

LES PLUS ANCIENNES DANSES POPULAIRES DE FRANCE

Aucun ouvrage important n'a encore paru sur les danses populaires de France. Plus le temps aura passé, plus il sera difficile de se livrer à une étude de ce genre.

Un grand nombre de danses régionales sont déjà disparues ; quelques-unes ne se perpétuent que grâce à des sociétés, et on peut considérer leur survie comme fictive car elles ont cessé d'être populaires.

Ces danses pourtant constituaient un étonnant patrimoine. L'antiquité, la préhistoire même, n'avaient rien laissé de plus vivant, et il est stupéfiant de songer qu'il n'y a pas un demi-siècle des hommes et des femmes accomplissaient en s'amusant des rites millénaires.

Les poètes ne seront pas les seuls à regretter ces manifestations traditionnelles. Les ethnologues les considèrent de plus en plus comme des documents d'un très grand intérêt, l'historien des religions antiques ne peut les ignorer, ni même l'archéologue : les vieilles pierres sur lesquelles il se penche ont été animées par les ombres joyeuses de nos aïeux que réjouissaient les grandes danses collectives que l'on ne voit plus.

Ces assemblées pour baller, on n'en peut douter, ont perpétué des gestes religieux et sociaux d'une société extrêmement ancienne.

Les danses populaires sont aussi nombreuses que variées. Aucun classement méthodique n'a cependant été entrepris jusqu'à ce jour.

Nous avons cru devoir distinguer :

- Les danses amoureuses ;
- Les danses guerrières ;
- Les danses de la fécondité ;
- Les danses astrales ;
- Les danses des lieux consacrés ;
- Les danses christianisées et liturgiques ;
- Les danses de la vie et de la mort ;
- Les danses de genre.

Notre intention a été de grouper un certain nombre de danses justifiant, par leur caractère, notre classification. Nous ne prétendons nullement avoir répertorié les danses populaires françaises. C'est un long travail qui reste encore à entreprendre.

I

LES DANSES AMOUREUSES

Un grand nombre de danses populaires ont à un degré quelconque un caractère érotique.

Certaines figures évoquent la recherche mutuelle, le rapprochement des jeunes gens des deux sexes. D'autres l'hésitation, la pudeur des jeunes filles ; aussi leur désir d'être choisies. Quelques-unes expriment nettement le refus, l'acceptation.

Il y a la parade du mâle, l'enlacement, les expressions de la passion et le mime de la volupté.

De telles danses n'ont évidemment pas été créées depuis le christianisme. Plus anciennes, elles ont subsisté parce qu'elles étaient passées dans les mœurs.

Cependant l'Eglise a toujours souhaité leur disparition et les a souvent condamnées. Il en est, et non des moins incriminées, qui ont subsisté malgré les excommunications et les interdits. D'autres se sont modifiées.

Les danses amoureuses, provocantes ou suggestives, ont pu être, dans un temps fabuleux, des appels rituels préluant à des orgies sacrées.

Il est possible, en effet, qu'à certaines dates, les très anciennes religions païennes aient laissé aux gens une liberté sans limite.

Au cours de ces grandes fêtes, la vie du clan était rompue ; la plus grande communauté, celle de la race, se reformait.



Bourrée de Chapdes-Beaufort (Auvergne).

M. Granet a pu prouver le caractère orgiaque d'une fête chinoise du printemps, célébrée avant Confucius.

Nestor, le chroniqueur des Slaves, fait allusion aussi à une fête libre de la saison nouvelle. « Les villages, dit-il quelque part, se rencontraient et se livraient à des jeux diaboliques. »

Les Fêtes Dyonisiaques en Grèce ou à Rome ont été tout autant licencieuses.

Il est fort probable que les populations anté-celtiques de la Gaule ont connu ces mêmes réjouissances primitives.

La nuit de Walpurgis a dû s'étendre de ce côté-ci du Rhin. Certaines danses semblent bien avoir conservé de cette joie païenne qu'il serait puéril et anachronique de qualifier d'impure.

Il est rare d'ailleurs que ce paganisme s'affirme sans retenue. La vieille France nous sépare du Dieu Pan.

