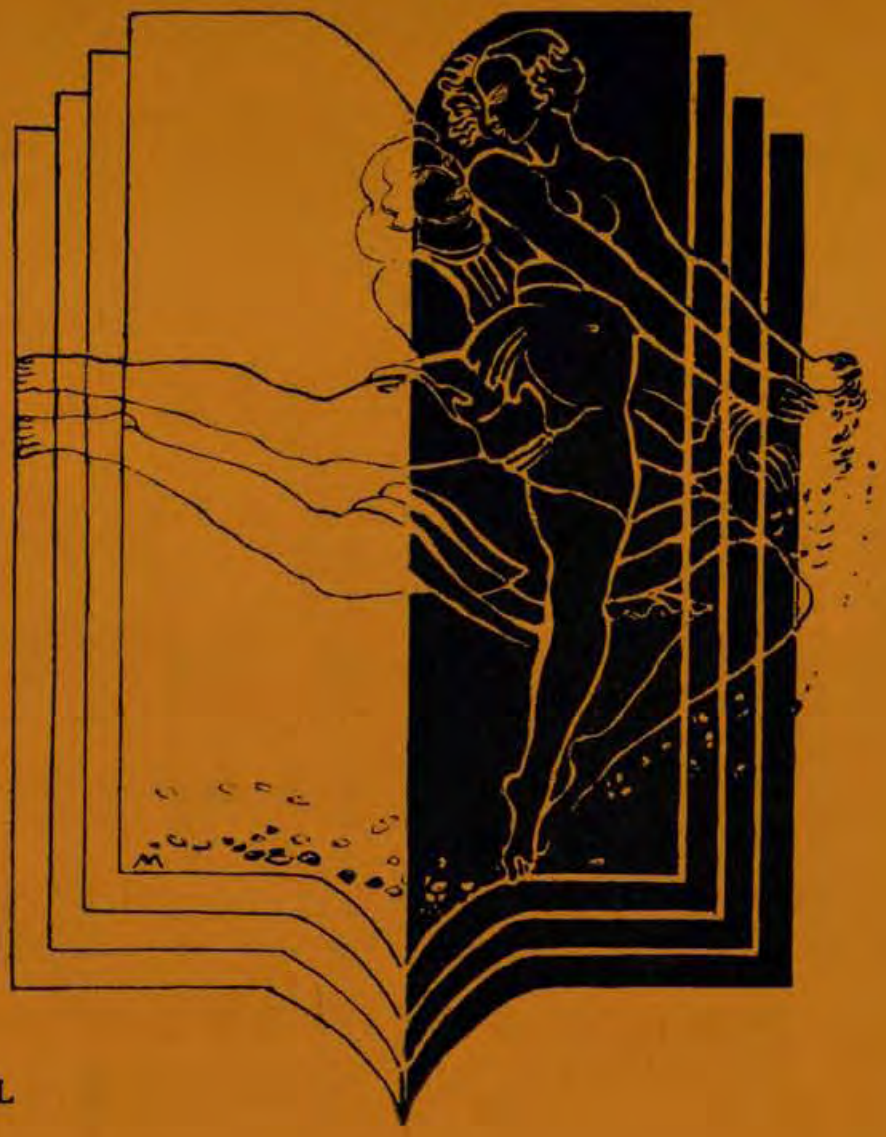

NUMÉRO SPÉCIAL

LES

VIEILLES DANSES DE FRANCE

ARCHIVES INTERNATIONALES

DE LA

DANSE

AID

N° 1.

15 Mai 1936.

NOVEMBRE 1935 - FÉVRIER 1936

VIIIe EXPOSITION

Sous le Patronage du Ministère de l'Education Nationale

LES VIEILLES DANSES DE FRANCE

Cette exposition a réuni, pour la première fois tous les éléments qui ont contribué pendant si longtemps au rayonnement des danses populaires en usage dans les provinces françaises.

Elle comportait de nombreux tableaux, gravures, photos, se rapportant tant aux danses populaires qu'à celles d'aujourd'hui.

Elle a réuni les principaux costumes régionaux. On y a trouvé les instruments de musique en usage dans chaque contrée, et d'autres documents d'un intérêt exceptionnel et qui n'avait jamais été présentés.

COMITÉ D'HONNEUR

MM. Pierre Laval, Président du Conseil.
Edouard Herriot, Ministre d'Etat.
Louis Marin, Ministre d'Etat.

MM. Laurent-Eynac, Ministre des Travaux Publics; J. Fabry, Ministre de la Guerre; Rollin, Ministre des Colonies; Mario Roustan, Ministre de l'Education Nationale; M. Huisman, Directeur général des Beaux-Arts.

Messieurs les Sénateurs et Députés :

Andraud, Paul Bastid, Borrel, Fernand Bouisson, Brunel, de Camas, Campinchi, de Castellane, Chassaing, Pierre de Courtois, Daniélou, Dauzier, Ducos, Evain, Fernand-Laurent, Fondanier, Gaillemin, Germain-Martin, Godart, de Grandmaison, Gaston Gérard, Geistdoerfer, André Honnorat, Jovelet, Milliès-Lacroix, Lachal, Lamoureux, Le Bail, Le Poullen, Henri Malet, Marquet, Marrou, Paul-Boncour, A. Paulin, Pezet, Eugène Pierre, Pradel, Henri Tasso, de Tinguy du Pouet, Roy, Ybarnégaray, Gounin.

MM. Paul-Léon, Bollaert, Chiappe, François Latour, Marx, Rouché, Clouzot, Dacier, Deschamps, Gadave, Haumont, Metman, J.-G. Prod'homme, G.-H. Rivière, C. Sachs, Saintyves †, Société du Folklore Français, J.-L. Vaudoyer.

MM. Amade, Cte Boissel, Boréa, Baudoin, Marius Dubois, Y. Hémar, Janicaud, Mme Mistral, MM. Puton, Riff.

MM. Armbruster, Boissy, Charles-Brun, Canteloube, Cassou, Duchartre, Jaffrenou, Hutin, Le Flem, Poueigh, de Rovéra, Léandre Vaillat, Varagnac.

COMITÉ D'ORGANISATION

MM. Rolf de Maré, Président des Archives Internationales de la Danse.
Pierre Tugal, Conservateur des A.I.D., Délégué Général.
Guy Le Floch, Secrétaire Général.

Mlle Claudie Marcel-Dubois, Attachée au Musée d'Ethnographie, Chargée de la Section « Instruments de Musique ».

ARCHIVES INTERNATIONALES DE LA DANSE

REVUE TRIMESTRIELLE

Directeur :
ROLF DE MARÉ

Direction et Rédaction : 6, Rue Vital, PARIS (16e)
Téléph. : Trocadéro 42-51 - Adresse télégr. : Archivdanse - Paris

Administration et Publicité : Jacques BAZAINE, 42, rue Louis-Blanc
Téléph. : Galvani 51-12 COURBEVOIE Téléph. : Wagram 95-15

Rédacteur en chef :
PIERRE TUGAL

N° 1 — 15 MAI 1936 — 4e Année

SOMMAIRE

Préface	Georges-Henri Rivière	2
Historique	Pierre Tugal	3-4
La vie de l'Exposition		4
Une rapide visite à l'Exposition des vielles danses de France		5-8
Après l'Exposition des vieilles danses de France	Guy Le Floch	8
La presse a dit		9-10
A la gloire de la Bretagne		11
Conférences :		
La danse d'Auvergne	Canteloube	11-12
Le cheval fou	Guy Le Floch	12-13
Le Bakuber	Lacroix-Novaro	13
Les symboles de la danse populaire	Dr Curt Sachs	14
Les danses de l'Ile-de-France	Guédy	14
Les danses corses	Marquis de Giafferri	15
La chanson populaire en France	M.-R. Clouzot	15
Les instruments de musique populaires en France	Claudie Marcel-Dubois	16
Les danses anciennes de Vendée	Mme Cacaud et le Dr Baudoin	16

Copyright. Tous droits de reproduction et traduction réservés pour tous pays.

C.N.D. FONDS GILBERTE COURNAND

En prenant l'initiative d'une Exposition des Vieilles Danses Françaises, M. Rolf de Maré a prouvé une fois de plus qu'il était un grand serviteur de l'art chorégraphique.

Choisissant pour théâtre de cette manifestation les Archives Internationales de la Danse, qu'il a fondées à Paris en souvenir des Ballets Suédois, le Mécène a rendu hommage à la France, son pays de lointaine origine.

Il serait superflu de dire combien nous lui savons gré d'avoir fait bénéficier la danse française d'un effort original, le premier qu'on ait accompli en un pareil domaine.

Nos danses populaires n'avaient encore fait l'objet d'aucune enquête spéciale. Grâce à la générosité de M. de Maré, d'innombrables documents ont été recueillis aux sources mêmes. Les résultats des recherches ont fourni la matière de l'exposition, permettant d'évaluer la richesse de ce terrain d'étude.

L'exposition finie, M. de Maré et le conservateur de son institution, M. Tugal, ont tenu à ce que demeure à Paris la trace de documents dont ils avaient mesuré l'importance. C'est ainsi que des costumes de danses basques et provençales ont été reproduits en d'ingénieuses maquettes, alors que les originaux regagnaient les musées de nos provinces.

Des photographies, des notations de danses (selon des systèmes dont d'éminents techniciens étudient la mise au point), des cartes de répartition apporteront aux érudits et aux artistes qui fréquentent les Archives Internationales de la Danse une documentation de premier ordre.

Sur de telles bases, les travaux si bien commencés se poursuivront. Des organismes tels que le futur Musée Français des Arts et Traditions Populaires feront leur profit d'une féconde expérience dont le mérite entier revient à M. de Maré.

GEORGES-HENRI RIVIÈRE

SOUS-DIRECTEUR DU MUSÉE D'ETHNOGRAPHIE DU TROCADÉRO

HISTORIQUE

Lorsque le 15 avril 1934 nous avons fait paraître notre premier numéro spécial consacré aux danses populaires, nous avons cru devoir y publier une profession de foi, au cours de laquelle nous disions que le domaine de la danse étant encore inexploré et offrant à l'étude un champ inextricable, il nous semblait nécessaire d'établir un plan de recherches, avant de prendre partie.

Nous ajoutions que la meilleure méthode d'investigation en attendant, était, à notre sens, d'accepter toutes les opinions et de laisser chacun émettre des hypothèses ou des critiques qu'il croyait judicieuses. Cette méthode, cartésienne à la base, était la seule rationnelle. Trop de conclusions, démenties par les faits, ont été émises à priori *sur la danse. Il valait donc mieux tout reprendre : appliquer à chaque fait le libre examen d'une critique impartiale et n'admettre des théories d'ensemble que lorsqu'une filiation, reposant sur des données irréfutables, aurait été établie.*

Nos efforts ont donc consisté à amasser le plus grand nombre possible de matériaux, afin de laisser aux érudits et aux historiens le soin de rassembler, d'ordonner et de nous faire connaître les enseignements qui en découlaient.

Ce sont ces principes généraux, dont nous n'avons cessé de nous inspirer, qui nous ont également guidés dans l'organisation de la première exposition des « Vieilles danses de France ».

Toutefois, comme il était logique, nous nous sommes servis de ce qu'il y avait déjà de fait. C'est ainsi que les nombreux voyages accomplis par M. Rolf de Maré, voyages au cours desquels il s'était particulièrement intéressé à des recherches chorégraphiques précises, nous ont fourni déjà un certain nombre de données auxquelles nous nous sommes reportés. D'autre part, grâce à la documentation que M. Rolf de Maré avait rapportée de ses voyages, nos efforts furent grandement facilités.

