



NOCE BRETONNE, d'après *La France Pittoresque*, 1846.

LES DANSES POPULAIRES FRANÇAISES

Les danses populaires françaises, si nombreuses, se perdent un peu plus chaque jour. Nous aurons bientôt à regretter leur complète disparition.

Leur intérêt était considérable : elles révélèrent le caractère de chacune des vieilles provinces de France. Des générations et des générations de paysans les avaient rythmées selon leur tempérament. De plus, certaines d'entre elles continuaient les rites sacrés de religions disparues.

Aucun érudit n'a songé encore à les répertorier. Dans l'espoir de voir entreprendre cette œuvre utile, nous avons tenu à réunir quelques textes évocateurs.

Sur notre demande, M. Guy Le Floch a bien voulu se charger de ce travail.

LA DANSE BRETONNE

D'après Alexandre BOUET¹.

« La danse succédait autrefois à l'espèce de repas sacré qui se fait dans l'église, et y complétait pour ainsi dire la cérémonie nuptiale. On n'en sera pas surpris, si l'on veut faire attention que cet exercice, comme nous l'avons déjà rappelé, conserva longtemps son caractère primitif qui était tout religieux, et que la Bretagne continua jusqu'au XVII^e siècle à sanctifier le dimanche

1. *Breiz Izel* ou Vie des Bretons dans l'Armorique. Cent-vingt dessins d'Olivier Perrin avec un texte explicatif par Alexandre Bouet. Salaun, édit. Quimper, 1918.

par des danses qui duraient une grande partie de la journée, et se prolongeaient même pendant la nuit dans quelques chapelles de la Cornouaille. Il n'y a pas encore de longues années que, lorsque les deux nouveaux époux, se tenant par la main, sortaient du saint lieu où leur union venait d'être sanctionnée, une décharge de mousqueterie se joignait au bruit joyeux des cloches et ralliait toute la noce au pied même de la croix, où, installés sur les degrés les plus élevés, les joueurs de biniou, de bombarde et de tambourin attendaient le signal de la gavotte sacrée, et c'était le curé qui venait avec bonhomie le donner lui-même du haut du calvaire innocemment transformé en orchestre. Maintenant la danse ne s'ouvre plus que lorsqu'on est de retour à la ferme. C'est la mariée qui commence, et ce qui est assez bizarre, qui commence seule. Aussitôt que le biniaouer, enfilant l'outre pressée sous son aisselle, se dispose à soutenir de sa basse monotone la voix aigre de son chalumeau qu'accompagnent déjà la bombarde et le tambourin, elle s'avance au milieu de l'aire qui va servir de salle de bal, et y figure avec modestie quelques pas ou plutôt se met à marcher en mesure. Sa conductrice, ses parentes les plus proches et ses amies les plus intimes s'empressent d'imiter son exemple, et, guidées par elle, font deux ou trois fois le tour de l'aire sans cavaliers. Alors, le nouveau marié et les principaux parents qui d'abord avaient essuyé, sans s'émouvoir et sans bouger, cette muette provocation, viennent prendre par la main le premier sa femme, et chacun des autres le partenaire que lui désigne l'étiquette ; le reste des danseurs ne consulte que ses sympathies, et complète au hasard les anneaux d'une immense chaîne. Cette première danse est la seule où l'on observe un pareil cérémonial ; il n'y en a

