



Krakowiak.

LES DANSES POLONAISES

EN considérant les circonstances, qui firent naître la danse polonaise et déterminèrent son essence, il nous faudra tout d'abord délimiter son côté chorégraphique et son côté purement musical. La nature de ces deux éléments, dont la synthèse s'opère dans la danse d'une manière si naturelle à travers les formes du temps et de l'espace, ne nous apprend pourtant rien sur l'époque où s'opéra cette synthèse, ni sur la phase de leur évolution individuelle qui représente chacun de ces éléments au moment de la réalisation de cette synthèse. C'est uniquement par l'analyse des documents historiques que les efforts réunis des philologues, des ethnographes et des musicologues parviennent à obtenir la solution de ce problème si difficile. Sans eux nulle connaissance des formes originaires, aussi bien que finales, nulle thèse possible à formuler, nulle affirmation à soutenir.

Les documents historiques, que l'étude des danses nationales polonaises trouve à sa disposition, présentent — hélas ! — des lacunes bien douloureuses. Les invasions des troupes suédoises, cosaques et tartares, si nombreuses dans les temps qui précédèrent l'époque de notre esclavage politique, n'étaient pas propices à l'expansion de l'art. Cet art, et surtout l'art musical, qui fleurit si brillamment à la cour des Jagellons et des premiers rois d'élection, ne nous laissa, grâce à ces circonstances, que des documents fragmentaires, dont la quantité n'égale aucunement la très haute qualité. Fragmentaires, ils le sont spécialement en ce qui concerne notre musique de danse. Il serait donc tout au moins inconvenant de vouloir en tirer des conclusions, concernant les origines chorégraphiques et musicales de la danse polonaise. Car de quelle manière serait-il possible de discerner jusqu'à quel point ces formes musicales, que nous trouvons à une époque relativement avancée, et déjà plus ou moins stylisées, correspondent-elles aux états émotionnels, qui les firent naître jadis, et aux formes

chorégraphiques, qui en étaient le symbole naissant ? Comment démontrer que l'union de la forme chorégraphique et de la forme musicale dans une œuvre, trouvée par hasard et impitoyablement dépourvue de tout rapport historique, est le produit d'une synthèse organique et non purement accidentelle, née grâce aux influences étrangères, qui en modifièrent la forme originaire ? C'est justement au xvii^e et xviii^e siècle, époque, de laquelle datent la plupart des documents authentiques, concernant notre musique de danse, que ces influences s'accroissent vis-à-vis de toutes les danses de l'Europe dans un abolissement de leur empreinte nationale au profit de leur caractère international. Devant ces faits, que nul historien ne pourrait démentir, il ne nous reste que la forme chorégraphique comme base possible à adapter dans l'étude historique de la danse polonaise. Ravissante dans sa pureté et sa simplicité, dépourvue de tout élément passager et de toute influence étrangère, nous trouvons cette forme chorégraphique dans la plupart des danses, conservées par le peuple, et aussi dans celles, qui adaptées par la noblesse et la bourgeoisie des temps anciens, fait le sujet des mémoires et des chroniques de cette époque.

Les écrivains de l'époque, appelée par les historiens « l'âge d'or » de la littérature polonaise, surtout Rey et Kochanowski, nous rapportent, que l'atmosphère à la cour royale de Cracovie était dès le xiv^e siècle spécialement propice à la culture de la danse. La reine Anne, épouse de Casimir le Grand, raffolait, dit-on, de la danse de telle sorte, que, non satisfaite des fêtes données à la cour, elle emmenait même en voyage des foules de danseurs. Agirent de même la reine Hedvige, épouse du premier Jagellon, et les rois Stanislas Auguste et Etienne Batory. C'étaient les danses nationales, originaires de la Pologne, qui étaient alors en vogue plus que toutes les autres, d'après le témoi-

gnage du célèbre « Cortegione » de Górnicki au xvi^e siècle : il ne convient pas au gentilhomme, dit-il, de s'abandonner aux danses étrangères avec trop d'ardeur. C'est donc uniquement aux danses nationales qu'était réservée la sympathie de la cour aussi bien que celle du peuple. Ces danses étaient fort nombreuses, mais la plupart d'entre elles comme « La Grande danse », « La Petite Danse », « La Danse des Heiduques » et d'autres tombèrent dès lors complètement dans l'oubli, ne nous laissant que leurs noms. La plus connue était « La Basse Danse » et « La Haute Danse ». C'était la forme générale alors en Europe, exécutée en deux parties, dont la première à deux, et la seconde à trois pas.

caractéristiques : le Krakowiak, la Polonaise et le Mazour.