Somme toute, si notre méthode était quelque peu empirique, elle n'en était pas moins la seule susceptible de donner des résultats. Mais il restait à savoir si elle serait aussi heureuse en ce qui concernait la France. Les résultats ont dépassé nos espérances.

Nous n'avons pas hésité davantage à confier le secrétariat général à un jeune collaborateur qui ne s'était auparavant jamais occupé d'organiser une exposition de ce genre, mais qui avait attiré notre attention par des articles, très documentés sur les danses françaises, articles que nous avons publiés dans notre Revue. Nous sommes heureux de dire que M. Guy Le Floch a entièrement justifié notre confiance, de même qu'il a brillamment réalisé la tâche que nous lui avons confiée.

Nous tenons également à souligner les mérites de Mlle Claudie Marcel-Dubois, attachée au Musée d'Ethnographie du Trocadéro, à laquelle on doit la parfaite réussite et l'intérêt de la section des instruments de musique. Elle a, de plus assumé la tâche ingrate, mais indispensable, d'assurer l'administration intérieure. Elle s'en est acquittée avec un zèle et une intelligence à laquelle nous ne saurions assez rendre hommage.

Notre reconnaissance va aussi à tous ceux qui, à un titre quelconque, nous ont aidé à donner à notre première Exposition des Danses Régionales de France, le relief et l'importance que la critique était unanime à lui reconnaître.

Au cours des nombreuses conférences auxquelles cette exposition a donné lieu, un problème, qui a souvent trouvé son écho dans la presse, a été débattu : celui ayant trait à l'authenticité des danses régionales lorsqu'elles sont exécutées au cours de représentations théâtrales, et d'une façon plus générale, la question de la transplantation des danses populaires sur la scène et des altérations auxquelles elle donne presque toujours lieu dans ce cas.

Cette question dépasse les cadres du programme que les « Archives Internationales de

la Danse » se sont fixé en organisant cette importante manifestation. D'ailleurs, les « Ballets Suédois » que dirigeaient M. Rolf de Maré, ont déjà répondu à cette controverse par la réalisation de plusieurs ballets tirés du folklore, tels que : « Les Vierges Folles » qui ont été représentées 375 fois; « La nuit de Saint-Jean », donnée 253 fois; « Dansgille », joué 242 fois, etc...

Quel qu'ait été le succès de notre initiative, nous n'estimons pas toutefois que notre tâche soit définitivement accomplie. Il nous semble indispensable de vérifier dès maintenant la valeur des matériaux que nous avons présentés et d'étudier la mise au point d'une méthode non seulement claire, mais précise, de notation des différents pas de la danse régionale.

Par ce moyen seulement nous arriverons à donner aux chercheurs et aux érudits, un guide éprouvé, leur permettant de poursuivre, sur des bases sérieuses, leurs recherches ayant trait aux richesses chorégraphiques populaires.

Les œuvres ainsi réunies, constitueront dans l'avenir, en quelque sorte, l'évangile nouveau de tous ceux qui aiment les danses régionales et qui désirent en maintenir le rayonnement et le prestige.

PIERRE TUGAL
Délégué Général de l'Exposition
« Les Vieilles Danses de France »

LA VIE DE L'EXPOSITION

M. Mario Roustan, Ministre de l'Éducation Nationale, qui avait accepté de présider l'inauguration de l'Exposition des « Vieilles Danses de France » le 8 Novembre 1935, ayant été empêché au dernier moment par une séance de la Chambre, a délégué pour le représenter, M. Jean-Émile Bayard.

C'est donc J.-E. Bayard qui, devant une assistance très élégante, où se reconnaissaient de nombreuses personnalités parisiennes, a pris la parole et a rappelé en quelques mots ce que la danse, dans le passé, devait à l'initiative, à l'hardiesse et au désintéressement de M. Rolf de Maré. Il a souligné à quel point l'Exposition qui allait s'ouvrir, était digne de l'activité du fondateur des « Archives Internationales de la Danse », et combien elle complétait les découvertes et la vulgarisation chorégraphiques dont on lui était déjà redevables.

Dans sa réponse, M. Rolf de Maré souligna l'intérêt qu'il y aurait à ce que l'entreprise qu'il venait de réaliser sous sa responsabilité personnelle et avec des collaborateurs directs, gagnerait à être reprise d'une façon plus étendue et dans un cadre plus vaste. M. Rolf de Maré fit ressortir la poésie qui s'attachait aux danses populaires de tous les pays du monde. Il montra la nécessité pour chaque pays d'en maintenir intacte la survivance; mais il n'hésita pas à faire comprendre que ce but généreux ne pouvait être le fait d'une initiative particulière, mais devait être soutenue par ceux qui ont la charge de conserver intact le patrimoine artistique populaire de leur pays.

LES CONFÉRENCES-PROMENADES :

Deux fois par semaine, le samedi et le lundi, M. Guy le Floch et Mlle Claudie Marcel-Dubois chargée de la section instrumentale, guidèrent nos visiteurs en exposant la caractéristique et la valeur de chaque pièce exposée.

D'importants groupes de Sociétés aussi actives que le « Génie Français » conduite par le poète Vitta, l'École du Tourisme, la société du folklore conduite par Charles Brun, le grand inspirateur du régionalisme français, « l'Art et la Vie », dirigée par M. Yung, la société des amis du peintre Delacroix, etc., etc... profitèrent de visites particulières ainsi qu'à plusieurs reprises les scouts de France.

LES CONFÉRENCES :

Une fois par semaine, des conférenciers spécialisés dans la danse populaire vinrent entretenir un public d'intellectuels, d'artistes des danses d'une région ou du passé de la danse et de la musique populaires.

Nous donnons ci-aprés le compte rendu de quelques unes de ces conférences.

UNE RAPIDE VISITE A L'EXPOSITION DES VIEILLES DANSES DE FRANCE

Nous voulons donner ici un aperçu analytique de l'exposition des Vieilles Danses de France. *Nous dénombrerons donc rapidement et par section les objets exposés en indiquant les principaux prêteurs et en faisant connaître en quelques mots leurs caractéristiques et leur intérêt.*

SECTION HISTORIQUE.

Salle du bas :

Etude sur le « Cheval fou » (le Hobby-Horse français), par G. Le Floch. Carte, description, photos.

Le sujet est tout à fait nouveau. Esquissé seulement, il prêtera à un développement ultérieur. D'ores et déjà l'attention des érudits a été attirée.

Balcon :

Photos, la plupart sont des reproductions de miniatures du Moyen Age. Danses de paysans autour d'un arbre. Danse des flambeaux. Charivari, etc. A remarquer de très belles photos du portail de Nieul-les-Saintes (Charente), qui représente sans doute un carnaval du XIIe.

Dessins et gravures, prêts du cabinet des estampes.

Gravures, estampes, prêts du musée Carnavalet: la danse populaire au XVIIIe siècle et pendant la Révolution.

Un curieux tableau du XVIIIe siècle: une danse alsacienne. Prêt du musée de Strasbourg. Un brevet de maître à danser. Prêt de M. Gaston Imbault.

DOCUMENTATION MODERNE.

Première salle :

Grande carte de France. Cette carte aux couleurs vives s'impose à l'attention des visiteurs. Les provinces où actuellement la danse populaire est conservée sont indiquées. La couleur violette sert à désigner les régions ou le folklore chorégraphique est perdu.

ANJOU.

Trois poupées, une gravure de Charles Rocher. Ces différentes pièces ont été prêtées par M. Henry Coutant.

L'Anjou a peu de danses originales. Cependant, comme l'indiquait M. Claude Bordas dans le Petit courrier d'Angers, *des recherches méthodiques réserveraient très certainement d'heureuses surprises.*

AUVERGNE.

Salle du bas :

Des gravures représentant des attitudes de danseurs de bourrée, de Busset, conservateur du musée de Clermont-Ferrand.

Une frise : personnages en bois découpés, prêt du docteur Cany, président des syndicats d'initiative d'Auvergne. Cette présentation amusante a particulièrement retenu l'attention des visiteurs.

Salle du premier :

Costumes d'Auvergne, prêt de l'académie « Arverne » et des amis de « Lezinhac », de Mme de Falvelly et de la société « La Bourrée ».

Ces costumes, très représentatifs des différentes régions de l'Auvergne, enrichis de bijoux, affirmaient l'originalité de l'Auvergne, surtout dans la tonalité.

La veillée, maquette : dans une chaumière miniature, savamment éclairée, des danseurs de bourrée, une bonne vieille berçant un enfant et filant. Les meubles, l'aspect général, les moindres détails sont rendus fidèlement. Cette réalisation charmante est due à Mme de Falvelly.

A remarquer aux fenêtres, des graphiques de bourrée. Nous devions réserver à l'Auvergne, berceau de la bourrée, une place importante qu'elle a occupée, grâce au maître compositeur Canteloube, qui a bien voulu se charger de toutes les démarches nécessaires et choisir lui-même les objets dignes d'être présentés.

ALSACE.

Salle du bas :

Un grand tableau : la danse du coq de Brion, prêt du musée de Mulhouse.

Escalier :

« Vive la France », en marquetterie, de Spindler.

Salle du premier :

Costumes alsaciens, prêt de la société les Meiselocker. A remarquer de très curieuses coiffes qui ne ressemblent en rien aux nœuds à la Hansi.

Etude sur les danses alsaciennes. Citées alphabétiquement et décrites sommairement par le professeur Linckenheld de Strasbourg, travail d'une très grande érudition, dont notre exposition a donné l'occasion et qui est un des plus intéressants résultats de notre initiative.

Photos datant de 1900 à 1910, représentant des dames alsaciennes particulièrement originales. Prêt du professeur Linckenheld. Gravures, prêt du musée alsacien de Strasbourg.

BERRY.

Salle du premier :

Deux gravures anciennes. Prêt de M. Gaston Imbault. D'intéressants graphiques communiqués par M. Lanotte nous sont parvenus trop tard pour être exposés.

BRETAGNE.

Salle du bas :

Une carte de la Bretagne chorégraphique, par Y. Le Voyer. Carte très précise, encore incomplète, établie d'après un système intéressant. Nombreuses photos: les danses du Finistère, clichés Le Grand et Villars, photographes à Quimper. Les danses du Morbihan, clichés Nell, photographe à Rennes. Les danses des Côtes-du-Nord et de l'Argoat, clichés Mme Galbrun de Bégard. A remarquer les photos représentant l'étrange danse des « pots fleuris ».

Dessins d'Olivier Perrin, prêt de M. Guilly, notaire à Pleyben. Deux gravures représentant la gavotte ancienne du pays de Quimper, prêt de M. Le Dault, libraire à Quimper.

Escalier :

Tableau du maître Lucien Simon: danse de Pont-l'Abbé.

Deux intéressants croquis anonymes de 1860: biniou et bombarde; la Gavotte.

Salle du premier :

Costume de Bigoudenne, prêt de Mlle Foatelli. Un costume de femme de la région de Pont-Aven, prêt de Mlle Le Breton, de Pont-Aven. Un costume de paludier, prêt de M. Antony Sauzeau de Saillé. Un costume d'homme de Pontivy, prêt de M. Doric Le Voyer. Un glazic de Quimper, prêt de M. Guy Le Floch.

Sur une table : des faïences bretonnes représentant des danseurs de gavotte, dons des manufactures Henriot, Verlingue et Boloré, de Quimper.

Aux fenêtres : des graphiques dus à Mme Galbrun, de Bégard.

Deux poupées en costumes du Morbihan, prêt de M. Yves Le Voyer.

Toute cette section bretonne doit son développement particulier au secrétaire général de l'exposition, Guy Le Floch, qui n'oublie pas ses origines.

PAYS BASQUE.