aucun et l'on se place à l'aventure pour celles qui se succèdent jusqu'à ce que les piétons de la noce aient eu le temps d'arriver, et que le moment de se mettre à table vienne faire tressaillir de joie ces estomacs si bien ouverts! C'est également sans suivre aucun ordre hiérarchique que se forment les danses qui alternent avec les divers services du repas nuptial, et par lesquelles nos prétendus sauvages, avec une intelligence du plaisir que pourraient leur envier les citadins, font durer aussi longtemps que possible les deux grandes jouissances de la journée, en les variant l'une par l'autre, et en n'usant d'un seul coup ni l'une ni l'autre. Chaque intermède se compose de deux danses ordinaires, la gavotte et le bal, danses d'une haute antiquité, dont les figures sont probablement encore les mêmes que du temps des druides. La gavotte, qui est l'ancien « red ann dro », a un mouvement très vif, et consiste à tourner d'abord en rond en se tenant par la main et le plus souvent par le petit doigt, et puis à décrire mille tours et détours, suivant le caprice ou l'habileté du meneur, qui de temps en temps s'arrête pour sauter devant sa danseuse en arrondissant le bras le plus gracieusement possible. C'est un honneur que d'être meneur, honneur qui n'appartient qu'aux danseurs en renom. Parfois on se le dispute vivement, et il en résulte de violentes querelles qui font succéder le pugilat à la danse. La gavotte, comme on le voit, n'est guère autre chose qu'une course mesurée. Le bal commence aussi par une ronde, mais d'un mouvement plus lent et plus solennel; on se sépare ensuite par couple pour figurer l'un devant l'autre, et ce balancé se termine par un saut en guise d'entrechat qu'accompagne souvent le hurra breton!

« Tant que les gens de la noce sont à jeun ou à peu près, la danse est calme et froide; on semble seulement y préluder. Mais au fur et à mesure que la journée et le repas avancent, et qu'il y a surexcitation dans les esprits et le pouls des convives, elle devient animée, brutale, bondissante, elle devient ce qu'on doit l'attendre de ces natures pleines de force et de vie! C'est alors un curieux spectacle que ce dédale vivant qui tourbillonne sous vos yeux sans règle et sans fin, et semblable au kaléidoscope, les éblouit du mouvant éclat des costumes les plus pittoresques; que ces violentes évolutions d'hommes et de femmes haletants et rouges de vin et de plaisir, qui dégagent par les pieds, par les mains, par tout le corps, un fluide sympathique et mystérieux, et semblent se tordre dans le paroxysme d'une ineffable félicité! Mais ce qu'il y a de non moins étrange que leur danse convulsive, qui est si peu d'accord avec leur engourdissement habituel, c'est que leur figure révèle à peine ou plutôt ne révèle nullement le bonheur qu'ils éprouvent, et qu'à voir l'air grave et sérieux de ces danseurs passionnés, on croirait qu'ils remplissent une obligation et ne se démènent de la sorte que par esprit de pénitence. Une chose également digne de remarque, c'est qu'aucun peuple n'a plus d'oreille, et que dans des branles de 100 à 200 personnes, vous n'en apercevez pas une qui tombe à contre-mesure, et nuise par un mouvement faux à l'ensemble et à l'harmonie générale!

« Nous ne devons pas omettre, parmi les danses bretonnes, celle qui est la plus renommée peut-être, mais non la plus répandue, puisqu'elle n'a pas franchi les frontières du Léon, où la danse fut toujours, comme la religion et les mœurs, beaucoup plus raide et plus sévère que dans la Cornouaille; nous voulons parler du vif et gai jabadao, qui, aux environs de Quimper, commence aussi par un cercle où l'on se tient 4 ou 8 ensemble; chaque couple s'isole ensuite pour aller en avant et en arrière, et puis le danseur fait galamment pirouetter sa danseuse en lui passant

la main au-dessus de la tête. C'est une danse, du reste, qui varie et se complique suivant les lieux, mais conserve partout son caractère d'abandon et d'agaçante folie. »

LA BOURRÉE D'AUVERGNE

D'après Jean RICHEPIN¹.

