Ivoire (Vogue, 1926). Dans ses mémoires, Man

Ray raconte que Kiki refusait de poser pour lui, parce qu'un "*photographe n'enregistre que la réalité*". Man Ray lui aurait répondu : "*Pas moi... je photographiais comme je peignais, transformant le sujet comme le ferait un peintre. Comme lui, j'idéalisais ou déformais mon sujet*". Il a également photographié Helena Rubinstein selon le même principe (1937).

Pour aller plus loin :

Man Ray sur internet :

<http://www.manray-photo.com/catalog/index.php>

http://detoursdesmondes.typepad.com/dtours_des_mondes/cameroun/

Lecture d'image

♪ **Comparez les deux photographies de Man Ray et Van Vechten** : description, recherche sur le contexte dans lequel ces photographies apparaissent, points communs et différences de style et de composition, pour mettre en avant les éléments importants choisis par les deux photographes et prendre conscience du fait que le sens de l'image réside autant dans ce qui est visible que dans ce qui est invisible. Y a-t-il une évolution du regard sur l'objet africain ? Quels événements ont pu modifier ce regard ?

Man Ray prend cette photographie en 1926, la période de l'entre-deux-guerres durant laquelle ces rythmes et cultures venus d'Outre-Atlantique pénètrent en Europe (*Revue nègre* avec Joséphine Baker) et touche tous les domaines artistiques (Picasso, Mondrian...). L'Europe est déjà préparée par la découverte des « arts premiers » et par la remise en question de la notion d'« art ». Mais le regard européen sur cette culture et cette musique reste ethnographique. Aux Etats-Unis, on appellera cette époque « Harlem Renaissance » : un véritable foisonnement intellectuel et artistique jaillit avec journalistes, écrivains (Claude McKay, Countee Cullen), musiciens et chanteurs (Bessie Smith, Duke Ellington, Louis Armstrong).

Dans cette photographie, Man Ray envisage le modèle et le masque comme deux motifs esthétiques ; le visage de Kiki devient un masque blanc qui contraste avec le masque noir. Les deux visages ont les yeux clos, ils ne se regardent pas.

Van Vechten prend la photographie de Billie Holiday en 1949, après la seconde guerre mondiale. Il a fait partie de « Harlem Renaissance ». Ses nombreux portraits d'artistes africains-américains montrent son intérêt pour l'émergence de ces artistes mais reflète également la présence de plus en plus marquée des Africains-Américains dans les grandes villes du Nord à la suite de la grande migration des années 1920. Au moment où il prend cette photographie, la carrière de Billie Holiday subit les conséquences de ses problèmes personnels (alcool, drogues), sa voix et sa technique ne sont plus aussi rigoureuses qu'avant, ce qui ne l'empêche pas d'être bouleversante.

Cette photographie de Billie Holiday, si elle reprend la formule initiée par Man Ray, présente de nombreuses différences. La chanteuse n'est pas représentée comme un simple motif esthétique, on ne voit pas simplement son visage mais également son buste, ses vêtements ; elle tient le masque et le regarde. Il y a donc plus qu'une simple confrontation esthétique, on sent dans son regard une interrogation, une réflexion qui pourrait porter par exemple sur l'origine de cette sculpture, sur ses questionnements à propos

de son identité dans ce contexte de ségrégation. La dimension esthétique est tout de même très présente notamment par ce contraste entre le bois foncé et la peau de la chanteuse qui devient presque blanche. Ce portrait montre l'impact de la migration en popularisant les mouvements africains-américains comme le jazz, le blues.

Pour aller plus loin : une autre photographie d'une artiste de jazz par Van Vechten

http://womenshistory.about.com/library/pic/bl_p_bessie_smith004.htm : « Portrait of Bessie Smith » (1936)

♪ Cultures d'Amérique

Les Africains-Américains sont à l'origine de nombreuses traditions musicales aux Etats-Unis. Les vagues d'immigrations ont donné naissance à des styles musicaux comme le blues, le jazz, le ragtime. Connaissez-vous d'autres traditions musicales originaires des Etats-Unis ? (on pense à la salsa, au rock, au rap, etc.)