Les origines de toutes ces danses se perdent dans les ténèbres de l'époque légendaire, préhistorique, et dans la souche commune des danses slaves, qui faisait partie jadis des cérémonies religieuses païennes. Une de ces cérémonies les plus caractéristiques consistait à organiser ces chants et des danses collectives autour du feu la nuit du 24 juin, pour célébrer le jour, où le dieu du soleil Swiatowid manifestait sa puissance comme vainqueur des ténèbres. Cette cérémonie survit en Pologne dans les environs de Cracovie jusqu'à nos jours dans une fête surnommée « Sobotka ». Le motif principal, qui persista dans la plupart des danses



La Polonaise, dessin de Lewicki (1861)

Mais ici encore, nulle sûreté, et jusqu'à quel point ces danses, même assimilées par le peuple, restent-elles strictement nationales dans leur forme chorégraphique et musicale ? Pour pénétrer dans le royaume des formes nationales intactes des influences étrangères, il nous faudra remonter beaucoup plus loin dans l'histoire de l'art humain, à l'époque où elles formaient encore l'unique bien du peuple. Et encore comment déterminer cette époque, toute enveloppée de mythes et de légendes, peuplée des races, qui, hier encore réunies par l'empreinte d'une souche commune, se partagent et s'individualisent, recherchant leurs voies particulières à chacune d'elles ? Mais par bonheur le peuple reste partout et toujours conservateur, voué aux traditions du passé. Nous en avons maintes preuves dans toute musique primitive d'aujourd'hui qui offre plusieurs analogies avec les formes primitives de l'histoire. Les danses populaires, comme la musique populaire, conservent souvent les traits caractéristiques des formes antérieures, quelquefois même très anciennes, qui nous compensent en quelque sorte du manque de documents historiques. C'est justement la situation de la danse nationale polonaise. Dans sa forme plus ou moins intacte nous la trouvons sous trois formes

slaves, issues du culte de Swiatowid, est la danse en « rond » de tous les participants se tenant par la main et chantant. Nous trouvons ce motif dans les danses populaires polonaises, spécialement dans le Krakowiak et le Mazour. D'autres, comme « La Danse des Brigands », dansée par les montagnards du Podhale, offrent ces motifs chorégraphiques encore plus anciens, qui se déduisent des danses préhistoriques non différenciées encore quant à leurs éléments, un jour seulement reconnus comme caractéristiques pour les races et les nationalités. Ce sont les motifs des danses guerrières, connus chez les peuples primitifs du monde entier. En dehors des danses des montagnards nous les trouvons du reste dans quelques modifications du Krakowiak, figures exécutées uniquement par les hommes. Enfin le motif de l'amour des deux sexes, inné à l'homme dès son origine, reconnu, de même que l'instinct religieux et l'instinct de lutte comme force créatrice dans les danses primitives du monde entier se retrouve aussi dans les danses nationales polonaises : dans le Mazour l'homme cherche à se faire valoir à sa danseuse par son adresse physique, dans la Polonaise il cherche à l'intéresser à la causerie qui fait briller les dons de son intelligence, le

Krakowiak enfin pourrait être nommé une sorte de pantomime, dont le sujet est l'amour. Mais observons maintenant de plus près chacune de ces danses, en commençant par le Krakowiak, qui est probablement le plus ancien.

Le *Krakowiak* est originaire des environs de Cracovie, où les cérémonies et les coutumes, datant des temps anciens, furent plus nombreuses à se conserver, que dans toutes les autres. Dans toutes ces cérémonies le Krakowiak joue un rôle très important. Les chants qui y sont interpolés aux danses et qui portent aussi le nom des « Krakowiaks » lui confèrent un caractère tout spécial. Pour comprendre toute la poésie de cette danse, il faudra tout d'abord se rappeler les costumes pittoresques de nos paysans des environs de Cracovie, qui lui prêtent tant de charme : les hommes portent des bottes ferrées, spécialement pour pouvoir battre la mesure pendant la danse et de nombreux petits anneaux de cuivre à la ceinture ; les jeunes filles des jupes garnies de rubans, des coraux multicolores au cou et de longues nattes, entrelacées de toutes sortes de rubans. C'est le plus courageux qui se met à la tête du cortège entonnant la chanson, d'autres le suivent. Après avoir choisi sa danseuse, il s'arrête un moment devant les musiciens, absorbé dans ses réflexions comme pour y puiser l'inspiration ; puis après

avoir fait un tour avec sa danseuse, il y retourne encore et entonne une autre chanson, cette fois presque toujours d'allure érotique, qui fait évidemment rougir la danseuse, car elle se met à le fuir. Le jeune homme la poursuit et après avoir fait trois fois le tour, ils échangent leurs rôles : c'est maintenant le danseur qui fuit et la jeune fille qui le poursuit. Ce jeu dure jusqu'à ce qu'elle ait saisi son bras, après quoi seulement ils dansent à loisir. Quelquefois après avoir fait quelques tours tous les couples s'arrêtent pour former la ronde ; puis un danseur et une danseuse s'avancent et exécutent au milieu de la salle une longue suite de gambades et de trépignements, ensuite, seulement, ils passent à la figure décrite ci-dessus. C'est Brodzinski, un de nos premiers poètes romantiques qui nous a laissé une belle description du Krakowiak dans son idylle, intitulée « *Wieslaw* ». La musique du Krakowiak se caractérise par une mesure à deux temps $2/4$, avec l'accent sur la deuxième et quatrième, ou bien seulement sur la quatrième noire. Les chansons qui y sont intercalées contrastent avec les danses par leur mesure à trois temps.

(A suivre)

STÉPHANIE LOBWCZEWSKA.



Mazour-Oberek, dessin de François Kostrzewski (1865)