« Danse de primitif, elle représente l'homme et la femme cherchant à se plaire, à se séduire l'un l'autre. Lui est fier; il montre sa force, son agilité. De temps en temps il frappe du pied, il pousse un cri aigu. Elle, au contraire, elle est coquette et farouche... Quand elle danse, surtout dans les deux premières mesures, elle ne le fait que pour se montrer; elle montre la gorge, elle montre la taille, à certains moments elle relève un petit coin de jupon pour montrer ses chevilles... Puis, quand l'homme s'avance vers elle, elle fuit... Elle se sauve, après quoi elle s'arrête et danse devant lui, le bravant... »



LA BOURRÉE D'AUVERGNE, d'après *La France Pittoresque*, 1854.

UNE RONDE DE LA BEAUCE ET DU PERCHE

Par M. CHAPISEAU².

« Il y a un quart de siècle à peine, jeunes gens et jeunes filles se réunissaient le dimanche et dansaient ensemble les rondes suivantes... Un garçon (ou une fille) est au centre de la ronde et fait voir par un signe affirmatif ou négatif s'il (ou si elle) accepte ou n'accepte pas la personne désignée. Dans le premier cas la personne entre dans le cercle, tous les deux s'embrassent puis reprennent leur place. Dans le second cas on chante :

*Je n'entends pas la cadence,
Je n'sais pas comm'l'on danse,
Je n'sais pas danser,
Ni même embrasser. »*

1. *Annales littéraires*, 27 février 1918.

2. *Le Folklore de la Beauce et du Perche*, par Chapiseau. Paris, 1902.

LA BOURREE DU BERRY

D'après George SAND¹.

« La danse était plus obstinée que jamais à la ferme. Les domestiques s'étaient mis de la partie, et une poussière épaisse s'élevait sous leurs pieds, circonstance qui n'a jamais empêché le paysan berrichon de danser avec ivresse, non plus que les pierres, le soleil, la pluie ou la fatigue des moissons et des fauchailles. Aucun peuple ne danse avec plus de gravité et de passion en même temps. A les voir avancer et reculer à la bourrée, si mollement et si régu-



LA BOURRÉE DU BOURBONNAIS, d'après *La France Pittoresque*, 1858.

lièrement que leurs quadrilles serrés ressemblent au balancier d'une horloge, on ne devinerait guère le plaisir que leur procure cet exercice monotone, et on soupçonnerait encore moins la difficulté de saisir ce rythme élémentaire que chaque pas et chaque attitude du corps doivent marquer avec une précaution rigoureuse, tandis qu'une grande sobriété de mouvement et une langueur apparente doivent, pour atteindre à la perfection, en dissimuler entièrement le travail. Mais quand on a passé quelque temps à les examiner, on s'étonne de leur infatigable ténacité, on apprécie l'espèce de grâce molle et naïve qui les préserve de la lassitude, et, pour peu qu'on observe les mêmes personnages dansant dix ou douze heures de suite sans courbature, on peut croire qu'ils ont été piqués de la tarentule, ou constater qu'ils aiment la danse avec fureur. De temps en temps la joie intérieure des jeunes gens se trahit par un cri particulier qu'ils exhalent sans que leur physiologie perde son imperturbable sérieux, et, par moments, en frappant du pied avec force, ils bondissent comme des taureaux pour retomber avec une souplesse nonchalante et reprendre leur balancement flegmatique. Le caractère berrichon est tout entier dans cette danse. Quant aux femmes, elles doivent invariablement glisser à terre en rasant le sol, ce qui exige plus de légèreté qu'on ne pense, et leurs grâces sont d'une chasteté rigide. »

LE FANDANGO BASQUE

D'après Pierre LOTI dans *Ramuntcho*.

« Maintenant, sur la place, l'orchestre de cuivre joue les premières mesures du fandango, et les jeunes garçons, les jeunes

1. George Sand : *Le Meunier d'Angibault*.

filles, tous ceux du village et quelques-uns aussi de la montagne qui sont restés pour danser, accourent par bandes impatientes. Il y en a qui dansent déjà dans le chemin, pour ne rien perdre, qui arrivent en dansant.