Pour aller plus loin :

- TDC « Métissages » n°26, dans le cadre de l'exposition « Planète métisse » (musée du quai Branly, jusqu'au 19 juillet 2009) : « Musiques latines, musiques métisses », par Carmen Bernand, pp.18-19

Activités en classe

♪ Portrait

Après avoir étudié en classe les deux photographies de Man Ray et Van Vechten, organisez une séance photo en classe ! Avant de former les groupes et de distribuer les appareils photo, prenez un petit temps pour analyser le thème des photographies (des femmes posant avec des masques), le rôle de la composition pour faire passer le message du photographe (éclairage, cadrage, relations entre le modèle et le masque etc.). Chaque groupe devra s'interroger sur l'objet avec lequel il souhaite poser, un objet qui résonne avec son identité et se faire prendre en photo en pensant au message qu'il souhaite faire passer à travers cet objet et à la manière dont il peut le mettre en œuvre.

3. JAZZ / LITTÉRATURE / PHOTOGRAPHIE

COLLEGE (3^{ème}) - LYCEE (Terminale)

Arts du langage (littérature), Arts du son (musiques du XX^{ème} siècle) ; Arts du visuel (arts plastiques, photographie)

Thématiques : Arts, sociétés, cultures (collège : métissage, croisements ; lycée : l'art et l'appartenance, l'art et les identités culturelles, l'art et les autres) ; Arts et idéologies (lycée : l'art et la contestation sociale et culturelle) ; Arts, mémoires, témoignages, engagements ; Arts, ruptures, continuité (collège : l'œuvre d'art et le dialogue des arts)



After *Invisible Man* by Ralph Ellison, *The Prologue*, Jeff Wall, 1999-2000, © Collection particulière

Recherches personnelles de l'élève

♪ De quel roman le photographe Jeff Wall s'est-il inspiré ?

Il s'agit d'une illustration du prologue du roman *Invisible man* (*Homme Invisible, pour qui chantes-tu ?*), de Ralph Ellison (1912-1994). Le narrateur, un jeune Noir dont on ignore le nom, raconte l'Amérique capitaliste et ségrégationniste des années 50, dans laquelle il se sent invisible.

< Lire le prologue du roman

Extraits

« Je suis un homme qu'on ne voit pas ; Non, rien de commun avec ces fantômes qui hantent Edgar Allan Poe ; rien à voir, non plus, avec les ectoplasmes de vos productions hollywoodiennes. Je suis un homme

réel, de chair et d'os, de fibres et de liquides – on pourrait même dire que je possède un esprit. Je suis invisible, comprenez bien, simplement parce que les gens refusent de me voir. Comme les têtes sans corps que l'on voit parfois dans les exhibitions foraines, j'ai l'air d'avoir été entouré de miroirs en gros verre déformant. Quand ils s'approchent de moi, les gens ne voient que mon environnement, eux-mêmes, ou des fantômes de leur imagination – en fait, tout et n'importe quoi, sauf moi. [...]

A présent, conscient de mon invisibilité, j'habite, sans payer de loyer, un immeuble pour Blancs exclusivement, dans une partie du sous-sol qui fut murée et oubliée au cours du XIX^{ème} siècle ; je la découvris au cours de la fameuse nuit où je tentai d'échapper à Ras le Destructeur. [...]

Mon trou est chaud et plein de lumière. Je dis bien : plein de lumière. Je ne pense pas que New York recèle un seul coin plus brillant que ce trou à moi, sans même omettre Broadway. (...) Vous allez peut-être penser que c'est bizarre, qu'un homme invisible ait besoin de lumière, désire la lumière, aime la lumière. Mais c'est peut-être précisément parce que je suis invisible. La lumière confirme ma réalité, donne naissance à ma forme. [...]

C'est pourquoi je mène mon combat contre la Compagnie générale d'électricité. C'est la vraie raison, la raison profonde, je veux dire : il me permet de sentir ma vie et ma vitalité. Je la combats aussi pour m'avoir pris tant d'argent avant que j'aie appris à me mettre à l'abri. Dans mon trou, dans le sous-sol, il y a exactement 1 369 ampoules. J'ai électrifié tout le plafond, centimètre par centimètre. Et pas avec des tubes fluorescents, mais le modèle plus ancien, à filament, qui consomme plus de courant. Un véritable sabotage, vous savez. [...]