Si dans une âpre montagne les bacchantes ont continué d'opposer à des faunes leurs théories lascives, par les plaines les bergers et les bergères ont dansé des bourrées, des gavottes, des rondes aux simples figures qui semblent des fleurs des champs tressées.

LES BRANLES

Jadis on appela branle un grand nombre de danses françaises. Le branle a pour figure principale la chaîne : il se danse de côté et suppose un chef de file.

Les branles sont ordinairement dansés par les deux sexes.

Nous rangeons ces danses parmi les danses amoureuses à cause des figures secondaires qu'elles comportent et qui leur donnent en effet ce caractère. Mais nous sommes persuadé que la chaîne a une origine rituelle et religieuse. Nous en reparlerons.

Le branle le plus connu était celui du Poitou. Thoinot Arbeau, le vieux chroniqueur de la danse, écrit mélancoliquement en 1589, dans son orchésographie, qu'il la dansa « autrefois avec les bachelles de Poitiers. »



Branle d'Ossau. d'après *La France Pittoresque*, 1867.

On levait les pieds alternativement en se conformant à une mesure à trois temps.

Les poitevines rythmaient les pas en frappant le sol en mesure avec leurs sabots et en insistant un peu plus sur les deuxième et troisième mesures. Tel était le branle simple, mais les danses composées étaient nombreuses.

« Les anciens, nous dit encore Thoinot, dansent les branles doubles, les jeunes mariés les branles gais, et les plus jeunes dansent légèrement les branles de Bourgogne. »

Le branle double se composait de quatre pas à droite et de quatre pas à gauche plus restreints, les danseurs gagnant toujours sur la gauche. Pour marquer certains temps, on levait rapidement le pied gauche.

Les danses de ce genre comportaient des variantes. On appelait branle de la haye une danse où, rompant la chaîne, on formait à un moment donné des couples. Le Haut-barrois était sauté. Le Triory, danse bretonne, se menait rapidement en levant à demi la jambe.

LA GAVOTTE

La gavotte, d'après Thoinot, était « un recueil et ramazun de plusieurs branles doubles ». Cette danse, vers 1580, était encore assez nouvelle. On avait réuni les figures qui plaisaient le plus à la jeunesse. Pour finir, on enlevait sa danseuse et l'usage était

de lui donner un baiser. Le bon Thoinot, déjà vieux, regrettait de ne pouvoir expérimenter une danse aussi agréable. « Si cette espèce de danse, soupire-t-il, fut venue du temps de mes premières jambes, je n'eusse pas failli d'en faire des mémoires ».

LA COURANTE

La courante au XVI^e siècle était déjà une danse ancienne.

Il fallait être six pour la danser : trois jeunes hommes et trois jeunes filles. Les jeunes gens invitaient les jeunes filles, les conduisaient à un bout de la salle et regagnaient l'autre extrémité.

Puis l'un d'eux s'avancait avec des mines et des contenance d'amoureux. Thoinot nous a dépeint ce conquérant « époussetant élégamment ses chaussures, tirant sa chemise « bien à propos ». Enfin parvenu à quelques pas de la jeune personne à laquelle il adresse ses œillades, il la salue, mais elle ne daigne pas répondre à ce présomptueux, et ce qui est pire encore, elle ébauche un geste de dédain ou bien se détourne. Le jeune homme alors retourne à sa place.

Ses deux compagnons jouaient chacun leur tour la même comédie et n'obtenaient pas de plus grand succès.

Enfin tous trois ensemble revenaient à la charge, mettaient un genou en terre devant les belles dédaigneuses et demandaient merci les mains jointes. Les jeunes filles alors se laissaient toucher, se rendaient et dansaient.

LA DANSE ATZESCU DES BASQUES

La courante semble avoir été plutôt une danse de cour, mais l'atzescu basque est presque aussi cérémonieuse.

Les danseurs forment une chaîne. Le premier et le dernier de la chaîne désignent deux jeunes gens qui se détachent et ont pour mission de ramener deux jeunes filles. Ils se découvrent devant les élues. La jeune personne à laquelle chacun s'adresse reste grave, dédaigneuse, presque sévère.