« Et bientôt le fandango tourne, tourne, au clair de la lune nouvelle dont les cornes semblent poser là-haut, sveltes et légères, sur la montagne énorme et lourde. Dans les couples qui dansent, sans s'enlacer ni se tenir, on ne se sépare jamais ; l'un devant l'autre toujours et à distance égale, le garçon et la fille évoluent, avec une grâce rythmée, comme liés ensemble par quelque invisible aimant.

« Il s'est caché, le croissant de la lune, abîmé, dirait-on, dans la ténébreuse montagne ; alors on apporte des lanternes qui s'accrochent aux troncs des platanes, et les jeunes hommes peuvent mieux voir leurs danseuses qui, vis-à-vis d'eux, se balancent avec un air de continuellement fuir, mais sans s'éloigner jamais : presque toutes jolies, élégamment coiffées en cheveux, un soupçon de foulard sur la nuque, et portant avec aisance des robes à la mode d'aujourd'hui. Eux, les danseurs, un peu graves toujours, accompagnent la musique en faisant claquer leurs doigts en l'air, figures rasées et brunies, auxquelles les travaux des champs, de la contrebande ou de la mer, ont donné une maigreur spéciale : presque ascétique ; cependant, à l'ampleur de leurs cous bronzés, à la carrure de leurs épaules, la grande force se décèle, la force de cette vieille race, sobre et religieuse.

Le fandango tourne et oscille, sur un air de valse ancienne. Tous les bras, tendus et levés, s'agitent en l'air, montent ou descendent avec de jolis mouvements cadencés, suivant les oscillations des corps. Les espadrilles à semelle de corde rendent cette danse silencieuse et comme infiniment légère ; on n'entend que le froufrou des robes, et toujours le petit claquement sec des doigts imitant un bruit de castagnettes. Avec une grâce espagnole, les filles, dont les larges manches s'éploient comme des ailes, dandinent leurs tailles serrées, au-dessus de leurs hanches vigoureuses et souples... »



DANSEUR BASQUE, d'après E. Fort (1823).

LE BA'CUBER OU DANSE DE L'ÉPÉE A PONT DE CERVIÈRES (HAUTES-ALPES)

D'après R. BLANCHARD¹ (texte abrégé).

« Le ba'cuber consiste en une série de 4-5 figures successives ininterrompues... Il peut être exécuté par onze ou treize danseurs... Il dure au total de 14 à 15 minutes.

« Lors de l'exécution en public, la danse est scindée en deux pour permettre aux chanteuses (vieilles femmes formant un chœur) de se reposer. La première partie s'appelle la levée, la seconde partie les figures.

« Les danseurs ont un costume des plus simples : pantalon blanc, chemise blanche, ceinture de laine rouge. Ils ont la tête nue. A une époque encore assez récente ils avaient la tête ceinte d'un ruban doré.

« Quant aux épées qu'ils tiennent, ce sont tout simplement des épées d'officiers d'administration ; on employait autrefois des épées plus courtes, à poignée de cuivre. »

QUELQUES FIGURES.

Les danseurs arrivent sur le plancher, tournent de gauche à droite pour former un cercle. Tous les danseurs se baissent en même temps pour poser les épées à terre, droit devant eux, de manière à former une étoile. Ils se redressent, croisent le bras gauche sur le bras droit, puis restent immobiles.

(Les danseurs reprennent leurs épées au début de la figure suivante).

Les danseurs serrent leurs épées en étoile autour du cou de l'un d'eux et mettent un genou en terre.

Les danseurs forment des triangles, des carrés, des étoiles.

Les danseurs forment un cercle puis en commencent un autre qui va en s'élargissant. Ces deux cercles forment comme un huit, dont les deux boucles se rejoignent.

Le plus ancien document que l'on connaisse concernant le ba'cuber a été signalé par l'abbé P. Guillaume. Il est classé parmi les archives des Hautes-Alpes : c'est une information judiciaire de 1730.

1. *Le Bacuber*. Champion, édit., 1914.



