



Les Noces, de Zofja Stryjenska.

LES DANSES POLONAISES

II

QUANT à la *Polonaise* nos historiens ne sont pas d'accord si elle est d'origine populaire, ou si elle est née à la cour. Ces contradictions peuvent se concilier en adoptant l'hypothèse qu'il existait probablement dès les temps très anciens, deux formes de la *Polonaise*, différant aussi bien par leur côté chorégraphique, que par leur forme musicale : la forme plus ancienne, populaire, et celle dite de la Cour, postérieure à la première.

La *forme populaire* de la *Polonaise* conserva dans beaucoup d'endroits comme le Krakowiak, quelques éléments qui semblent confirmer sa parenté avec les anciennes danses de culte. A Kuïavy, par exemple, la coutume exige pendant la noce, que toutes les femmes mariées fassent un tour avec la jeune mariée après l'avoir coiffée. Cette danse est surnommée *Danse Polonaise* ou *Danse Promenade (Chodsony)*.

S'il s'agit de la forme de la *Polonaise* dansée à la cour, il serait bien difficile de préciser la date de son origine. Vers 1400 en tout cas elle était déjà fort connue à l'étranger. Nous trouvons une mention de la *Polonaise* dans les chroniques allemandes au sujet d'un bal à Berlin, où la *Danse Polonaise* est citée en 1404 parmi les danses en vogue. Elle est décrite comme danse d'allure majes-

tueuse, consistant dans une sorte de balancement de la tête et de tout le corps. Elle ressemble donc déjà en quelque sorte à la forme postérieure de la *Polonaise*, telle que nous la connaissons par les œuvres littéraires polonaises du XVII^e, XVIII^e et XIX^e siècle. L'écrivain Miaskowski en parle en 1600 comme étant l'unique danse qui, par son allure grave et majestueuse, ait convenu depuis les temps anciens, non seulement aux chevaliers et aux héros, mais aussi aux monarques et au clergé. C'est aux jeunes filles qu'incombait l'honneur de commencer à danser la *Polonaise*. Elles s'entraînent deux à deux, toutes en fleurs, une guirlande couronnant la tête, une autre à la main, destinée au futur cavalier, faisant des révérences à l'assemblée. C'était la manière de commencer le bal. Les jeunes gens présents dans la salle se rangeaient alors deux à deux derrière les jeunes filles, et après avoir fait le tour de la salle, c'est elles qui choisissaient leurs danseurs, en leur remettant leurs guirlandes. Après les plus jeunes, les hommes âgés et les femmes mariées se mettaient à danser, après quoi toutes les danseuses faisaient une révérence pour remercier leurs danseurs.

C'est par la *Polonaise* aussi que commencent les fêtes de la noce, sous la conduite des jeunes mariés, ou bien de



Danse paysanne, par M^{lle} Buczynska (Photo Lewicka, Varsovie).

la mariée et du garçon d'honneur, qui président à la danse. Miaskowski nous assure que, même le roi Michel Wisniowiecki dansait la *Polonaise* à l'occasion des noces ; comme étant le plus digne de l'assemblée, il conduisait alors la mariée, suivi d'une longue file de sénateurs et de dames de cour. Le caractère de la danse simple et majestueuse s'harmonisait parfaitement avec le sérieux de nos gentilhommes d'autrefois à l'allure guerrière, le sabre à la ceinture. Ce n'est que plus tard qu'on entreprit des modifications de cette ancienne forme de la *Polonaise*. Elle devint alors plus variée, quelquefois même se changeant en une sorte de pantomime, quoique d'un caractère tout divers de celui de Krakowiak. Parmi ces modifications nous citerons le mot d'ordre lancé par le premier danseur invitant tous les couples à se séparer, les hommes tournant à gauche, les femmes à droite. Il arrivait parfois que les danseurs changeaient de danseuse, ou bien encore le mot d'ordre introduisait une figure toute spéciale, que tous devaient imiter. Souvent le danseur, après avoir enlevé le soulier de sa danseuse, y plaçait un verre rempli de vin et le vidait tout d'un trait ; du reste la disposition pour inventer mille plaisanteries ne faisait jamais défaut, et leur but était toujours le même : étaler l'adresse et l'esprit chevaleresque à l'occasion des danses. C'est cette dernière forme de la *Polonaise* qui, transcrite en langue littéraire, fut immortalisée par notre plus grand poète de l'époque romantique, Adam Mickiewicz.