Le cavalier met son chapeau au pied de la cruelle et danse un solo avec la plus grande ardeur chorégraphique. Alors la jeune fille cède. La danse collective commence ; c'est une chaîne qui se déplace, les danseurs font des entrechats, et l'on finit par un galop.

LES RIGAUDONS

On appelle rigaudons des danses assez différentes. Il y a le petit rigaudon à deux danseurs ; le rigaudon à quatre danseurs, le rigaudon à six ; la genevoise, la tricoutine.

Le rigaudon de Bresse se danse à quatre. Deux couples se font vis-à-vis à trois mètres environ de distance, puis, en mesure, marchent l'un vers l'autre. Chaque cavalier attire par les mains la danseuse de l'autre couple, et l'entraîne à reculons jusqu'au point d'où il était parti. La danseuse à son tour, marchant aussi en arrière, refait en sens inverse le même chemin ; le danseur, de nouveau, entraîne sa danseuse, puis le couple s'enlace et fait quelques tours de valse.

Telle est la première partie, la seconde est identique, à cela près que chaque cavalier retrouve au changement sa première danseuse.

LA DANSE DU BALAI DU DAUPHINÉ

Cette danse commence par une ronde endiablée : au centre un jeune homme qui tient un manche à balai observe les danseurs.

Tout-à-coup il laisse tomber son instrument. Tous doivent changer aussitôt de danseuses. Celui qui est resté sans « cavalière » tiendra le balai à son tour.

LA CORRANDA ALTA DE CATALOGNE

Cette danse abonde en figures curieuses et au moins imprévues. Les jeunes gens passent le pied par-dessus les danseuses : évidemment cette figure demande une certaine maîtrise !

Les cavaliers à certain moment changent de danseuses ; enfin ils simulent un enlèvement et forment une ronde en élevant les jeunes filles à bout de bras. Dans cette position, leurs compagnes se donnent entre elles un baiser de paix.

LA RONDE DES BAISERS DU DAUPHINÉ

« Jeunes gens et jeunes filles forment séparément deux cercles concentriques qui tournent en sens inverse, et à un moment donné chacun embrasse la fille qui lui fait vis-à-vis. Quand tous, sans exception, ont échangé un baiser, les deux cercles se cassent. Les garçons s'intercalent entre les filles. Ils se forment en farandole, passent dans les rues du village, puis chaque garçon accompagne sa mie chez elle. » (D'après Van Gennep, le « Folklore du Dauphiné »).

LE « BAL », DANSE BRETONNE

Le « Bal » se dansait en Cornouaille. Nous empruntons la description de cette danse à M. du Laurens de la Barre :

« Le bal s'exécute moitié marchant, moitié sautant. Le plan général de cette danse est circulaire. Ici, les couples divisés se suivent processionnellement, en se donnant le bras, on fait ainsi huit pas en avant ; tout-à-coup, au temps marqué par la musique, les danseurs se prennent les mains, deux à deux, et, se mettant alors en danse, ils avancent l'un sur l'autre, la dame en face du cavalier, pendant quatre mesures ; ils reculent de même, en faisant des pas innommés que chacun compose à sa guise et tire de la souplesse de ses jarrets ; à la dernière mesure, on fait ce que l'on appelle le TOUR DE MAIN, et la file se reforme pour recommencer. »

LA BOURRÉE D'AUVERGNE

La bourrée est une des plus belles danses de France. Elle fait depuis des siècles l'admiration des artistes et des poètes.

La bourrée comprend sept évolutions ; elles suffisent pour rendre complète une véritable comédie amoureuse rythmée.

Elle est au début une mutuelle parade ; puis l'homme s'avance, la femme fuit devant lui, s'arrête, provoque, enfin s'abandonne. Son vainqueur la soulève à bras tendus, la fait tourner dans les deux sens pendant la durée de quatre mesures. Il la dépose enfin avec précaution, s'incline un genou en terre, et lui baise la main. Le grand Rodin admirait fort la bourrée¹. Il aimait « ces redoublements, ces appels du pied, ce balancement et cette attaque, cette égide portée en avant, superbe de plis parallèles... »

1. Rodin dans la revue *L'Art et les Artistes* (Juillet 1914).

« La ligne du dos s'efface comme un serpent irrité. Elle (la femme) se précipite la tête baissée, mais souvent la tête nage sur les épaules quand elle est fatiguée ; c'est la fatigue d'Ophélie. »