Salle du premier :

Trois très beaux costumes du carnaval de La Soule, prêt du musée basque : le Zamalzaïen ou homme-cheval, est certainement le costume qui retint le plus l'attention du public; le Tchérero; le Marika.

Des photos et des tableaux, prêt du musée basque également.

Plusieurs œuvres intéressantes du peintre Ramiro Arrué, de Saint-Jean-de-Luz.

Une maquette avec les personnages en bois découpé, représentant la danse du verre par le peintre Bibal. Du même : deux tableaux évoquant les danseurs de fandango.

Carte chorégraphique du pays basque réalisée sous la direction du commandant Boissel conservateur du musée basque.

CHAMPAGNE.

Salle du premier :

Un tableau donnant les noms et une courte description des danses de la Champagne.

Trop peu de folkloristes se sont intéressés aux danses champenoises. Une enquête donnerait, sans doute, des résultats peu considérables mais cependant positifs dans certaines régions particulièrement dans les Ardennes.

CORSE.

Salle du bas :

La Corse a un folklore dansant très restreint et peu étudié. Nous devons à Mlle Foatelli d'avoir pu évoquer l'île de Beauté avec l'aide de M. Cannicioni, artiste spécialisé dans les scènes de la vie corse. De lui : la Zelimbrinae trois pleureuses, belles peintures à côté desquelles étaient quelques gravures anciennes constituant de précieux documents sur le costume corse.

DAUPHINÉ.

Salle du premier :

Une photo représentant la curieuse danse de l'omelette.

Une épée du Bacuber, prêt de M. Pons, directeur du syndicat d'initiative de Briançon.

Aux fenêtres graphiques transparents et aux murs photos de cette même danse du Bacuber une des plus extraordinaires survivances folkloriques de France.

INSTRUMENTS DE MUSIQUE.

Nous tenons à remercier dans ce numéro consacré à l'Exposition des Vieilles de France tous ceux qui nous ont aidés si efficacement dans la préparation et la réalisation de la section des Instruments de musique :

Le conservateur du Musée d'art populaire de Saint-Malo, M. Hémar, nous a envoyé un biniou, une bombarde du Morbihan et un très beau bois sculpté, panneau de lit ou de coffret qui figure un animal jouant du biniou.

Mme Cacaud-Beaudouin, conservateur du musée de Bise-Dur à Croix-de-Vie, a pu réunir des types d'instruments vendéens peu connus et du plus haut intérêt, par exemple cette vielle de fabrication paysanne, cette corne d'appel aux veillées en écorce de frêne enroulée, munie d'une anche de hautbois, qui évoque étrangement le monde des steppes.

M. Cayla, l'exécutant auvergnat bien connu à Paris et dans son pays, nous a prêté un grand nombre d'instruments dont une cabrette (cornemuse d'Auvergne), une vielle actuelle en état de jeu, les premiers soufflets employés en Auvergne et remplaçant le tuyau insufflateur des cornemuses à bouche, un pied de cabrette en os de baleine ce qui est assez inattendu !

M. Renard, conservateur du Musée de Folklore de Loche, nous a confié une vielle légendaire qui aurait tiré des griffes du diable un de ses ancêtres forgeron et qui, depuis, était restée dans sa famille dont les ex-libris portent encore une vielle et trois clous.

L'administrateur du musée de Remiremont, M. Puton, nous a prêté une crécelle que les enfants agitent pendant la semaine sainte et à l'Epiphanie, ce qui nous prouve de plus, que les jeux d'enfants procèdent souvent de coutumes ou de formules magiques. M. Puton a pu nous envoyer également une grande épinette des Vosges qui n'est plus employée de nos jours, du moins qui n'a plus actuellement cette taille. D'autres modèles plus réduits nous furent prêtés par le musée d'Ethnographie et par le musée de l'Opéra. Ainsi grâce à ces trois musées nous eûmes une présentation complète des épinettes des Vosges, cet instrument qui situe en France le point le plus occidental où l'on retrouve la cithare.

Le conservateur du Musée Masséna à Nice, nous envoya un orchestre complet en usage il y a encore quelques années au Carnaval de Nice. Cet orchestre, composé d'instruments en courges (les courges sont façonnées durant leur croissance selon les formes de l'instrument auquel on les destine), nous rappelle les caisses de résonance de courges, de noix de coco, de calebasses, des instruments de l'Inde, de l'Extrême-Orient ou de l'Afrique.

Le conservateur du Musée du Vieux Marseille, M. Marius Dubois, a bien voulu nous prêter des instruments que Mlle Bourdillon et M. Marcel Provence avaient choisis pour nous ; ainsi nous eûmes le tambourin et la flûte (galoubet) traditionnels de Provence, des tambours d'un intérêt certain car leur disparition est presque complète et, entre autres, un tambour à friction qui fait penser aux tambours des Baléares ou de l'Afrique.

Le conservateur du musée basque de Bayonne, le commandant Boissel, nous envoya un instrument dont on joue d'une seule main et qui remplit le rôle au Béarn et au Pays Basque du long tambourin provençal : le tambourin à cordes frappées.

M. Doric Le Voyer nous fit une coupe de biniou permettant pour la première fois de présenter le mécanisme de l'instrument caractéristique de Bretagne. D'autre part, le prêt de plusieurs anches nous permit de montrer les différents types d'anches doubles de la bombarde, anche plus petite du flutiau du biniou, anche battante du bourdon du biniou.

D'autre part, les prêts de différents musées et collectionneurs nous permirent une rétrospective.

Le conservateur du musée de Sculpture comparée, M. Deschamps, en nous prêtant le moulage d'un chapiteau de la collégiale de Saint-Lô, nous donna l'occasion de faire connaître la cornemuse du XVe siècle, tandis qu'un moulage de bois sculpté de la maison Karscher à Strasbourg rappelait celle du XVIIe siècle.

M. Manière nous prêta une musette du XVIIIe siècle très évoluée et devenue un instrument de cour.

M. Brunol nous révéla un autre modèle du XVIIIe siècle : une sourdeline.

Pour la période actuelle, grâce à M. Le Voyer (biniou) et à M. Barraut (veuze vendéenne) nous avons pu présenter la cornemuse à bourdons divergents; grâce à Mme de Tissonnière et du conservateur du musée de Guéret, le Dc. Janicaud, une cornemuse à bourdon contigu au chalumeau, caractéristique des provinces du Centre.

La vicomtesse de Chambure en nous confiant une très précieuse flûte d'ivoire, nous a permis de rattacher direc-

tement la pibole vendéenne actuelle à la sopranina du XVIIIe siècle. Mme de Chambure nous a prêté également des musettes d'orchestre du XVIIIe siècle à comparer à la bombarde actuelle de Bretagne ou aux premiers types de chalumeaux de la cabrette auvergnate.

Enfin, le conservateur du musée des Arts Décoratifs, M. Metman, nous a envoyé deux vielles d'époque qui, avec la vielle signée Louvet, prêtée par Mme de Falvelly, évoquaient la vielle aristocratique du XVIIIe siècle. Il fallait remarquer encore la vielle-luth (à fond bombé), prêt des musée de Guéret et de Saint-Malo, et pour la vielle-guitare (à fond plat), prêt de Mlle Guérin.

LORRAINE.

Deux costumes, homme et femme.

Gravures populaires représentant le Trimazo et une pastorale lorraine.

Un tableau explicatif : le Trimazo.

Un second tableau explicatif : la Soyotte.

Toute cette section a été constituée par le docteur de Wesphalen de Metz.

LANDES.

Salle du bas :

La région des Landes a été particulièrement bien représentée grâce au docteur Bezos député et maire de Brocas-les Forges, qui nous a envoyé de très alertes croquis et d'intéressantes photos.

Mme Laurel offrit généreusement aux Archives de la Danse quatre poupées landaises fidèlement reconstituées.

LIVRES (SECTION DES).

Salle du premier :

Livres sur la danse populaire présentée en deux grandes vitrines. A remarquer le Bacuber de Blanchar, le Tambourin de Vidal, les ouvrages de M. Delzangles sur les danses d'Auvergne, le Maraîchinage du docteur Baudouin, etc.

Salle du bas :

En un tableau, petite bibliographie de la danse populaire par G. Le Floch.

MUSIQUE.

Une centaine d'airs populaires recueillis par Mme Clouzot et répartis dans deux salles.

NORMANDIE.

Salle du premier :

Poupées, prêt de la société « Blaudes et coëffes ».

Un tableau donnant les noms et une courte description des danses normandes.

Aucun document photographique. La Normandie n'a plus guère de folklore chorégraphique. Il y aurait cependant un intéressant corpus à faire des textes d'Histoire.

PÉRIGORD.

Salle du premier :

Un tableau explicatif. Renseignements fournis par M. Rocas.

POITOU.

Six photos d'une très belle technique représentant des danseurs poitevins, par Mlle Jane Rogeon, photographe à Poitiers.

Salle du premier :

Costumes anciens et coiffes. Prêt de Mlle Guérin d'Antoigné.

Les coiffes dont plusieurs dérivent du hennin furent très admirées. Mlle Guérin est d'ailleurs une admirable animatrice et le Poitou lui devra, ainsi qu'à son frère l'éminent abbé Guérin, une particulière reconnaissance.

PROVENCE.

Salle du bas :

Les jeux de la Fête-Dieu, à Aix-en-Provence : six dessins du XVIIIe siècle en un seul cadre, provenant du musée Longchamp de Marseille.

Escaliers :

Photos de l'académie provençale, prêt de M. Tuby. Très belle reconstitution des danses de Provence.

Salle du premier :

Personnages des jeux de la Fête-Dieu sous forme de figurines, prêt du musée du vieil Aix.

Collection de santons.

Masques de la Fête-Dieu : masque du diable, masque de la reine de Sabbat, masque d'un roi mort, prêt du musée du vieil Aix.

Photos représentant le sacrifice du taureau à Barjols, la fête de la vigne aux îles Lérins, la volte, etc.

Carte chorégraphique de la Provence par Mlle Pras Bellacias.

Chivau-frux, prêt du musée Arlaten ainsi qu'un mât de danse des courdelles.

Un costume de femme, prêt de Mlle Bourdillon à qui est dû ainsi qu'à M. Marcel Provence cette très brillante section provençale.

ROUSSILLON.

Salle du bas :

Photos représentant la sardagne, le bal catalan, etc.

Deux gravures anciennes, prêt de M. Henri Noël.

La Catalogne française, province très riche en danses, aurait pu avoir une représentation plus importante.

VENDÉE.

La Vendée a tenu une place importante dans notre exposition grâce au dévouement de Mme Cacaud, fondatrice du musée Bis-Dur, à Croix-de-Vie.

Salle du bas :

Photos nombreuses. Danse du bâton par un des derniers exécutants Cadrille sablais. Maraîchine à deux et à trois. Gravures et croquis d'H. Simon. Graphiques animés par les frères Martel. Avec du fil de fer taché de quelques couleurs les frères Martel ont réalisé d'étonnants instantanés de danses maraîchines. En simplifiant ils ont caractérisé ces silhouettes de telle façon qu'elles ont séduit à la fois les professionnels et les artistes.

Salle du premier :

Poupées du musée de Bis-Dur : tous les costumes de Vendée.

NOTRE DOCUMENTATION.

A la partie documentaire appartenait ces pions colorés qui ont servi au professeur Curts-Sachs pour exprimer sa thèse sur les figures fondamentales de la danse.

Nous avions envoyé dans toute la France des tableaux d'enquête à des prêtres, des instituteurs, des folkloristes, voire des paysans (rarement à des sociétés de danses).

Ces tableaux d'enquêtes répandus au nombre de 1.200, nous sont rentrés au nombre de 200. Le déchet est considérable, il est normal et les réponses qui nous ont été envoyées constituent un fond folklorique d'une rare importance.