Maintenant je n'ai qu'un radio-phonos ; j'ai l'intention d'en avoir cinq. Il y a une certaine insensibilité acoustique dans mon trou, et lorsque j'ai de la musique, je veux véritablement sentir sa vibration, non seulement avec mon oreille, mais avec tout mon corps. J'aimerais avoir cinq disques de Louis Armstrong jouant et chantant Qu'est-ce que j'ai fait pour être si noir et broyer tant de noir – tous en même temps. [...]
J'aime peut-être Louis Armstrong pour avoir fait jaillir de la poésie de l'état invisible. C'est probablement parce qu'il est, à mon avis, inconscient d'être invisible. Par contre, ma compréhension de l'invisibilité m'aide à comprendre sa musique. »

Débat en classe

♪ Du « Chanteur de jazz » à « Invisible man » : comment le jazz peut-il être une réponse à la quête d'identité dans une Amérique ségrégationniste ?

Le jazz a touché tous les domaines artistiques, y compris la photographie. Son influence ne se limite pas à une iconographie qui chercherait à capter des concerts, la musique ou les musiciens. Ces deux exemples montrent la manière dont le cinéma et la photographie prennent en compte la dimension symbolique de ce mouvement culturel.

< « *Le chanteur de jazz* » d'Alan Crosland (1927) marque le passage du film muet au film parlant. Ce film évoque les aventures d'un jeune juif (Jackie Rabinowitz) qui veut faire carrière à Broadway (il devient Jack Robin) à l'encontre de sa famille. L'acteur Al Jolson travestit son identité sous un maquillage noir (« blackface ») issu des conventions théâtrales de l'époque. Ce maquillage n'était pas utilisé pour faire croire que les acteurs étaient noirs mais renvoyait à toute une imagerie du milieu du XIX^{ème} siècle

représentant de manière comique et grotesque les étrangers. Il est ici utilisé pour mettre en relief le déchirement entre le jeune juif déraciné (Jackie Rabinowitz) et son rôle devant le public américain (Jack Robin). Il représente la quête d'identité du personnage, au sein du *melting pot* américain.

< Cette quête d'identité est toujours présente dans la photographie de Jeff Wall et le livre qui l'a inspiré. Le personnage écoute « *What did I do to be so black and blue* » de Louis Armstrong, sur un phonographe qui est exactement au centre de la composition. Un autre phonographe est visible, posé sur un petit meuble, sur un axe qui le relie au phonographe en marche et au personnage qui l'écoute. Comme l'écriture d'Ellison est marquée par le sens du rythme du jazz, l'œuvre de Jeff Wall est imprégnée de musique.

♪ Pourquoi le narrateur se considère-t-il comme une personne invisible ? Quels sont les critères qui rendent certaines personnes « invisibles » ?

On pense à toutes les différences qui créent des barrières entre les cultures et les rendent « invisibles » : couleur de peau, religion, mode de vie, styles vestimentaires, modes d'expression. Qu'est-ce qu'être invisible ? Est-ce que c'est se fondre dans la culture de l'autre, se l'approprier ou au contraire conserver son propre mode de vie ? On peut poursuivre ce débat autour des questions sur l'immigration et l'intégration.

Est-ce que la création (musicale, littéraire etc.) pourra me donner une identité ? On pense à l'évolution récente des musiques populaires et à la façon dont elles participent à la naissance/renforcement d'une identité : rap, musiques latines...

*Activités en classe

♪ Photographie et roman : le rôle de la lumière

Dans cette photographie, le jeu de la mise en scène ne laisse rien au hasard. Comme dans le roman, il est question de l'intégration, de la ségrégation envers les Africains-Américains. Le personnage est de dos, dans un sous-sol éclairé par 1369 sources lumineuses. Sa lutte contre la Compagnie générale d'Electricité représente sa lutte contre le monde des Blancs qui le rend invisible, sa lutte pour exister. Cette lumière lui donne le sentiment d'exister.

< L'art, un moyen d'exister ? Quel est le moyen artistique qui vous donne l'impression d'exister, qui vous laisse le plus de liberté ?

A partir de l'extrait du prologue, les élèves devront choisir la technique de leur choix (écriture, musique, arts plastique) pour représenter eux aussi « *The invisible man* » et la lumière qui lui redonne vie.

A LIRE, A ECOUTER, A VOIR

* CATALOGUE DE L'EXPOSITION

Le musée du quai Branly publie le catalogue de l'exposition en coédition avec Skira Flammarion.