« Cette bourrée laisse des étincelles comme le silex... »

« Cette beauté vient d'autrefois. Quelle foule de génie a fait la bourrée ? »

« Comme une fresque, la bourrée a besoin qu'une femme en soit l'âme, active l'ondulation... (On la voit) qui se balance, se ranime, son orgueil recule, elle est presque vaincue. »

« Mais elle reprend position en tournant sur elle-même, se cale. »

« Les deux mains à son chapeau, le sourire vainqueur, c'est une légère cariatide, baissée de tout son corps. »

Il y a plusieurs bourrées : l'une d'elles, la biscotte (danse à quatre couples), mérite d'être citée. Elle a fort bien été décrite par M. Delzangles dans ses *Danses et Chansons d'Auvergne* (Aurillac, 1930), dont nous suivons à peu près la relation :

La biscotte, vocable patois qui signifie la petite bisque, est la danse du dépit amoureux.

1^{re} figure : les couples dansent la bourrée à deux ;

2^e figure : les dames changent de cavalier pour faire « bisquer » leur danseur ;

3^e figure : les cavaliers bisquent d'être délaissés par leur dame et virevoltent autour d'une autre pour faire bisquer leur danseuse ;

4^e figure : les dames bisquent de voir leur chevalier-servant danser et flirter avec une autre ; pour faire bisquer tous les cavaliers, elles dansent entre elles ;

5^e figure : les cavaliers les imitent, puis pour faire cesser la bisque des dames, sont aimables et galants pour elles ;



Bourrée de Champeix (Auvergne).

6^e figure : les dames bisquent de jalousie de voir leur premier cavalier flirter, puis danser avec d'autres dames.

Elles virevoltent autour de leur premier cavalier avec des sourires et des gestes provocants pour lui faire oublier leur bisque et les réduire par leur charme.

Les cavaliers contents de voir revenir vers eux leur cavalière font assaut d'amabilité et de galanterie pour retenir et captiver leurs dames... et les quatre couples dansent en se croisant en étoile.

LA GOIGNADE D'Auvergne

La goignade est l'une des danses les plus libres de France. L'Eglise, depuis cinq siècles, nous en avons les preuves, depuis plus d'un millénaire sans doute, a tout fait pour qu'elles disparaissent.

Fléchier l'a décrite avec une indignation que tempérerait le sentiment d'avoir assisté à un spectacle au moins curieux ; il dut constater « que les pas qui paraissent fort dérégés ne laissent pas d'être mesurés et justes. »

Un érudit d'Auvergne, M. Delzangles, à qui nous venons déjà d'emprunter la description de la Bourrée bisquée, a dépeint la goignade telle qu'elle se dansait vers 1900.

« Les danseurs, écrit-il, dansent en faisant des grimaces et des contorsions comiques... Ils se maquillent la figure en rouge, en noir ou bleu, pour être moins reconnus, mettent des billes ou des noisettes dans la bouche ou un petit morceau de bois de 2 centimètres entre leurs dents pour déguiser l'intonation de leurs voix.

Ils dansent en mêlant et en remêlant à plaisir les différentes évolutions de la bourrée, de la biscotte, de la limousine, en chantant des couplets grivois, licencieux, gaillards..

« ... Une succession, sans règle fixe, de sauts extravagants, de balancements de tête et de bras, de contorsions de reins, du derrière, grotesques, comiques, de gigotages de jambes et de cuisses, de danse du ventre, de trépignements, de trémoussements, tous ces mouvements parfois individuels, parfois en mouvements d'ensemble, rythmes scandés par des claquements de mains, de coups de talons retentissants, suivis de cabrioles, grands écarts, pirouettes sur un pied en levant l'autre pied à la hauteur de la tête, ce qui permet aux dames de montrer toutes leurs jambes.

« Des couples s'étreignent rapidement ou s'embrassent, se tapent sur le ventre ou sur le derrière, s'enlacent impudiquement pendant quelques secondes, se séparent en riant ou en faisant des grimaces et des pieds de nez, continuent à danser en exécutant toutes les excentricités et les trivialités qui leur viennent à l'idée.