Parmi nos meilleurs informateurs nous tenons à citer : Mme Cacaud, M. l'abbé Guérin, Georges Rocal, M. Brévini, Mme Galbrun, M. Léon Le Berre, M. Le Dault, Miss Alford,

M. de Wesphalen, M. Marcel Provence, Mlle Bourdillon, Mlle Genes, le commandat Couraud, Loïs Herrieu, Versepuy et tant d'autres... mais il nous faudrait plusieurs pages de cette revue pour les nommer tous. Nous ne pouvons que les remercier collectivement en notre nom, au nom du folklore français.

PRÉSENTATION DE L'EXPOSITION.

Sous l'impulsion de M. Pierre Tugal, conservateur des A.I.D., M. Guy le Floch procéda au choix des objets réunis à la suite d'une prospection qui dura plus d'un an.

Au cours de ce travail préliminaire, notre secrétaire-général, eut comme correspondants, non seulement les folkloristes susnommés, mais encore la plupart des archivistes.

M. Landau, architecte des A.I.D., entouré d'une brillante collaboration qui comprenait les peintres : MM. Le Voyer, Blattner, de Walleshausen, Le Poitevin, Kousnetzoff, Wanos, réalisa ensuite une présentation qui fut admirée, tant par le grand public que par les critiques éclairés. Mlle Dubois, chargée de la section musicale, tint à l'intervention de M. Curts-Sachs, le savant professeur bien connu, qui lui fut amicalement accordée.

APRÈS L'EXPOSITION DES VIEILLES DANSES DE FRANCE

Nous croyons pouvoir affirmer, sans être présomptueux, que l'exposition des Vieilles Danses de France a été l'événement folklorique de l'année. Il est possible maintenant de rédiger une somme de la Chorégraphie populaire française.

Cependant, il serait vain de se leurrer. Le travail de prospection n'est pas achevé, maints rapprochements restent à tenter. Un faisceau de lumière seulement, et qui ne repoussait pas toute l'ombre, a été projeté dans la nuit qui voile les premières danses populaires.

Mais désormais l'attention des savants et des chercheurs est éveillée. L'exposition des Archives de la Danse a créé une émulation, une double émulation : d'une part, des esprits curieux veulent résoudre tous les problèmes actuellement inhérents à la chorégraphie des provinces de France; de l'autre, des régionalistes fervents entendent rénover la danse populaire dont ils ont compris le charme et l'intérêt psychologique. Des érudits sont utilement aux prises. Des partisans du Passé qui veulent seulement conserver s'affrontent avec les partisans du Modernisme qui veulent continuer en créant des danses populaires significatives, prétendant que les danses du passé, monuments historiques, n'ont plus de sens précis et actuel pour le peuple.

Cette fermentation est tout à fait printanière. La récolte sera belle que nous avons semée avec le sentiment de l'accomplissement d'un geste utile.

Lisons les journaux de province : *l'Ouest-Eclair, la Bretagne à Paris* consacrent une page hebdomadaire à la danse bretonne. Presque chaque semaine également dans *le Petit Marseillais*, dans *Marseille-Matin* paraissent des articles, des entrefilets sur les danses méridionales, dus à la plume alerte de Marcel Provence. Des provinces qui ont laissé tomber en désuétude leur chorégraphie sollicitent les chercheurs, c'est ainsi que dans le *Journal de la Marne*, Germaine Maillet constatant que nous avions consulté « scrupuleusement le comité du folklore champenois » et que les réponses avaient été trop peu nombreuses, gourmandait ses compatriotes, leur reprochant une tendance à douter de l'originalité des traditions qu'il leur appartenait de faire revivre.

Certains croient avoir fait des découvertes importantes, M. Boudon, président de l'Académie du Velay, à qui nous avions demandé certains renseignements, nous écrit que « mis en goût par leurs recherches les membres de la société ont continué depuis lors leur enquête et sont arrivés à une découverte des plus curieuses et des plus inattendues sur l'origine de la bourrée ». L'élan est donné. Voilà un peu du patrimoine de la France qui, au lieu de se dissiper, va être à couvert des ravages du temps.

D'autant, qu'on annonce enfin l'ouverture d'un musée national du folklore. On reverra donc ces costumes, ces objets dont le rassemblement aura duré aux Archives de la Danse ce que dure une exposition, le temps d'un regret. Cependant, de ce premier rassemblement voulu par M. Rolf de Maré, il reste déjà des archives. La Maison de la Danse justifie son titre. Rue Vital, chaque province de France a son dossier, chaque province de France a ses documents chorégraphiques : photos, dessins, descriptions, graphiques.

Et maintenant que nous allons avoir un musée du folklore que nous manquera-t-il? Il nous manquera encore une cinémathèque chorégraphique. La danse est mouvement : il faut filmer les derniers paysans qui reproduisent spontanément des pas, des gestes, dont l'accomplissement est séculaire.

Il est temps, la danse populaire demain peut n'être plus traditionnelle. Sans doute des sociétés se donneront-elles pour mission de conserver les traditions mais elles-mêmes auront besoin du document cinématographique : la vue du véritable paysan dansant est un enseignement pour les conservateurs des danses paysannes d'antan.

Quant à la musique de danse, les enregistrements par disques sont encore insuffisants et la sélection de ceux qui existent est loin d'avoir été rigoureuse.

Mais enfin, étant donnés les résultats obtenus, nous devons être optimistes.

Le folklore français compte une nouvelle pierre d'assise. Il ne nous reste plus qu'à remercier les deux cents érudits chercheurs, amateurs qui nous ont aidé à la mettre en place. Et maintenant, continuons d'amasser des matériaux folkloriques. Edifions... il faut que l'esprit se réjouisse de la construction d'un nouvel édifice.

Guy Le Floch.

LA PRESSE A DIT...

Plus de cinq cents articles ont paru en France ou à l'étranger sur l'exposition des Vieilles Danses de France.

On comprendra donc qu'il nous ait été impossible de donner, ici, une revue de Presse complète.

M. Vaillat, dans le Temps, *signale « l'intérêt puissant » de notre exposition.*

« On y voit se dessiner l'ébauche d'un atlas chorégraphique de la danse. Les graphiques indiquent les pas et les figures des danses bretonnes, dauphinoises, catalanes, auvergnates. Les tableaux d'enquête, avec photographies à l'appui, nous apportent de véritables révélations...

Une matière aussi diverse et nombreuse a été présentée avec un goût incomparable. »

(Le Temps, 20 novembre 1935).

Dans la République, *Annette Sauger note que la difficulté était considérable « de réunir une documentation d'ensemble. Avec méthode, M. de Maré ne négligea rien pour atteindre le but qu'il poursuivait. Aidé de Guy Le Floch, secrétaire général de l'exposition, il mena une enquête au travers des départements. Les portes de dix-huit musées s'ouvrirent devant ces gens audacieux et résolus ; les paysans confiants leur apportèrent une contribution précieuse. Des notaires, des instituteurs, des peintres devinrent leurs collaborateurs éclairés.*

(La République, 21 décembre 1935).

Le journal Comœdia *estime qu'il sied de ne pas s'arrêter en si bon chemin et propose la formation d'un comité d'étude « voilà, n'est-il pas vrai, une idée excellente, susceptible de revaloriser considérablement le magnifique capital que représente pour la Danse le folklore régional. »*

(Comœdia, 14 février 1936).

Francis de Croisset évoque au cours de la rubrique « sept jours, sept nuits » dans Gringoire, *les costumes, les objets qui lui ont permis un moment de rêver au Passé, de goûter presque simultanément le charme de nos différentes provinces.*

« Accrochés aux murs, les costumes raidis des danseurs disparus ne revêtent que du vide. Ils sont là, immobiles, ces beaux habits rustiques, ces belles robes champêtres qui jadis, ont tant tournoyé. On cherche les corps absents. Peut-être ces défroques attendent-elles le coup de minuit pour gonfler leurs plis inanimés. »

(Gringoire, 20 septembre 1935.)

Le grand chorégraphe Serge Lifar s'adressant aux lecteurs des « Nouvelles Littéraires » *s'étonne du travail accompli et résume fort heureusement nos conclusions.*

» Tant de belles choses ont été réalisées avec une telle précision, une telle abondance de détails (résultat d'autant plus remarquable que nous sommes en présence d'un premier essai en France), qu'on se prend à douter que cette exposition magnifique soit née d'un labeur de neuf mois, tout méticuleux et tenace qu'il pût être, de ses modestes organisateurs. Je dis bien modestes, comment pourrait-on qualifier autrement les conclusions qu'ils tirent eux-mêmes de leur œuvre :

1. Que si la danse régionale se perd en France, elle est encore pratiquée en maints endroits :

2. Que dans certaines provinces où la jeunesse a renoncé à la chorégraphie ancestrale, les vieillards sont encore des témoins informés ;

3. Qu'il existe des documents iconographiques et descriptifs en assez grand nombre ;

4. Qu'un petit nombre de sociétés à distinguer conservent la danse assez fidèlement. »

(Nouvelles Littéraires, 25 janvier 1936.)

Une exposition comme la nôtre paraît à M. Pierre Villetœau dans la « Vie Intellectuelle » *comme un signe certain que les temps sont proches... nous assistons à la mort de l'art populaire. C'est une opinion qui prête à bien des controverses.*

« Une éloquente illustration de cet état de choses nous fut fournie cet automne aux Archives internationales de la Danse. M. Rolf de Maré a été contraint de mettre les danses populaires en exposition. Pendant que les pick-up déchaînent sur nos provinces les rumbas et les tangos, et les one-step et les cucarachas, tout comme au Coliséum, à Tabarin ou dans les salons du Normandie, les bourrées, et les dérobées, et les fandangos, les binious et les bombardes et les vielles et les galoubets viennent prendre une retraite définitive au musée. Désormais l'art savant — on donne ici à cette expression un sens peut-être un peu spécial — l'art savant s'exporte tout fabriqué et est reçu « tel quel » sur toute la surface de la terre. Désormais la terre ne sera plus qu'une terre sans terroir. »

(Vie Intellectuelle, 10 janvier 1936).

Le « Populaire » *signale l'intérêt scientifique de notre exposition.*

Pour distinguer cette étude scientifique de la danse, de son exécution, M. Guy Le Floch emploie le terme « chorotechnique ». Grâce aux « Archives » *et à leurs collaborateurs la chorotechnique des danses françaises est véritablement créée. Reste à poursuivre, à approfondir. C'est un travail minutieux et de longue haleine dont un organisme privé comme les « A. I. D. » ne peut assumer seul le poids.*

L'intérêt historique et humain d'une telle entreprise est incontestable, car la danse comme la musique, témoigne d'un certain degré de civilisation. Presque partout religieuse à ses débuts, elle a évolué et l'étude comparative de la danse dans les différents pays et dans les différentes régions peut montrer les stades parcourus, les influences des peuples et des races les unes sur les autres, car même dans les régions où elles sont parfaitement conservées, il est peu de danses qui ne s'apparentent à celles des régions voisines. Même sur des points du globe fort éloignés les uns des autres, les danses primitives ont des caractères communs. Interprétation ou marche parallèle de races dissemblables allant vers le même but inconnu d'elles ?

(Populaire, 7 novembre 1935).

M. Michaud, dans « l'Opinion » *regrette que l'état et les grandes collectivités ne fassent pas un effort plus grand.*

« Il faut regretter qu'en France, l'initiative en soit encore abandonnée aux particuliers. C'est un rare bonheur que l'institution fondée par M. Rolf de Maré ait relevé la carence de l'Etat et des corps constitués, académies et autres, si richement dotées pourtant de legs, de patrimoines, d'arrérages...

(L'Opinion, 1er février 1936).