La *Polonaise*, en tant que danse populaire, subsiste

dans sa forme la plus authentique dans les contrées de Posen (Wielkopolska), où elle a figuré jusqu'à nos jours sous le titre de danse nationale, faisant partie d'une noce. Surnommée, ici comme ailleurs, *Danse-Promenade*, *Danse Ronde* ou *Danse Lente*, elle est dansée à trois temps et précède généralement sous forme d'introduction les danses plus allègres, la *Danse Kouïave* et le *Mazour*, surnommé quelquefois l'*Obertas*. D'après les descriptions du célèbre ethnographe Kolberg, faites en 1867, les paysans de la Wielkopolska dansent la *Danse Polonaise* d'un pas mesuré, très proche de la marche, diversifié parfois par des gambades et des trépignements et par des chants, qui y sont intercalés à la manière de Krakowiak. C'est encore le plus digne de l'assemblée qui se met à la tête du cortège, laissant galamment sa danseuse le devancer d'un pas, et relevant les bras par-dessus la tête. Les autres couples suivent à la file, s'arrêtent çà et là pour tourner un moment, puis reprennent leur pas habituel. C'est seulement au mot d'ordre lancé par un des danseurs qu'ils passent sans se reposer à une autre danse, *Danse Kouïave*. Le garçon et la jeune fille, tournés face à face et les deux mains à la ceinture, commencent à tourner en sens inverse. Encore un mot d'ordre, et tout le cortège, changeant de direction pour la seconde fois, se lance dans une danse vertigineuse, nommée le *Mazour*. Allégresse générale alors et fort bruyante, trépignements et battements de fers pour marquer les accents caractéristiques, tombant sur les temps faibles ; c'est alors seulement que commence la fête, pleine de vigueur primitive et d'humeur insouciance.

Les formes de ces trois danses varient selon la contrée, mais toujours et partout la *Polonaise*, la *Danse Kouïave* et le *Mazour* se suivent, formant un tout. Ce ne sont en vérité que trois parties d'une seule danse. La marque caractéristique, commune à toutes ces danses, est la mesure à trois temps ; ce ne sont que les accents qui varient. Avec le temps le *Mazour* se transforme aussi en danse de salon, mais ainsi transformé, il suit aussi de près la *Polonaise*, comme dans la forme populaire, conformément à la coutume générale, qui faisait suivre, dans les temps anciens, la basse danse par la haute danse. L'accompagnement de ces danses est formé généralement dans l'orchestre paysan par des violons et par une basse de viole, auxquels se joint quelquefois une cornemuse et une sorte de petit tambour.

Pour délimiter la sphère d'expansion de la *Danse Polonaise* à l'étranger, il suffit de lire les mentions, concernant cette danse dans les chroniques allemandes, toujours plus fréquentes depuis le commencement du xv^e siècle. Les historiens suédois nous rappellent de plus, qu'il existait en Suède déjà au xvii^e siècle, une danse très connue, qui après avoir assimilé les éléments chorégraphiques et musicaux de la *Danse Polonaise*, a reçu aussi le nom : *Polska Dans*. Au xviii^e et au xix^e siècle la *Polonaise* était dansée dans toute l'Europe ; de plus le *Mazour*, dans sa forme adaptée au salon, pénétra aussi vers 1750, par l'intermédiaire des rois de Saxe, en Allemagne, et fit partie des danses de salon alors en vogue. Ce fut en général l'époque où les influences nationales se pénétrant mutuellement, l'empreinte des danses étrangères se fit aussi sentir

en retour dans certaines danses polonaises, surtout l'empreinte française, allemande, tchèque et hongroise. Malheureusement il nous est impossible de les prendre en considération dans cette courte étude, consacrée uniquement aux danses nationales.

Mais passons enfin à la *forme musicale* de nos danses. Ici il faut tout d'abord constater leur origine très ancienne. Pour prouver cette assertion, il suffit de se rappeler les traces de la gamme pentatonique et des modes du plainchant dans plusieurs de ces mélodies de danse, aussi bien que le caractère des gammes du Podhale, toutes

de deux parties : la première partie, lente, à deux temps (C), la deuxième partie, plus mouvementée, à trois temps (3/4), mais se basant sur la mélodie de la première. Le nom de la *Polonaise* (*Polonesa* ou *Le Polonel*) apparaît pour la première fois déjà au xvii^e siècle. Bientôt les deux parties gagnent en indépendance et s'individualisent.

La *Polonaise* et la *Mazourka* firent leur entrée dans la littérature musicale polonaise et étrangère du xviii^e, xix^e et xx^e siècle. Bientôt elles acquirent une popularité proche de celle que nous avons eu l'occasion de constater vis-à-vis des formes chorégraphiques, corres-



Le Feu de la S'-Jean, de Zofja Stryjenska.

spécifiques dans leur structure mélodique et complètement étrangères au système diatonique, formant la base des mélodies de danse de nos montagnards. Indépendantes des influences internationales, ces gammes subsistèrent dans diverses contrées jusqu'à nos jours.