Les goignades nocturnes au clair de lune, à la lueur des feux de joie ou des brandons étaient encore plus licencieuses... ; elles évoquaient la danse du Sabbat.

On dansait la nuit en chemise, à demi-nu, les gens de la bourgeoisie masqués pour éviter d'être reconnus ou pour cacher leur honte, les gens du peuple maquillés ou simplement barbouillés de noir de fumée.

« C'est pour ce motif que dans certaines localités, notamment à Massiac, on l'appelait la danse souillarde.

« Dans l'arrondissement d'Aurillac, on l'appelait lou Billodon (la veillée agréable) ».

En somme la goignade est presque une de ces fêtes du printemps, au cours desquelles on été dansées les premières danses amoureuses.

LA JABADAO DE BASSE-BRETAGNE

La jabadao est un peu la goignade des Bretons, mais toutefois les figures sont moins fantaisistes, moins licencieuses. La jabadao n'a pas la truculence de la vieille danse auvergnate. Cependant, en 1878, M. Laurens de la Barre attestait que la jabadao « dans certains cantons retirés, ressemblait à une réminiscence du Sabbat » et Alexandre Bouet écrivait en 1875 : « C'est une danse qui conserve partout son caractère d'abandon et d'agaçante folie ».

La jabadao, qui commence par un grand cercle, représente en effet une mêlée orgiaque ; les danseurs font tourner les filles, vont de l'une à l'autre. On les voit sauter, on les entend crier de joie.

LA DANSE DE L'AIGUILLE DE HAUTE-BRETAGNE

Cette danse est très intentionnelle. Est-elle un mime qui se rapporte aux travaux d'aiguille de la femme ? Il faudrait alors la considérer comme une danse de genre.

Ou bien évoque-t-elle crûment l'acte sexuel.

On sait qu'en Bretagne les jeunes filles, depuis des temps immémoriaux, ont jeté dans les fontaines des aiguilles pour savoir si elles se marieraient bientôt. L'aiguille a pu remplacer quelque représentation phallique.

Un érudit, Adolphe Orain, a décrit vers 1890 la danse de l'aiguille, sans nous laisser aucune indication musicale.

« J'ai vu, écrit-il, dans un pâtis du village de la Boufetière, commune de Pance, des jeunes gens et des jeunes filles qui se plaçaient en face les uns des autres et levaient vivement en les frappant l'un contre l'autre la main droite et le pied gauche, puis la main gauche et le pied droit, en chantant :

*Siperli! Siperla!
Siperli Lauli laulere!
Siperli Siperla!
Siperli, lanli lanla!
Enfilons l'aiguille!
Enfilons l'aiguille et le peloton!*

« On s'aligne par rang de taille en se donnant la main. Les deux plus grands lèvent le bras et ceux de l'autre extrémité de la chaîne se précipitent sous cet arc en chantant :

*Enfilons l'aiguille, l'aiguille!
Enfilons l'aiguille et le peloton!*

puis ils reviennent sur leurs pas et recommencent en faisant en sorte de ne pas briser la chaîne. »

Nous avons eu la surprise, il y a quelques années, de voir les petites filles d'une école communale de Paris danser la danse de l'aiguille. Elles chantaient aussi, mais les paroles n'étaient pas tout à fait les mêmes. Elles disaient :

*Enfilons l'aiguille, l'aiguille
Enfilons l'aiguille de bois
Et l'aiguille s'est cassée
Il a fallu la raccommoder
Enfilons l'aiguille, l'aiguille
Et l'aiguille a passé.*

Est-ce une fantaisie sur un vieux thème ? L'aiguille devient une aiguille de bois, c'est assez curieux ; on ne fait plus d'aiguille dans cette matière ; il faut remonter jusqu'au Moyen-Age.

Ce qui est plus étonnant encore, c'est que dans la Bresse, si loin de l'Ille-et-Vilaine, on danse en chantant :

*Chibreli, chibreli!
Les filles sont malades
Chibreli, chibreli
Elles n'en mourront pas!*

Chibreli pour siperli, transformation d'un même mot, selon

les mutations habituelles, a sans doute un sens ; il serait fort intéressant de le connaître.