Emile Sedeyn, dans « Marseille-Soir » *se félicite d'avoir consacré un après-midi aux « Vieilles Danses de France ».*

« Toutes ces expositions ne sont pas en plein centre. Il faut vraiment de la volonté pour aller, par exemple à Passy voir l'exposition des Vieilles Danses de France. Mais beaucoup de mes contemporains si occupés en font l'effort et ne s'en repentent point. Je suis du nombre. On ne s'imagine pas la variété des manières de danser qu'a pu offrir à un moment, un pays comme la France. Il faut avoir vu l'énorme et attrayante documentation réunie par les Archives internationales de la Danse pour s'en faire une idée. »

(Marseille-Soir, 12 janvier 1936).

Dans le « Courrier Royal » *Roger Frédéric se livre à une étude approfondie des danses régionales dont il a compris tout l'intérêt.*

« L'âme secrète d'une région s'exprime inconsciemment dans ses danses traditionnelles et on ne peut juger complètement un peuple avant de l'avoir vu danser. »

(Courrier Royal, 15 février 1936).

René Chavance, dans « Art et Décoration » *attire notre attention sur la part de l'origine spirituelle de la Danse.*

« Aux Archives de la Danse, à travers les images d'un intérêt surtout documentaire, qui, avec des schémas, des graphiques, des costumes et des accessoires évoquent les très anciennes danses régionales exhumées par Guy Le Floch de tous les coins de la France, on peut discerner l'action fertilisante, en chorégraphie comme ailleurs, de l'idée sur le rythme et la plastique. J'aimerais voir les recherches des spécialistes s'orienter plus assidûment encore dans ce sens. Des rites vénérables parfois sont à l'origine de ces pas, de ces figures que les bonnes gens exécutent désormais sans les comprendre, mais qui sont riches de suggestions, à en juger par l'appareil somptueux et compliqué de la danse du « Cheval Fou », le Zamalzaïen des Basques ou du cortège de la fête Dieu, d'Aix en Provence. »

(Art et Décoration, décembre 1935.)

M. Henri de Forges, a interviewé Mlle Claudie Marcel Dubois, notre collaboratrice, sur l'évolution des instruments de musique et de danse et témoigne de son étonnement d'avoir constaté que le peuple a été plus souvent créateur qu'emprunteur.

« L'évolution de la cornemuse est figurée par des pièces la représentant au moyen âge avec un chalumeau et sans bourdon, puis avec un long bourdon sur l'épaule, au XVIIe avec 2 ou 3 bourdons ; une cornemuse d'ivoire du XVIIIe siècle marque l'époque où elle fut en faveur à la Cour ; de même le perfectionnement qu'on apporta à la cornemuse, instrument paysan, est évoqué par une musette du XVIIIe. Puis la cornemuse revint dans le peuple et de nouveau ce sont les divers instruments à réservoirs d'air actuels.

« Même filiation pour la vielle, après l'instrument truand *du moyen âge figuré dans l'art plastique, une vielle du célèbre luthier du XVIIIe siècle, Louvet, permet d'admirer les décorations ajoutées à cette époque « cheviller sculpté » par exemple et qui ont valu à cet instrument une brusque vogue dans l'aristocratie. Celle-ci bientôt devait dédaigner la vielle à roue et les exemples actuels sont là pour témoigner de son retour au village, tandis que les décorations de nacre qu'elle conserve marquent son court séjour dans la société. »*

(Journal du Maroc, 11 décembre 1935).

Les danses de cour également sont très souvent d'origine paysanne. H. Nicolle en fait la remarque dans le « Progrès de la Côte-d'Or ».

« Il est assez piquant d'observer que le passe-pied, danse d'une suprême distinction et d'une rare élégance, descend en ligne droite de celle qui servait de divertissement aux matelots bretons vers la fin du XVIe siècle. Son nom lui vient de ce qu'en la pratiquant les pieds se croisent et s'entrecroisent. Introduite à la Cour sous Louis XIV, elle y plut infiniment. Le poète Boileau la célébra :

Le léger passe-pied doit voler terre à terre

Mme de Sévigné y excellait, se montrant toutefois un peu jalouse des succès qu'y remportait un gentilhomme, la coqueluche des salons :

« Je suis persuadée — écrivait-elle à sa fille, Mme de Grignan — que vous auriez été ravie de voir danser Lomaria. Les passe-pied et les violons de la Cour font mal au cœur au prix de ceux-là. »

Chaque province, grâce à ses meilleurs érudits folkloristes, journalistes, a eu un ou plusieurs comptes rendus de notre exposition.

Nous voudrions pouvoir citer tout entier l'article de M. Fuchs, d'une érudition très sûre, paru dans « l'Alsace française. » *Après avoir décrit les costumes et les livres exposés, l'auteur énumère les danses : « A côté du Katzentanz tourbillonnant, véritable assaut d'endurance et d'adresse, le Hafertanz et le Luzernentanz marquent de joie bondissante les temps de la récolte, comme le Pfingstanz et les figurines du Kindeltanzel célèbrent les mystères joyeux de l'année liturgique. Et d'autres ont un caractère encore plus profondément humain peut-être, car elles retrouvent l'animal. Elles sont nombreuses — j'en ai compté une douzaine — ces... chorégraphies, dont on nous dit qu'elles étaient « mal famées », « immorales », et même bien pis !*

La terre d'Alsace aurait-elle porté de si dévergondés personnages ? Non, certes. Quelques-uns de ces plaisirs décriés eurent d'abord un sens magique, comme la danse du Schwarze Knabe, qui conjurait la peste ; d'autres furent certainement des danses de la fécondité, comme celle des femmes de Munster autour du géant Meyer Bertschi ; et il est infiniment probable que d'autres avaient un sens analogue. Faut-il s'en étonner ? Mais les audaces des chœurs aristophanesques — paroles, gestes et accessoires compris — n'avaient pas d'autre origine. Sans doute ces danses d'Alsace en honneur au temps de Louis XIV remontent à des temps bien plus anciens, un ou deux millénaires peut-être... Et voici qu'auprès des pimpants costumes, en lisant l'austère pancarte, une fenêtre s'ouvre sur la perspective infinie du passé. »

(L'Alsace française, 30 décembre 1935.)

Dans la « Bretagne à Paris », *Olivier Guyon affirme que:*

« Dans cette restitution des formes d'art régional les plus typiques et les plus populaires, la Bretagne devait avoir une place d'honneur. Elle l'a conquise d'autant plus aisément que les danses de chez nous offrent au chercheur une extraordinaire variété et que le secrétaire général de l'œuvre chargé de la recherche et de la présentation des documents, était un fils de l'Armor. »

(Bretagne à Paris, 16 novembre 1935.)

Dans la plupart des provinces l'écho est aussi favorable. La renommée aux cent bouches a même franchi les frontières. Les journaux d'Allemagne, d'Angleterre, d'Italie, d'Espagne, de l'Amérique du sud, des Etats-Unis ont donné des comptes rendus élogieux sur l'exposition des Vieilles Danses de France.

Il est impossible que notre œuvre ne soit pas continuée. Le futur musée du folklore de France se doit de réserver une place importante à la danse populaire, manifestation antique et primordiale de l'âme française.

A LA GLOIRE DE LA BRETAGNE

SOIRÉE DE GALA

Le 28 janvier les Archives Internationales de la Danse, à l'occasion de l'exposition des Vieilles Danses de France, donnaient une grande soirée en l'honneur de la Bretagne.

Le programme comportait une conférence de M. Guy Le Floch, secrétaire général de l'Exposition, qui parla du Passé, du Mystère et de l'Avenir des danses bretonnes.

Cette causerie fut illustrée par les interventions des Korrolerien Breiz-Izel qui exécutèrent la majorité des danses bretonnes.

Au cours de la même soirée, Mlle De Beyre, de l'Odéon, récita des poèmes de Le Bras; le barde Suscinio interpréta des chants de marins ; M. Marc'hadour chanta de vieux airs bretons, commentés par Georges Arnoux et le joueur de biniou, Doric Le Voyer, apporta pour un instant dans la salle l'atmosphère des dolmens et des landes sauvages.

Un brillant défilé de costumes succédant aux chœurs interprétés par le Cercle Celtique, clôtura la soirée.

La salle des Archives de la Danse était absolument comble. Trois à quatre cents personnes ne purent trouver de places. Le monde de la danse était présent. On remarquait la ballerine soviétique Semenova, Carina-Ari, le maître de ballets Staats et bien d'autres. Au premier rang, Charles Brun, l'apôtre du régionalisme, plusieurs députés bretons, le marquis de l'Estourbeillon, des écrivains et des compositeurs de l'Armor tels que Charles Chassé, Piriou..., enfin tous ceux qui aiment l'Armor et lui consacrent une partie de leur existence.

Voici un résumé succinct de la conférence de M. Guy Le Floch :

« Certains prétendent que nous ne savons pour ainsi dire rien du passé des danses bretonnes. Guy Le Floch est d'un avis contraire. L'histoire n'est pas tout à fait muette et surtout les travaux récents de savants tels que les professeurs Curt-Sachs, Mar, Jousse nous font connaître le sens primitif de la danse populaire.

Le conférencier donne quelques exemples à l'appui de sa thèse : ainsi sur le passe-pied nous avons à la fois des documents historiques et des documents comparatifs. De même le Jabadao semble bien être une ancienne danse rituelle ou magique. Ne l'a-t-on pas longtemps appelée dans les campagnes : « La danse du diable ».

Guy Le Floch traite ensuite une question à l'ordre du jour : l'Avenir des danses bretonnes.

Les danses anciennes, monuments du passé, peuvent être encore éducatives ; redonner à la jeunesse le goût de la danse collective. Elles ont été façonnées par le génie celte et nous révèlent à nous-mêmes notre tempérament et notre esthétique.

Cependant il est douteux qu'elles redeviennent populaires. Les Cercles qui se sont formés et aux organisateurs desquels Guy Le Floch rend hommage, sont appelés à devenir des conservatoires de la danse ancienne et des laboratoires où s'élaboreront de nouvelles danses. Car à la Bretagne vivante, il faut des danses vivantes, des danses qui expriment notre vie ou notre idéal actuels.

On peut souhaiter, dit-il, et sans doute prévoir la naissance de nouvelles danses populaires faites de gestes ayant une signification expressive ou conventionnelle. »

CONFÉRENCES

LA DANSE D'AUVERGNE

PAR CANTELOUBE

La danse d'Auvergne n'est pas la bourrée. La bourrée est une ancienne danse française à deux temps, très célèbre aux XVIIe et XVIIIe siècles et qui se danse dans bien des régions de France, notamment en Basse-Auvergne (Puy-de-Dôme)

En Haute-Auvergne (Cantal) et dans les régions voisines, est pratiquée une danse à trois temps qu'on appelle aussi bourrée. Ce n'est pas la même.

Les auteurs anciens ont souvent constaté la différence profonde des caractères de la Haute et de la Basse-Auvergne. En Basse-Auvergne (Puy-de-Dôme) on appelle bourrée, la bourrée à deux temps, très répandue et montagnarde (ou danse des montagnards), la danse à trois temps. En Haute-Auvergne (Cantal) c'est exactement l'inverse. La bourrée est la danse à trois temps et la montagnarde, très rare, y est à deux temps.

La Basse-Auvergne, ouverte à la pénétration par la Limagne et la fréquentation des sources thermales fut connue dès l'antiquité. Elle subit l'invasion des danses voisines ; elle reçut, ainsi, les bourrées bourbonnaise et berrichonne (bourrées à deux temps) et en accueillit le nom même répandu d'ailleurs en beaucoup de provinces françaises.