416 pages / environ 1000 illustrations

Prix de vente : 49,90 €

* EN ECOUTE AU SALON DE LECTURE JACQUES KERCHACHE

Programmation CD/DVD, en libre accès sur les postes informatiques

CD Charlie Patton, 1929-1934, Yazoo Records / Shanachie, Records, 1995

Réédition à partir du disque 78 tours remastérisé

DVD Le blues entre les dents, DVD Doriane films

Production Neyrac Films et R. Manthoulis, 1973, VOST, version restaurée, 130'

CD R. Crumb, Héros du Blues, du Jazz et de la Country, Editions de La Martinière, 2008

Enregistrements Yazoo Records / Shanachie Records

* JEUNE PUBLIC

Li'l Dan, the drummer boy : un livre en anglais écrit et illustré par Romare Bearden (à partir de 6 ans)

Les chemins du Jazz, de Vincent Rival, Ed. Le Ballon, 2007 : l'histoire romancée de Louis Armstrong (livre-disque), à partir de 5 ans

Charlie et le jazz, de Leigh Sauerwein, illustré par Laurent Corvaisier, musique d'Henri Texier, Ed. Gallimard, 2002 : un livre-disque autour d'animaux qui dansent sur de la musique Jazz, à partir de 3 ans

Chantons Claude Bolling, de Claude Bolling, Ed. Frémeaux, 2008 : des chansons écrites par le un compositeur de jazz et chantées par sa classe ! à partir de 3 ans

Jazz à la récré, Katia Goldmann, Lionel Boccara, Nicolas Rageau et Pierre Carrié, Ed. EMI, 2007 : des chansons enfantines dans un univers jazz, à partir de 3 ans

Musiques Jazz & Blues pour petites oreilles, Ed. Naïve, 2004 : des morceaux de jazz commentés et replacés dans leur contexte, à partir de 5 ans

LIENS INTERNET

* C'est quoi le jazz ?

Cité de la musique : Clés musicologiques : le Jazz

<http://mediatheque.cite-musique.fr/masc/?url=/mediacomposite/cmdo>

ACIM – Portail des bibliothécaires musicaux

Des liens vers de nombreuses rubriques (Jazz et Cinéma, discographie, histoire du jazz, blues)

<http://www.acim.asso.fr/spip.php?rubrique47>

Arte TV : 50 incontournables du jazz

Articles illustrés sur les principaux enregistrements jazz du 20e siècle

<http://www.arte.tv/fr/Echappees-culturelles/50-incontournables-du-jazz-/1152528.html>

Portail du jazz

Histoire et liens vers les labels américains et radios

<http://fr.wikipedia.org/wiki/Portail:Jazz>

*** A écouter**

Jazz à écouter de A à Z

Discographie personnelle de CDs de jazz commentés

<http://perso.orange.fr/patrick.lecordier/jazzaecouterdeaaz.htm>

Bop City - Vintage Jazz Internet Radio

Cette radio (et blog) en ligne est dédiée au courant bop du jazz et à l'écoute d'enregistrements vinyles vintage. *En anglais.*

<http://bopcity.blogspot.com>

TSF Radio

Radio jazz et infos de la région parisienne

<http://www.tsfjazz.com>

WWOZ 90.7 FM - New Orleans Jazz & Heritage Station

Site de cette radio FM de la Nouvelle-Orléans. *En anglais.*

<http://www.wwoz.org>

Des raretés musicales, métisses et étranges, issues entre autres du jazz

<http://pierre.noblet.club.fr/index.html>

*** Quoi de neuf ?**

Citizen Jazz

Actualités, articles, chroniques, interviews, agenda des manifestations en France, forums de discussion, newsletter, etc.

<http://www.citizenjazz.com>

Jazz Magazine

Actualité du jazz (concerts, clubs, radios, disques) et galerie de photos

<http://www.jazzmagazine.com>

Jazzbreak

Webzine consacré au jazz et aux musiques improvisées

<http://www.jazzbreak.com>

Jazzman

Site du journal de tous les jazz

<http://www.jazzman.fr>

Jazz Hot

Rubriques de la Revue internationale du jazz (news, discographies, articles), chroniques, interviews et nombreux liens thématiques (associations, musiciens, vente de disques, labels, etc.).