LA DANSE DES TREILLES EN 1852, d'après l'illustration.

LA DANSE DES TREILLES

A Montpellier, d'après M. TROUBAT¹ (texte abrégé).

La danse de la treille est ainsi appelée parce que, au début elle a dû emprunter sa décoration et ses accessoires à la vigne, pendant la période des vendanges, alors que les sarments sont verts, chargés de pampres et de fruits.

Plus tard, quand on a voulu la danser à d'autres époques, au printemps, par exemple, on a substitué aux sarments des cerceaux enrubannés, agrémentés de fleurs naturelles ou artificielles, mais le nom primitif est resté.

Son caractère est essentiellement bachique. Elle se décompose en douze figures aussi gracieuses les unes que les autres, précédées elles-mêmes d'une introduction ou marche préparatoire d'un ravissant effet, et se termine par un salut final aux spectateurs.

L'ensemble de son exécution doit durer de quinze à vingt minutes.

On la danse au son du hautbois et du tambourin. Deux groupes ou couples, chefs de file intelligents et bons danseurs, un en tête, l'autre en queue, véritables choryphées, sont aussi une garantie indispensable de succès. Enfin, un bon chef, directeur de l'ensemble des mouvements, agissant seul, en dehors des groupes, est nécessaire pour donner les signaux de départ et d'arrêt, préciser la mesure, assurer les effets et guider l'ensemble.

Le nombre des danseurs pour les treilles doit être au moins de douze et peut être porté jusqu'à cent.

LA GOIGNADE D'Auvergne

Par FLÉCHIER².

« La bourrée d'Auvergne est une danse gaie, figurée, agréable, où les départs, les rencontres et les mouvements font un très bel effet et divertissent fort les spectateurs, mais la goignade ajoute sur ce fonds de gaieté de la bourrée une broderie d'impudeur et l'on peut dire que c'est la danse du monde la plus dissolue. Elle se soutient par des pas qui paraissent fort déréglés, qui ne laissent pas d'être mesurés et justes, et par des figures qui sont très hardies et qui font une agitation universelle de tout le corps : vous voyez partir la dame et le cavalier avec un mouvement de tête qui accompagne celui des pieds et qui est suivi des épaules et de toutes les autres parties du corps qui se démontent d'une manière très indécente. Ils tournent sur un pied fort agilement, ils s'approchent, se rencontrent, se joignent l'un à l'autre immodestement ; je ne doute pas que ce soit une imitation des Bacchantes dont on parle tant dans les livres anciens. Mgr l'évêque d'Aleth excommunia ceux de son diocèse qui dansent de cette façon. L'usage en est pourtant très commun en Auvergne. »

LA DANSE AUTOUR DES MENHIRS

Dans le Cantal, d'après SÉBILLOT³.

« Les nouveaux mariés du village de la Moulède, au pied du Plomb du Cantal, ont coutume d'aller danser autour de leur menhir. Le même usage était observé à Chassagnette de Coltures autour d'une croix qui, selon toute apparence, avait dû remplacer un menhir. »

1. *La danse des treilles*, une brochure parue à Montpellier en 1912.

2. *Mémoires sur les grands jours d'Auvergne*, 1665. Hach. de 1862, p. 257.

3. Extrait de la *Revue des Traditions populaires*, 17^e année, t. XVII, nos 7 et 8.

UNE DANSE PAÏENNE

Dans l'Ain, d'après une note de M. GUIGNE, qui a été témoin d'un de ces mystères¹.

Près de Saint-Laurent-lès-Macon, les femmes se rendaient dans un bois la nuit, et après s'être dépouillées de tout vêtement jusqu'à la ceinture, elles se frottaient les seins contre une pierre levée pour avoir du lait et le ventre pour être fécondes.