Mais la vraie danse d'Auvergne est celle à trois temps. En effet son centre peut se situer dans le Cantal et les régions avoisinantes telles que le Rouergue (Aveyron). Cette danse se répand autour de ce centre jusqu'en Puy-de-Dôme, en Velay (Haute-Loire), en Gévaudan (Lozère), en Quercy (Lot) et en Limousin (Corrèze). On la danse aussi dans des provinces éloignées mais sous le nom de l'Auvergnate, l'auvergnasse, bourrée d'Auvergne.

Au fur et à mesure qu'on s'éloigne du centre indiqué cette danse se féminise, s'ennoblit, perd de son caractère alors qu'elle le garde viril et pur dans les régions que je viens de citer et qui sont les plus montagnardes et les plus rebelles à la pénétration.

Cette danse est connue dans ces régions depuis des siècles et des siècles. Giraudet, dans son célèbre traité de la danse, affirme qu'elle y était dansée déjà sous Louis III, en 879.

On l'y appelle bourréio (bourrée), ce qui indique bien un mot importé. L'Auvergne (le Cantal surtout) est un pays de langue d'oc; à une manifestation aussi marquée de son caractère que cette danse immémoriale devrait correspondre un mot dans la langue même du pays. S'est-il perdu? En tous cas bourréio est un mot traduit, un mot français patoisé, comme idée devenu idéio. Ce n'est pas de la langue d'oc.

Constatation musicale : le rythme ternaire est autochtone en Haute-Auvergne; dans le Cantal, bien des bourrées répandues sont textuellement des bourrées à deux temps du Puy-de-Dôme transformées en rythme ternaire! (Comparez la bourrée du Mont-Dore et la bourrée du Cantal : lo glando.)

J'ai retrouvé aussi dans le Cantal, transformées en bourrées d'Auvergne à trois temps, des rondes de Bourgogne à deux temps! Les paroles étaient les mêmes, mais en langue d'oc.

Cette danse à trois temps est la seule danse qu'on puisse vraiment appeler la danse d'Auvergne.

Sur son origine on ne peut avancer que des hypothèses. On a parlé de tradition celtique, mais les danses des pays les plus purement celtiques sont la gigue en Irlande et le reel en Ecosse. Or, ces danses sont à 6/8 et 2/4, c'est-à-dire en rythme binaire, comme la bourrée française à deux temps!

On a parlé aussi de vestiges de danses grecques, notamment de la pyrrhique, à cause de certaines analogies rythmiques, mais tout ce qu'on pourrait dire ne constituerait jamais qu'une hypothèse plus ou moins séduisante.

Il n'est possible de conclure avec certitude qu'en affirmant ce qui suit : la vraie danse d'Auvergne est la danse à trois temps que l'on continue à désigner d'un nom qui n'est pas le sien : bourrée (bourréio), faute d'un autre mot, peut-être perdu! Cette bourrée est vraiment la danse Arverne.

***

La conférence du maître compositeur Canteloube fut illustrée par les danses de la Société « la Bourrée » accompagnée du joueur de cabrette Cayla.

LE CHEVAL FOU

PAR GUY LE FLOCH

Le conférencier commence par définir le « Cheval fou ».

« Vous avez certainement tous vu, au cours de réjouissances populaires, des chevaux-jupons, c'est-à-dire des chevaux de bois ou de carton, manœuvrés par quelque gars joyeux dont on voyait passer les jambes sous le caparaçon qui recouvrait cette fantaisiste monture.

« J'avoue que ce jeu n'avait pas particulièrement attiré mon attention jusqu'au jour ou un basque de mes amis me fit le récit de ce qui se passait dans son pays.

« L'homme-cheval y jouait un rôle extraordinaire qu'il prenait tellement à cœur qu'on le vit certaine fois mourir à la tâche.

« Un rapprochement se fit dans notre esprit entre ce cheval et le cheval-frux de Provence auquel le bon roi René n'a pas dédaigné d'assigner une place dans le cortège de la fête-dieu de sa capitale d'Aix.

« C'est alors qu'en vue de l'*Exposition des Vieilles Danses de France*, nous commençâmes une enquête à travers toute la France. »

. . . . . .

M. Guy Le Floch passe ensuite en revue les chevaux-jupons de France. Il insiste particulièrement sur le cheval de Sainte-Lumine-de-Coutais, près de Nantes, qui embrasse un arbre de mai, caracole à travers la ville, a sa place dans l'église et est suivi par tout un cortège, en tête duquel, vient un homme tenant un bâton ferré. A Montluçon, un autre cheval a joué un grand rôle jusqu'au XVIIIe siècle; mais le Zamalzaïen basque, encore vivant, est le cheval-fou le plus célèbre de France.

« Le Zamalzaïen est à la tête d'un groupe d'hommes habillés de rouge. Il a comme adversaires un groupe d'hommes habillés de noir ou du moins, dont le visage est couvert de suie.

« Les noirs barrent le passage, dressent une barricade ; mais le Zamalzaïen, toujours vainqueur, franchit les obstacles. Il doit passer partout dans le village et accomplit son rôle en conscience. Par moment, il fait des bonds prodigieux. On le voit poursuivre les femmes, puis il s'arrête et on danse. La fête se termine par une ronde au mouvement alterné. »

. . . . . .

Autres chevaux : celui de Montpellier, ceux de Provence, celui de Lyon, qui parcourait la ville suivi de toute la compagnie du Saint-Esprit, ceux de Caen, fringante cavalerie, ceux d'Alençon, associés aux mariages. Celui de Sougé-le-Ganelon, qui retient un moment l'attention du conférencier :

« A Sougé, dans la Sarthe, on l'appelait Bidoche, qui est un nom assez disgracieux. Ce centaure, d'après M. Moulard, auteur tout à fait local, « avait pour tâche de se mouvoir gracieusement. Autour de lui, ce n'était que danseurs. L'un d'eux lui présentait de l'avoine dans une vannette enjolivée. Un autre claquait du fouet d'une manière très prosaïque. Le cheval ruait, alors gare à ses pétarades. Un jeune homme, qui savait se distinguer dans ce rôle, en était récompensé par les compliments du beau sexe. »

. . . . . .

Le conférencier se livre ensuite à quelques rapprochements : « Comment ne pas être frappé par le fait de retrouver dans la Sarthe cette présentation au cheval du van rempli d'avoine, qui faisait aussi partie de la fête du chevalet à Montpellier, que nous pouvons rapprocher aussi

de l'offrande de l'avoine à Montluçon. Enfin à Sougé-le-Ganelon, l'homme-cheval s'adresse surtout aux femmes, comme au pays basque, comme à Sainte-Lumine-de-Coutais, comme ailleurs sans doute.

. . . . . .

Suit une première conclusion :

« Les précisions deviennent assez nombreuses pour que nous essayions de définir le rôle du cheval-jupon.

« Il se manifeste donc en général à la Pentecôte, au printemps. Il est associé au renouvellement de la nature. A Sainte-Lumine, il ouvre et il termine le cycle annuel. Tout ce qui s'est passé dans l'année est rappelé par une des personnes principales de la fête du cheval. En l'honneur de ce dernier on plante un chêne; cette plantation a été pratiquée ailleurs annuellement en dehors de la fête du cheval. Elle a toujours un sens rituel. Elle est faite par des hommes qui, à l'origine, pensaient contribuer par cet acte à la renaissance de la végétation. Nous avons dans une salle du haut une étude fort bien faite de la danse du Trimazo, par le docteur de Wesphalen qui établit très nettement le sens de la plantation du chêne.

« Le cheval fou provoque non seulement la renaissance de la nature, mais encore la naissance des êtres vivants. Nous comprenons maintenant pourquoi il est associé au mariage, pourquoi il poursuit les femmes.

« Partout, nous lui avons vu des ennemis, des ennemis couverts de suie, des ennemis noirs, alors que lui, le fécondateur, est rouge comme le sang.

« Les noirs représentent sans doute la vieille saison, l'année mourante, l'hiver expirant mais qui se défend encore. Presque tous les peuples ont mystiquement exprimé l'alternance des saisons. »

. . . . . .

M. Guy Le Floch, élargissant le cercle de ses investigations, rappelle la Despoïna grecque, l'Epona gauloise, le sacrifice du cheval à Rome. L'homme-cheval est sans doute une survivance néolithique.

En Bretagne, on a retrouvé disposées intentionnellement sous deux menhirs enfouis, des têtes de chevaux. En Vendée, les paysans rapprochent superstitieusement le cheval malet et un menhir appelé vulgairement le palet de Gargantua. « Le cheval, disent-ils, vient la nuit aiguiser ses dents sur cette pierre et se restaurer avec les trèfles qu'on y dépose en offrande pour se le concilier. »

. . . . . .

On pourrait rappeler de nombreux faits de ce genre, mais le conférencier se permet un rapprochement audacieux. Il compare la fête de l'âne du Moyen-Age à la fête du cheval : « le culte du cheval, néolithique croyons-nous, était déjà ancien. L'âne, introduit tardivement en Gaule, fut considéré comme un cheval d'Orient puisque l'Orient était sa patrie. Dans certaines contrées, il se multiplia, il devint aussi important que le cheval pour les paysans de Gaule. Par ailleurs, l'Eglise, plus tard, préféra substituer l'âne, plus grotesque, d'allure, avouons-le, très peu rituelle, au cheval qui avait toujours le prestige de la plus noble conquête de l'homme. A Draguignan, nous trouvons dans les cortèges carnavalesques, indifféremment, les chevaux-frux et les « vi d'ânes » : les têtes d'ânes. Enfin, du Cange nous dit qu'au Moyen Age, si dans beaucoup d'églises on introduisait un âne vivant, dans d'autres on plaçait l'effigie d'un âne derrière l'autel. Cette coutume ressemble plus à celle du cheval jupon, du cheval rituel que l'âne vivant qui semble être un dérivé, une fantaisie gothique. »

. . . . . .

M. Guy Le Floch s'efforce ensuite de découvrir la race qui importa le culte du cheval. Enfin, il s'excuse d'avoir retenu si longtemps l'attention de ses auditeurs. Ils lui pardonneront peut-être pour avoir essayé « de les emmener très loin, au delà de notre monde moderne glacé par l'acier des machines, au sein de la forêt primitive, au milieu d'hommes intacts que la Nature bouleversait d'admiration et de terreur ».

* * *

Cette conférence fut suivie de la danse du Zamalzaïen ou cheval basque, accompagné de la « Cantinière » et de la flûte basque. Spectacle d'autant plus apprécié qu'il est extrêmement rare à Paris.