<http://www.jazzhot.net>

Secteur Jazz

Journal d'investigation lycéenne réalisé dans le cadre des actions musicales de Banlieues Bleues

<http://www.banlieuesbleues.org>

* AUTOUR DE L'EXPOSITION

* UN CYCLE DE CONCERTS AU THEATRE CLAUDE LEVI-STRAUSS :

Africa-Jazz, le jazz à la rencontre de ses origines africaines

Du vendredi 20 au samedi 28 mars 2009

De grands artistes comme Jack DeJohnette ou Randy Weston sont partis depuis longtemps à la recherche de leurs origines africaines, donnant naissance à des **rencontres musicales qui s'inscrivent aujourd'hui dans l'histoire du jazz.**

Parallèlement, de jeunes artistes venus d'autres continents et traditions apportent aujourd'hui un vent nouveau au jazz contemporain. Cette programmation met aussi en valeur la présence féminine dans le jazz et les musiques traditionnelles, avec la Mauritanienne Dimi Mint Abba et l'Ethiopienne Eténèsh Wassié.

Jack DeJohnette et Dimi Mint Abba

Etats-Unis / Mauritanie

Vendredi 20, samedi 21, dimanche 22 mars 2009

Concert pour la première fois en France : une création pour le musée du quai Branly

Jack DeJohnette est sans doute le batteur de jazz le plus illustre aujourd'hui. Son histoire s'inscrit dans celle du grand jazz ; comme nombre de ses confrères noirs américains (Pharaoh Sanders, Ornette Coleman, John Coltrane, Art ensemble of Chicago), il a exploré ses origines musicales africaines dès les années soixante-dix. Son intérêt pour les répertoires africains détermine sa rencontre avec la grande griotte Dimi Mint Abba, première artiste à avoir fait découvrir l'art mauritanien en Europe.

Le Tigre des Platanes et Eténèsh Wassié

France / Ethiopie

Mardi 24 et mercredi 25 mars 2009

Le *Tigre des Platanes*, **quartet original spécialisé dans les cuivres** (soubassophone, trompette, bugle, tuba, sax alto et baryton), se réapproprie, avec une rare créativité, **l'âge d'or de la musique éthiopienne.** La voix déchirée d'Eténèsh Wassié, appartenant aux Azmari, ces **poètes troubadours errants et délurés** de l'Ethiopie traditionnelle, donne une intensité exceptionnelle à ce projet.

Randy Weston et les Gnawas

Etats-Unis / Maroc

Vendredi 27 et samedi 28 mars 2009

Pianiste et compositeur, **Randy Weston est l'un des premiers musiciens noirs américains à s'être installé en Afrique au début des années soixante**, au Nigeria puis à Tanger. Il a travaillé avec Fela Kuti, le maître nigérian de l'*afro-beat*, avant de se produire, dès 1967, avec les maîtres *gnawas*.

Rendus célèbres pour leur **collaboration musicale avec des jazzmen** de l'envergure de Pharoah Sanders, Archie Shepp ou Randy Weston, **les Gnawas sont les descendants d'esclaves noirs affranchis et islamisés.**

Ils sont des passeurs, des sentinelles qui se tiennent à la frontière de plusieurs mondes, entre le visible et l'invisible, entre l'Afrique arabo-musulmane et l'Afrique noire animiste.

*** LES RENCONTRES**

Samedi 21 mars

L'apport des cultures noires à l'Occident.

Rencontre avec Jack DeJohnette, Dimi Mint Abba, Edouard Glissant et Jean-Jacques Quesada

Samedi 28 mars

***African Rythm*, héritage africain, la note bleue de l'Afrique**

Entretien avec Randy Weston animé par Caroline Bourgine, spécialiste des musiques traditionnelles et productrice de l'émission Equinoxe (France Culture)

Et dans la salle de cinéma :

Mercredi 25 mars

Mahmoud Ahmed & Either/Orchestra featuring Tsèdènia Gèbrè-Marqos, documentaire d'Anaïs Prosaïc, 2007, 67 mn

Le film est un hommage à la musique éthiopienne et à tout ce que les musiciens de jazz, de blues, de rock, doivent aux musiques d'Afrique. "Ethiogroove" restitue l'ambiance de la première rencontre entre Mahmoud Ahmed, la star éthiopienne, avec Either/Orchestra, big band américain bien connu pour ses arrangements de standards éthiopiens : répétitions, entretiens, suivis d'un magnifique concert lors du Festival Banlieues Bleues 2006.