« Les filles sont malades », de quoi donc ? du fait du passage de l'aiguille ? Rassurons-nous :

« Elles n'en mourront pas ! »

LA DANSE DE LA PLANCHE (ROUSSILLON)

On ne peut danser la « planche » que le dernier vendredi du mois et le lundi suivant.

On prépare une planche : à une extrémité est peint un diable cornu (un diable qui nous fait penser à celui qu'il fallait si souvent remettre en enfer dans cette histoire d'ermite que raconte Boccace).

A l'autre extrémité sont esquissés les traits d'une jeune fille.

Un danseur porte la planche là où l'on est accoutumé de baller.

C'est un honneur que d'en avoir la charge.

Derrière le porteur de planche (anciennement, peut-être derrière le phallophore) des couples suivaient.

Des ménétriers accompagnaient toute cette jeunesse en jouant un vieil air à huit mesures, il se déplaçait et, se penchant, répétait trois fois pour chaque couple cette ancienne ritournelle.

Sur une place, la danse commence.

Chaque couple s'approche du porteur de la planche. Les jeunes filles s'inclinent et presque se prosternent devant le bois traditionnel.

Les couples s'avancent, reviennent à leur place, repartent aussitôt.

Cette fois les vierges roussillonnes doivent baiser la planche (dans l'Inde aussi on baise de grands emblèmes). Elles veulent baiser l'image de la jeune fille tracée sur un côté de l'objet sacré, mais le porteur retourne vivement la planche et ordinairement elles baisent le diable (cette plaisanterie est tout à fait gothique, le diable remplace sans doute ici une figure plus nette dont le culte est, en effet, considéré comme diabolique).

Les couples se reforment, puis chaque cavalier vient encore présenter sa danseuse à la planche. Chacune se détourne, se penche, et le porteur lui donne, avec le bois, un coup léger (mais se retournait-elle jadis ?)

On revient ensuite vers le bourg. Le porteur a été hissé en triomphateur sur la planche que portent sur leurs épaules des gars robustes.

(A suivre).

Guy LE FLOCH.

LES DANSES POPULAIRES LETTONNES

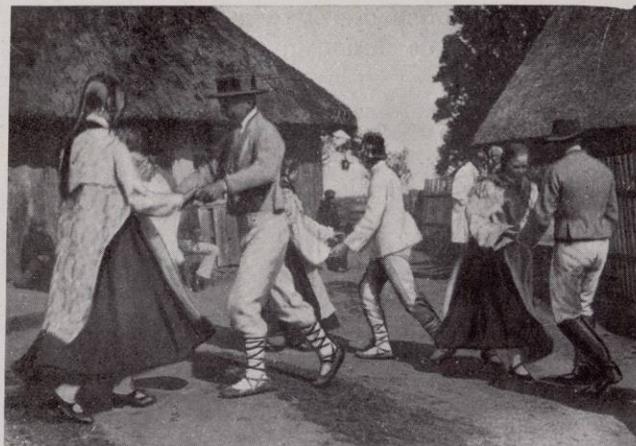
DANS son expression primordiale et directe la danse populaire lettonne se rattache aux croyances mythologiques. La force vitale mystérieuse et les esprits, que ces croyances populaires pensent disperser partout sous forme d'un pouvoir, déterminent et guident inéluctablement le destin et la vie des anciens Lettons. De cette manière les formes de la danse proviennent chez les Lettons,

loppement ultérieur de la danse, mais à l'origine la danse s'est formée en dépendance des buts déterminés par les aspirations du symbolisme magique.

En se basant sur les recueils étendus des chants populaires (Daïnas), les contes et les légendes, en un mot sur les descriptions des mœurs et des traditions populaires, on peut diviser la danse lettonne en deux groupes.



La Danse de la Croix.



La Danse de la Semoule.

ainsi que chez les autres peuples anciens, principalement des intérêts vitaux et mythologiques et non pas des intérêts purement esthétiques. L'expression du principe esthétique et sa signification se montrent dans le déve-

Au premier groupe appartiennent les danses qui se rapportent directement à l'homme même. Elles se dansent afin d'activer la fécondité et la croissance de l'homme, ainsi que pour lui assurer la prospérité par des souhaits,