LE BAKUBER

PAR LACROIX-NOVARO

Nous donnons ici quelques extraits d'un article du regretté Lacroix-Novaro, paru dans le Guide musical *et qui résumait une conférence donnée aux* Archives de la Danse *sur le Bakuber ou danse des épées de Pont-de-Cervières, dans le Dauphiné.*

Notre stupeur et nos regrets furent grands lorsque nous apprîmes la disparition de cet excellent ami des Archives de la Danse, *de l'érudit à qui nous devons tant de belles études musicales et chorégraphiques. Rappelons particulièrement ses recherches sur la Carole, le Bakuber, la Sarabande.*

« La France possède dans le *Bacchu-Ber* une danse des épées d'une richesse incomparable. On l'exécute au village de Pont-de-Cervières, près de Briançon, devant l'église locale ou sur le pont, le 16 août à la Saint-Roch, dans un cadre grandiose de montagnes couvertes de mélèzes ou de neige. Neuf célibataires vêtus de blanc et la taille roulée dans une ceinture rouge composent en un quart d'heure quarante-six figures de cercles, de carrés, d'étoiles, de triangles, au triste chant choral de quatre vieilles sur les syllabes : *laderalanla*, etc... Le cercle tourne de droite à gauche, et par un passage sous les pointes des glaives, se détruit pour renaître en un nouveau cercle. Les danseurs forment ainsi la figure de *la rose*; surtout, au moment dit *la lève*, ils encerclent étroitement de leurs épées le cou d'un danseur comme pour le sacrifier en une génuflexion saisissante. »

On s'est perdu en conjectures sur l'origine et la destination du Bakuber :

« La géographie celtico-ligure des lieux où il se danse et qui implique le culte des *Mères*, atteste une existence très reculée. Il n'est pas jusqu'au nom même, évoquant Bacchus, peut-être substitut du Sylvanus celtique, en tous cas, dieu de la montagne, dieu thrace de l'omophagie, du sacrifice humain et d'une pyrrhique spéciale, qui ne soit suggestif. Par une coïncidence étrange, l'air même, du plus pur mode dorien (doristi II) recouvre le tétramètre anapestique le plus usuel. Tout donne donc à penser que le *Bacchu-Ber* est une danse dionysiaque funèbre empruntée tout au moins partiellement aux Grecs soit par la voie de la Provence, soit par la voie de l'Europe Centrale et du contact dorien. Pauvre danse mystérieuse, qu'on néglige et qu'on oublie, alors qu'elle constitue le plus inestimable des trésors. »

LES SYMBOLES DE LA DANSE POPULAIRE

PAR LE DOCTEUR CURT SACHS

Dans le principe, la danse appartient au seul corps; elle est dépourvue de toute idée. Mais dans la suite des temps, la danse conduisant à l'extase, entre dans le domaine des actes et des conceptions métaphysiques, devient magique et prend une place au premier plan des rites religieux. Or, il y a deux formes de magie, et, partant, de danse : *a*) La dépersonnalisation et obsession par une pénétration purement spirituelle. *b*) L'imitation de la forme ou des mouvements d'un certain phénomène. La danse en rond, soit creuse, soit autour d'un centre concret, est généralement d'ordre spirituel : la chaîne magique engendre une force métaphysique. Mais quand la danse en rond imite l'orbe des astres, pour forcer le cosme de persévérer dans son mouvement, elle appartient à cette deuxième forme de magie qui a particulièrement inspiré la danse populaire. On danse des farandoles pour attirer les forces salutaires du serpent ou pour égarer les esprits malins, et ce n'est qu'assez tard que le labyrinthe dansé assume un sens moral et rédempteur. Les danses en double front tirent leur principe de la recherche amoureuse de la volonté de fertiliser ou de la lutte entre les lunes croissantes et décroissantes (rite astral). Tout cela est extrêmement ancien. Et même les danses plus compliquées dont nous allons parler, appartiennent encore à l'âge de la pierre. Ce sont les danses figurées. Par exemple, la fille qui se régénère infiniment, en remplaçant continuellement le dernier à la tête, comme rite funéraire. De même les différentes figures des contredanses et leurs dérivés qui étant *tressées* et *tissées*, symbolisent en s'identifiant souvent avec les métiers, l'activité de la nature créatrice.

Les mouvements, eux aussi, sont symboliques et magiques. On saute, pour que le blé croisse, ou l'on danse, également pour que la Force féconde agisse sur les champs et sur les hommes. Dans cette intention on danse à grandes enjambées, à jambes lancées ou en se servant d'échasses. Même le petit geste si coquet des danseuses qui, d'un doigt précieux relèvent un pli de la robe, est une survivance de danses exhibitionnistes, qui visaient la génération.

Avant l'Art pour l'Art, il n'y a pas de danse inventée pour le plaisir. Il n'y a que des danses qui servent à atteindre le but éternel de l'humanité : vivre et survivre.

LES DANSES DE L'ILE-DE-FRANCE

PAR M. GUÉDY

Si, au commencement, les danses populaires ont pu influencer les danses de Cour, ce furent surtout ces dernières qui, dès le début du XVIe siècle modifièrent les danses populaires, à un tel point que celles-ci perdirent en Ile-de-France presque tout caractère propre pour ne subsister que sous forme de rondes et plus particulièrement de rondes chantées. Ces rondes, surtout dans le répertoire enfantin, ont survécu. D'ailleurs, chose curieuse, les danses, à leur début (caroles et branles) et les dernières danses populaires de l'Ile-de-France (carmagnoles, danses autour des arbres de mai et des arbres de la liberté) se ressemblent et se rejoignent. Comme vous le savez, les danses, avant le XIIe siècle, furent des ballades, c'est-à-dire que les danseurs chantaient eux-mêmes la mélodie sur laquelle ils dansaient, sans recourir encore nécessairement à un instrument d'accompagnement. C'est, d'ailleurs, un instinct, une disposition naturelle et primitive que nous retrouvons chez les êtres simples, chez les paysans, chez les enfants.

La première forme de danse que nous connaissons est la ronde ou carole. La carole était dansée, dès le début du Moyen Age, aussi bien par les seigneurs que par les manants. C'était une ronde. Un vieux texte dit :

Madame de Faiel s'esmut
Et d'entre les rangs se leva
Et prist entour soi, çà et là,
Par les mains dames et chevaliers
Pour caroller et dist premiers
Une chanson de sentiment.

Un guide-tête conduisait cette ronde, et chantait le vers ou couplet pendant lequel les danseurs exécutaient trois pas vers la gauche. Suivait une série de mouvements balancés pendant lesquels les danseurs reprenaient en chœur; c'était le refrain. A la reprise, la file des danseurs retournait sur ses pas (d'où le terme vers, de versus).

Cette alternance de rythme fit de la carole une danse composée qui a donné naissance aux danses couplées (danses de cour) de la Renaissance.

Parlons maintenant des branles. Il est à supposer d'ailleurs que le mot « branle » désignait toutes espèces de danses, tellement nous trouvons de thèmes différents sous cette unique désignation.

Le « branle » servait de prélude aux bals. D'où sans, doute, l'expression « donner le branle ». Peut-être aussi cette danse se nommait-elle ainsi du vieux mot « branl » employé autrefois dans la marine, pour désigner le hamac, du mouvement de bercement qui avait pu donner naissance à cette danse : le mot maritime est resté dans l'expression « branle-bas », car le premier soin des matelots, quand on sonnait l'alarme, était de dépendre et de ranger leurs hamacs, leurs « branls ». Il y avait plusieurs sortes de branles : le branle simple (2 pas à gauche, un pas à droite), le branle double (2 pas à gauche, 2 pas à droite), le branle gay (à 2 temps), le branle de la torche ou du flambeau. Ce branle, dont Brantôme parle dans ses « Dames Illustres », présentait une certaine originalité, en ce sens que le cavalier offrait un chandelier à la dame qu'il désirait inviter ; la dame remettait, après la danse, le flambeau à une autre dame, et ainsi de suite. Toutes ces danse étaient exécutées avec des chansons connues des danseuses, dont le nombre était indifférent.

Pendant les XVIe, XVIIe, XVIIIe siècles, on signale en Ile-de-France une pénétration très nette des danses de Cour dans le domaine des danses populaires et vice versa (par exemple menuets, gavottes, tricotets, gigues, etc...). Au XIXe siècle, ne persistèrent vraiment comme danses populaires dans les régions qui nous intéressent que les rondes et plus particulièrement les rondes enfantines lesquelles toutefois avaient presque toutes une origine politique ou satirique (dansons la capucine, la boulangère a des écus, etc.).

Signalons enfin la coutume des rondes autour des « arbres de mai », qui, sur le pavé de Paris, dès la Révolution, devinrent des carmagnoles autour des arbres de la Liberté.

* * *

La conférence de M. Guédy fut accompagnée de démonstrations de danses et de chants par le groupe de l'Ile-de-France sous la direction de Mme Chaumont.

LES DANSES CORSES

PAR LE MARQUIS DE GIAFFERRI

J'ai tenté de faire surgir d'un pays grandiose comme la Corse, mais plutôt mélancolique, ce qui reste de son folklore et d'extraire plus particulièrement pour les lecteurs de cette revue, les danses si caractéristiques d'autrefois au pays des palais verts.

Les danses paysannes restent à l'état primitif et isolé, et pourtant il y en eut d'autres auxquelles participaient tout un village.

Avant que viennent d'Italie à la Cour de France, les véritables et inédits ballets italiens, il existait, en France comme en Corse, quatre danses classiques: la danse du Chapelet, du Flambeau, du Congé, la pyrrhique et la maurisque.

Elles furent importées vers 1498 par le grand danseur milanais Bergonce de Botta, et comme la Corse était un séjour de plaisance, à l'instar de Pompéï pour la société milanaise et napolitaine, en raison de l'idéale fraicheur de ses montagnes, nul doute que les ballets italiens y supplantèrent les danses locales.

Puis, on composa un siècle plus tard, des ballets de danses vives telles que « la Gaillarde, la Cassandre » et des rondes ou sarabandes que l'on dansait en Provence.

Mais les danses sont devenues rarissimes et il a fallu toute la patience de nos chercheurs et le talent de notre jeune interprète, Mlle R. Foatelli, élève de notre chère Miss Loïe Fuller, pour leur redonner la vie.

Il n'y a point de danses « frénétiques » en Corse, comme chez les Africains ou les Américains, ni cake-walk, ni jazz-band ; mais plutôt des figures, des compositions et des genres : béguines, rondes, lesquelles s'apparentent aux danses bretonnes.

Une des meilleurs c'est la Tarentelle, qui se chante également sur l'air de la Zilimbrina, venue de Sicile ou des Baléares ; mais bien intégrée en Corse... et qui se danse les soirs de Carnaval ou de fêtes patronales, sur les places du village, éclairées à giorno, grâce à de nombreux oignons crus, évidés, remplis d'huile et posés sur le rebord des fenêtres, comme une veilleuse.

L'action consistait, en un « Burlesque » comiquement accoutré, venant s'offrir dans la ronde, comme mari, et recherché par toutes les femmes ; un seul violon conduisait cette ronde, dont le final se terminait en sarabande endiablée; à Vico, il existe une autre formule de zilimbrina.

Après la Tarentelle, voici la « Marsigliana », danse très ancienne, toujours mentionnée, jamais décrite, ni notée musicalement, mais que l'on peut apparenter à la Polka.

Puis, la « Tarascona », fort antique, de même que la « Monferina » d'origine latine, qui devait consister en quelques pas et saluts, dans le genre de notre Mazurka.

N'oublions pas la « Concha » scandée par le colombo ou la guimbarde, et qui se rapprocherait des béguines bretonnes, ou de la bourrée auvergnate, mais en moins frénétique.

Mentionnons les rondes religieuses chantées en tournant et en scandant les strophes, comme le Pater Noster in lode di Giafferri, dans l'esprit des rondes aux chansons moyenâgeuses sous Charles VII — 1436 — interprétées par Mme Alt. Ciampi.

* * *

La conférence de M. de Giafferi fut illustrée par les danses de Mlle de Foatelli et par les chants de Mme Alt. Ciampi.

LA CHANSON POPULAIRE EN FRANCE

PAR Mme M.-R. CLOUZOT

La Chanson Populaire ne doit pas être confondue avec la chanson populacière. Elle est généralement d'inspiration très poétique et sa valeur musicale ne saurait être niée. On pourrait citer, de Josquin des Prèz à Claude Debussy, nombre de grands musiciens qui n'ont pas dédaigné d'enrichir leur inspiration aux sources du folklore.

S'il est malaisé de définir en quelques formules la nature de la Chanson Populaire, on peut du moins, en en étudiant les parties constitutives, en tracer un portrait assez ressemblant.

La *Coupe* en est généralement « carrée » c'est-à-dire divisée en groupes de 2, 4, 6 ou 8 mesures.

Le Rythme. Les mesures les plus usitées sont les mesures binaires et ternaires à 2 temps, et la mesure binaire à 3 temps. Les subdivisions des temps sont simples.