Vendredi 27 mars

Trances Gnawas, documentaire d'Eliane Azoulay, 60 mn

La nuit des sept couleurs, sa poésie facétieuse, son blues incandescent, ses trances de guérison... Jusqu'aux premières lueurs de l'aube, ce documentaire fait vivre au public la *lila* des Gnawas du Maroc, comme si il y était ! Un rendez-vous avec les plus grands maîtres (Maalem Sam, Hamida Boussou, Moustapha Bakbou), et les meilleurs musicologues (Viviana Pacques, Abdelkader Mana, Abdelhafid Chlyeh).

* **CARTE BLANCHE A LA CINEMATHEQUE DE LA DANSE**

RACINE JAZZ

Samedi 21, dimanche 22 et dimanche 29 mars

La Cinémathèque de la Danse propose 5 séances de projection de films de jazz, avec quelques-uns des plus grands musiciens et danseurs immortalisés sur pellicule, grâce en particulier à la collection de films de Jo Milgram déposée à la Cinémathèque de la Danse.

Séances en accès libre et gratuit dans la limite des places disponibles.

* **BEFORE JAZZ**

4 Avril 2009

* **EDITION SPECIALE DE SECTEUR JAZZ**

Avril 2009

Secteur Jazz est une publication dont les rédacteurs sont des lycéens. À travers l'écriture d'articles, la conduite d'interview ou de reportages photographiques, ces lycéens découvrent la programmation du festival Banlieues Bleues et l'exposition « Le Siècle du Jazz », puis la font découvrir à leur tour au public du festival et du musée.

Le journal traitera des thèmes communs au catalogue de l'exposition et à la programmation du festival et sera diffusé conjointement aux spectateurs de Banlieues Bleues et aux visiteurs de l'exposition.

* **VACANCES DE PRINTEMPS A LA NOUVELLE-ORLEANS**

Avril 2009

À l'occasion de l'exposition *Le Siècle du Jazz*, le musée du quai Branly invite les familles à retourner aux sources métissées de la musique qui a révolutionné le XX^{ème} siècle. Des ateliers de cuisine cajun à la lecture de textes en passant par la projection de films, la richesse toujours menacée de la culture originale de la Nouvelle-Orléans est à l'honneur pendant les vacances de printemps.

Accès libre et gratuit dans la limite des places disponibles.

Ouvertures exceptionnelles de 11h à 19H les lundis de vacances scolaires : les 6, 13, 20 et 27 avril 2009.

* **CYCLE DE CINEMA « LE SIECLE DU JAZZ »**

Mai 2008

Salle de cinéma

En résonance avec l'exposition, le musée du quai Branly propose un cycle de projections de longs métrages programmation par Thierry Jousse.

Séances en accès libre et gratuit dans la limite des places disponibles.

*** VISITES GUIDEES DE L'EXPOSITION**

Visite guidée d'1h30 , du 21 mars au 28 juin

Tous les mardis à 15h (hors périodes scolaires)

Les lundis, mercredis et vendredis à 11h30 pendant les vacances scolaires

*** RENCONTRES AU SALON DE LECTURE JACQUES KERCHACHE**

Samedi 18 Avril

Conférence sur le free jazz avec Jean Cohen, professeur à l'Ecole nationale de musique de Villeurbanne.

Dimanche 17 mai

Rencontre avec le saxophoniste Steve Potts.

Dimanche 7 juin

Improvisations à partir de thèmes de Monk, Parker et Gillespie sur des textes de Kerouac et Ginsberg sur le jazz.

* INFORMATIONS PRATIQUES

www.quaibrantly.fr

RENSEIGNEMENTS

Tél : 01 56 61 70 00

enseignants@quaibrantly.fr

HORAIRES D'OUVERTURE

Mardi, mercredi, dimanche : de 11h à 19h - Jeudi, vendredi, samedi : de 11h à 21h

Groupes : de 9h30 à 11h, tous les jours sauf le dimanche.

Fermeture hebdomadaire le lundi, sauf durant les vacances scolaires (toutes zones)

ACCES L'entrée au musée s'effectue par les 206 et 218 rue de l'Université ou par les 27, 37 ou 51 quai Branly, Paris 7

Accès visiteurs handicapés par le 222 rue de l'Université.