Il y avait une espèce de rite que les femmes du pays se transmettaient secrètement. D'autres fois, comme les sorcières romaines, elles dansaient en rond en se livrant à certaines pratiques dont il est difficile de parler autrement qu'en latin. Un coq noir, un bouc jouaient souvent un rôle important au milieu de ces bacchanales qui sont un souvenir des sabbats du Moyen-Age.

LA FARANDOLE

(D'après M. TUBY, directeur de l'Académie Provençale).

Frédéric Mistral, dans « Le Trésor du Félibrige », la décrit ainsi : « La Farandole a beaucoup de rapports avec les danses grecques antiques, telles que la Pyrrhique, la Roméka (Théâtre de l'Iliade) et le Candiote ; on croit que ces deux dernières sont des imitations du Labyrinthe de Crète. La Farandole est une danse de course cadencée que l'on exécute au son du tambourin en se tenant par la main. La figure évoluant en spirale est appelée « cacalaus » (escargot). La Farandole se danse en Provence, en Dauphiné, en Languedoc, en Roussillon et dans les pays Basques... »

Noyon, dans la statistique officielle du département du Var (1846) et avant lui Diouloufet, dans son étude sur la danse candiote, trouvent dans la farandole une similitude absolue avec la danse caractéristique gravée par Vulcain sur le bouclier d'Achille et décrite dans le 18^e chant de l'Iliade.

1. Extrait de la *Revue des Traditions populaires*, 18^e année, t. XVIII, n^o 11.

La farandole, avec sa mesure à 6/8, est l'expression spontanée de la franche gaieté provençale.

Chaque région et presque chaque village a sa propre farandole. On arrive à reconnaître l'origine des danseurs à leurs pas comme on reconnaît celle des villageoises à leur coiffe.

La Farandole présentée par l'Académie provençale comprend toutes les figures essentielles et classiques qui se retrouvent dans les dérivés locaux de cette danse nationale. L'air des « Tarascaïré » a été choisi entre tous en raison de sa très grande popularité. Il fut composé au xv^e siècle par René-le-Bon, roi de Naples et Jérusalem, comte de Provence, lorsqu'il créa les fêtes, jeux et processions de la Tarasque.

LA DANSE DU « CHIVAU-FRUS »

(D'après M. TUBY, directeur de l'Académie Provençale).

Cette réjouissance populaire du Moyen-Age, dite du « Chivau-frus » ou cheval fringant, fut réglée au xv^e siècle, par le roi René de Provence, pour faire partie des processions de la Fête-Dieu, à Aix-en-Provence (en même temps qu'il composait le Livre des Tournis et son fameux « Traictée de la forme et devis d'ung Tournoy »).

Le Roi-Troubadour voulut symboliser en pas de danse la vie d'un Chevalier et de ses servants. Il décrit l'Homme-cheval, danseur dont les jambes traversent le corps d'un cheval de carton, et la qualité de ses servants : écuyer, maréchal-ferrant, chasse-mouches, timbalier, tambourins, etc...

Tous les corps de métiers qui vécurent du cheval prirent part, comme « Chivau-Frus », aux processions de la Fête-Dieu et autres dans toutes les villes de Provence.

Il y a une quarantaine d'années les « Chivau-Frus » faisaient encore, à Fréjus, le plus bel ornement de la procession annuelle de Saint-François.

La musique de la première partie de l'air populaire des « Chivau-Frus » a été incorporée intégralement par Bizet, comme farandole, dans l'*Arlésienne*.

L'INFORMATION RAPIDE DE LA PRESSE

19, Rue Cail. Paris (10^e)

“ LIT TOUT ”

21, Boulevard Montmartre. Paris (2^e)

L'ARGUS SUISSE ET INTERNATIONAL DE LA PRESSE S. A.

23, Rue du Rhône, Genève

ET LE

BUREAU FÜR ZEITUNGS-AUSSCHNITTE S. GERSTMANN'S VERLAG

Dornbergstr. 7. Berlin W 10

fournissent les coupures de presse aux *Archives Internationales de la Danse*