La *Tonalité*, souvent imprécise, semble osciller entre le majeur et le mineur modernes. Elle est presque toujours dérivée des anciens modes ecclésiastiques du plain-chant.

La *Mélodie* évite en général les grands intervalles et les sauts d'un registre vocal à l'autre, et suit le texte littéraire note contre syllabe.

Destination. Outre les chansons à chanter où nous distinguerons plusieurs séries, il existe des chansons à danser très nombreuses : *bourrées, rondes, farandoles, branles, bals, gavottes*, etc...

Langue. Mettons à part les patois qui nécessitent toute une étude philologique et constatons la finesse et l'élégance de certaines tournures de phrases, de certaines expressions, de certaines périphrases qui bravent l'honnêteté.

Sujets. On peut classer approximativement les chansons à chanter en : berceuses, chansons de danses, de marche, d'amour, de mariage, de circonstances ; chants historiques, satyriques ; chansons de soldats, de marins, de métiers ; complaintes ; cantiques et noëls.

Citons comme prototypes achevés de ces différents genres : la ronde énumérative des *Douze mois de l'année; Au premier mois de l'année* [1]...; la chanson du mariage : *Qui veut avoir Misère* [2]; la chanson de *Pierre de Grenoble*, qui meurt d'amour [3]; la complainte de la *Pernette* [4]; le *Retour du Marin* [5]; le Noël angevin *Laissez paître vos bêtes* [6].

Une catégorie de chansons échappe à presque toutes les définitions données ici : c'est la chanson de labour, de moisson, ou de berger. La mesure et la coupe en sont beaucoup plus vagues et la mélodie a toute licence de se briser en trilles, vocalises et ports de voix. Faites pour le plein air, ces mélodies sont difficiles à fixer en notation moderne. L'emploi du phonographe est à peu près indispensable pour les recueillir. Souhaitons qu'il se généralise.

* * *

Madame M.-R. Clouzot joua elle-même au piano des airs de danses populaires, accompagnée par une jeune chanteuse qui lui doit son excellente formation.

---

(1) *Anthologie du Chant scolaire.* Paris, Heugel.
(2) Bouchor. *Chansons populaires des provinces de l'Ouest.* Hachette.
(3) Damase Arbaud. *Chants populaires de la Provence.* Aix, 1862.
(4) Tiersot. *Chansons populaires des provinces de France.* Paris, 1887.
(5) Bugeaud. *Chants et chansons populaires...* Niort, 1866.
(6) Abbé Grimault. *Noëls Angevins.* Angers, 1878.

LES INSTRUMENTS DE MUSIQUE POPULAIRE EN FRANCE

PAR Mlle CLAUDIE MARCEL-DUBOIS

Les 10 et 11 décembre 1935, Mlle Claudie Marcel-Dubois, attachée au département d'Ethnologie musicale du Musée d'Ethnographie et chargée de la section des instruments de musique à notre exposition, parla de la « Vie de la musique populaire en France ». Cette conférence eut le mérite d'apporter aux musicologues et aux folkloristes des éléments de travail nouveaux que les études antérieures sur le folklore musical de France n'avaient pu encore détecter et que les recherches entreprises pour notre exposition ont permis de recueillir.

Après un court préambule, la conférencière, après avoir fait ressortir l'importance de l'étude des instruments de musique, énumère les provinces où la tradition musicale est la plus vivace : provinces du Centre, du Poitou, de la Gascogne, de la Bretagne, des Landes, du Pays basque, du Roussillon, de la Provence, de la Bourgogne, de la Lorraine. Supposant alors un ordre de fréquence dans les instruments populaires et constatant que viennent en tête la cornemuse et la vielle, Mlle C. M.-D. retrace successivement l'histoire de chacun d'eux après avoir indiqué leur rôle actuel.

Après avoir défini la cornemuse du Moyen Age et celles du XVIe au XVIIe siècle, Mlle C. M.-D. décrit les deux types de cornemuse employés de nos jours en France : 1° à bourdon contigu au chalumeau (provinces du Centre) ; 2° à bourdons divergents (provinces sur la périphérie : Bretagne, Vendée, Landes) Mlle C. M.-D. est amenée à formuler quelques hypothèses qui lui sont inspirées par la répartition mondiale de la cornemuse.

Parlant ensuite de la vielle, la conférencière cite le cas d'une vielle vendéenne de fabrication paysanne récente qui garde, maladroitement traité, le cheviller sculpté, partie intégrante de la vielle depuis son adoption par l'aristocratie. Après avoir conté l'histoire d'une vielle de Touraine devenue un instrument familial, Mlle C. M.-D. parle de ces instruments caractéristiques du Sud de la France qui sont joués par un seul instrumentiste : le tambourin et la petite flûte droite (Provence et Roussillon), qu'on retrouve sous des formes différentes en Gascogne et au Pays basque.

Des auditions (cabrette auvergnate, tambourin et galoubet de Provence, biniou et bombarde bretons, vielle du Centre) complètent cet exposé illustré par des projections.

Mlle C. M.-D. conclut en faisant remarquer qu'elle n'a parlé que des instruments les plus répandus mais qu'il serait fâcheux d'oublier tous ceux qui sont disparates ou éparpillés et dont l'importance n'est pas moindre. Elle en cite plusieurs comme la bombarde d'écorce de frêne de Vendée, les instruments de courge du Carnaval de Nice, le tambour à friction provençal, etc..., en les situant dans leur cadre mondial afin de leur donner leur plus exacte valeur.

Enfin, Mlle Claudie Marcel-Dubois souhaita la régénération des traditions musicales, la continuation du travail qu'elle avait acompli, qui doit permettre dans un avenir proche de publier un inventaire des instruments de musique populaire en France.

* * *

La conférence de Mlle Dubois permit à d'excellents musiciens régionaux, vielleurs et cornemuseux, de se faire entendre.

LES DANSES ANCIENNES DE VENDÉE

PAR Mme CACAUD ET LE Dr BAUDOUIN

Après un aperçu général qui résumait en quelque sorte l'enquête consciencieuse sur les danses vendéennes menée à bien par la conférencière à l'occasion de l'exposition des Vieilles Danses de France, Mme Cacaud fit connaître le travail du docteur Marcel Baudouin sur les danses anciennes spéciales au Marais de Monts leurs origines, leur originalité.

Ayant achevé un exposé très complet sur l'origine de la Danse, le savant historien de la Vendée définit les caractères physiques du sol dont la connaissance nous permet de comprendre pourquoi les danses anciennes de Vendée se conservèrent principalement au nord de ce département.

Il semble que certaines danses maraîchines et certaines danses aquitaines aient une origine commune, préhistorique.

Distraction des veillées et des grandes assemblées paysannes, plaisirs ataviques d'un religieux passé, indiscutablement liées aux idées de maraîchinage, de mariage, émaillées de cris joyeux, vives, légères et entraînantes, les danses du marais vendéen étaient à l'origine presque exclusivement dansées au son de la « goûle ». Il faut distinguer les rondes, les branles, les quadrilles.

Le folklore des chansons vendéennes à danser, encore assez peu connu, est d'une grande richesse.

Dans les cérémonies, aux noces des maraîchins, aux préveils et foires des gros bourgs, le sonneur de « veuze » ou de « pibole » prêtait son concours à la fête ; il est remplacé désormais par l'accordéoniste.

Les danses au Marais de Monts comprennent deux rondes principales :

1° La paulée, ronde ordinaire ou ronde à chaîne continue, on ne saute pas. C'est probablement la plus ancienne.

2° La ronde maraîchine classique en chaîne discontinue, on fait sauter trois fois sa cavalière. Cette danse est appelée actuellement « à chacun son paquet » ou « la grand'danse ».

3° Le branle à deux, la vraie maraîchine ancienne ou les danseurs se séparent, tournent sur eux-mêmes et se retrouvent pour le saut.

4° La maraîchine à trois, soit deux hommes et une femme ou deux femmes et un homme.

5°) La courante, plusieurs couples en file se donnent la main.

Le docteur Baudouin fait suivre la description des danses d'une intéressante diversion sur la prise de mains de couples, et donne l'explication inédite du rôle du petit doigt.

* * *

La conférence de Mme Cacaud et du docteur Baudouin fut illustrée par des projections et accompagnée de danses et de chants vendéens. Le public des Archives applaudit spécialement la jeune Tiline et le violoneux Pajot.

IMP. L'UNION TYPOGRAPHIQUE - VILLENEUVE-ST-GEORGES (S.-ET-O.)

Le Gérant : Alfred M. Smoular

THE DANCING TIMES

(21e année)

THE DANCING TIMES

occupe une place à part dans la littérature et est lu par les amateurs de danse du monde entier.

THE DANCING TIMES

s'efforce d'informer ses lecteurs sur tout ce qui est essentiel dans le monde de la danse.

THE DANCING TIMES

est illustré de nombreuses photographies rares et exclusives.

THE DANCING TIMES

paraît le 1er de chaque mois. Prix : sh. 1/4 le numéro. Abonnement : sh. 16 par an (frais de port inclus). Bureau de Londres : 25, Wellington Street, Strand. London WC 2. England.

Représentant Continental :

Miss DERRA DE MORODA

44, Lupus Street
St-George's Square, LONDON SW 1

DER TANZ

Mensuel illustré de Danse en langue allemande. Répandu en 37 pays.

Articles, informations, correspondances, comptes rendus, descriptions, notes sur tous les événements et problèmes importants. Nombreuses illustrations.

Prix d'abonnement :

En Allemagne :
Mk. 12. par an ; 6 mois Mk. 6. ; 3 mois Mk. 3

A l'Étranger :
Frs. 80 par an ; 6 mois Frs. 40 ; 3 mois Frs. 20

DER TANZ, Belle-Alliance Str. 92
BERLIN S. W 61

CLOTILDE ET ALEXANDRE

SAKHAROFF

par ÉMILE VUILLERMOZ

Superbe volume in-4°, édition luxueuse, comprenant un tirage spécial avec 25 planches hors texte en similigravure. Tirage limité

M. E. VUILLERMOZ a groupé, dans ces pages magistrales, des détails inédits et des notes personnelles sur la vie et la magnifique carrière des Sakharoff.

Hollande Van der Gelder numérotés de 1 à 50 *(épuisé par souscription)*
d'Arches, numérotés de 51 à 100 . . . . . Fr. **125** | Papier pur chiffon. . . . . Fr. **66**

IMPRIMERIE CENTRALE S. A., LAUSANNE — DURAND, 4, Place de la Madeleine, PARIS

ÉCOLE HELLERAU-LAXENBURG

COURS D'ÉTÉ
(Conditions très avantageuses)

GYMNASTIQUE - RYTHMIQUE - DANSE

Direction des cours de danse :
Rosalia CHLADEK

CHATEAU LAXENBURG, près de Vienne, AUTRICHE
Internat - Vieux Parc immense
Equitation - Tennis - Natation

ÉDUCATION PHYSIQUE EURYTHMIQUE

MALOU VASSEUR DIPLOMÉE DE L'UNIVERSITÉ

11, Rue des Sablons. PARIS (XVIe)

Téléph. : Passy 65-14 :: Métro : Victor-Hugo - Trocadéro

Épanouissement de la personnalité par l'**Eurythmie** qui établit l'harmonie entre le geste et l'âme qui l'inspire, l'action et l'esprit qui la dirige.

COURS RÉGULIERS ET LEÇONS PARTICULIÈRES A DOMICILE

IXE
EXPOSITION
DES
ARCHIVES INTERNATIONALES DE LA DANSE

MAI-JUIN 1936

"LA DANSE"

LIVRES
MUSIQUE
GRAVURES
DOCUMENTS

★