Pour trouver les premières traces de nos mélodies de danse dans la musique artistique, il faudrait aussi remonter bien loin dans l'histoire de la musique polonaise. Probablement elles se trouvent parmi les premières mélodies qui y firent leur entrée comme *cantus firmi* dans l'ancienne musique polyphonique, celle-ci faisant usage plus que celle des autres pays des cantiques de Noël. Et la ressemblance de plusieurs de ces cantiques avec les airs de danse est vraiment frappante. En dehors de leur patrie les danses polonaises firent leur entrée dans la musique artistique vers la fin du xvi^e siècle, au xvii^e siècle elles acquirent déjà une grande popularité, surtout en Allemagne et en Suède. Leur forme se compose alors, comme celle de presque toutes les danses de cette époque,

pondantes à leur forme musicale. Ce furent surtout les Polonaises du prince Oginski qui enchantèrent le beau monde polonais vers 1800, jusqu'à ce que Frédéric Chopin eut marqué cette forme de l'empreinte de son immortel génie. En dehors de la Pologne il suffit de rappeler la popularité de la Polonaise comme partie intégrale de la Suite instrumentale au xviii^e siècle et les célèbres spécimens de cette espèce dans les œuvres de Bach, Haendel, plus tard Weber, Schubert et d'autres. Quant à la *Mazourka* c'est encore grâce à Chopin qu'elle fut découverte pour la musique artistique. Enfin, au début du xx^e siècle, la musique du monde entier ayant compris la grande mission de Chopin et puisant à pleines mains dans la source de la musique populaire, la musique polonaise nous présente des exemples toujours plus nombreux de la stylisation des danses nationales. Mais la stylisation de l'époque contemporaine suit les voies d'un idéal tout différent de celui du xix^e siècle, quoique toujours très proche de l'idéal de Chopin. Le rythme spécifique de la

danse populaire ne lui suffit guère comme base de la composition musicale. Elle adopte aussi le système mélodique et harmonique de ces mélodies de danse, si riche, si varié, et par-dessus tout, si différent du système mélodique et harmonique se basant sur la gamme diatonique. Nous sommes heureux de pouvoir nommer ici les *Mazourkas* de Szymanowski, déjà fort bien connues à l'étranger, aussi bien que celles de Tansman, les *Suites* de danses de Maklakiewicz et de Wiechowicz, et la *Symphonie montagnarde* de Kondracki. L'originalité et la force vitale de ces œuvres s'appuie en grande partie non seulement sur

les moyens techniques, puisés dans la danse nationale, mais surtout sur ce qu'elle sut pénétrer son essence et son esprit.

Ainsi la ligne d'évolution de l'histoire de la danse polonaise revient au point d'où elle était sortie jadis : se séparant de la souche commune, qui embrassait dans les temps préhistoriques diverses races et nationalités, et arrivée au point culminant de son développement, elle commence de nos jours à déployer ses richesses en dehors de sa patrie.

Stéphanie LOBACZEWSKA.

Documents

MAIRIE DE SAINT-GERMAIN-EN-LAYE

Saint-Germain-en-Laye, le 5 décembre 1933.

Monsieur TUGAL,
6, rue Vital, Paris (16^e arrd^t).

MONSIEUR,

J'ai le regret de vous informer que les recherches faites en vue de retrouver la tombe de Jean NOVERRE, décédé à Saint-Germain en 1810, tant sur les registres des concessions que dans les établissements de bienfaisance qui auraient pu recevoir un legs pour l'entretien de cette sépulture sont demeurées infructueuses.

J'ajoute que l'ouverture du cimetière de Saint-Germain ne date que de 1828 ; dans ces conditions, il est fort probable que la famille du défunt n'ait fait aucune acquisition de terrain à cette époque en vue du transfert des cendres du de-cujus.

Veillez agréer, Monsieur, mes salutations très distinguées.

Le Maire,

MAIRIE DE SAINT-GERMAIN-EN-LAYE

Saint-Germain-en-Laye, le 13 décembre 1933.

Monsieur TUGAL,
6, rue Vital, Paris (16^e arrd^t).

MONSIEUR,

Je ne puis que vous confirmer ma lettre du 5 décembre, en ajoutant que les époux Jean, Georges, NOVERRE et Marguerite, Louise, SAUVEUR sont décédés : le mari le 24 octobre 1810, la femme le 20 novembre de la même année.

Des déclarations, il résulterait que ce ménage n'avait pas de descendants, attendu qu'au décès de la femme les témoins sont : Étienne, François, Mallet, Prêtre de la Paroisse de Saint-Germain et Philippe, François, Sagot, Commissaire de Police.

L'emplacement du cimetière de 1810 est complètement désaffecté ; les tombes ont été transférées après 1828 dans le Cimetière actuel, mais fallait-il que la demande en soit faite par les familles.

Des recherches faites sur l'état des transferts de 1831, il ressort qu'aucune sépulture NOVERRE-SAUVEUR n'a été demandée ; les de-cujus étant décédés sans postérité, le terrain où ils étaient inhumés a été absorbé par la désaffectation.

Avec mes regrets de ne pouvoir vous donner satisfaction, veuillez agréer, je vous prie, Monsieur, mes salutations très distinguées.

Le Maire,