

ne peut s'affirmer que dans la composition et l'ordonnance des mouvements, dans le style. C'est dans l'ordre du travail, la hiérarchie des éléments qui le composent, que le danseur pourra réaliser toutes les forces vives de son être, la danse exigeant la totalité de ses forces, physiques, intellectuelles et sensibles.

« Tout ce qui suit suppose que nous admettons la nécessité de la danse réglée en ses moindres détails, et que nous repoussons l'improvisation qui n'est qu'un état nerveux, éphémère, impropre à être connu du public.

« 1° Le germe de la danse est l'idée qui apparaît suivant les êtres sous une forme plastique ou musicale. C'est, de toutes façons, un sujet qui détermine le parti pris, donc une limite.

« 2° Cette idée doit s'associer aussitôt que possible à la ligne générale, au plan sur la scène ou l'espace assigné à la danse.

« Ainsi se crée un ensemble de lignes géométriques analogues à l'armature dont se sert le sculpteur pour dresser son ébauche de terre.



M<sup>me</sup> Anna Stephann.

« 3° Il faut déterminer très vite le style plastique que le caractère de la musique imposera, ou que l'on choisira délibérément, et qui sera comme une sévère discipline pour restreindre et préciser la recherche des mouvements.

« 4° Jusqu'ici on a fait un travail plutôt cérébral et

statique, il faut maintenant étudier la musique dans sa structure, la disséquer en ses différentes phrases, comprendre en quelque sorte son architecture et son équilibre, et faire que, sans la déformer, elle vienne s'inscrire dans le plan général.

« 5° Alors apparaît l'étude du rythme de détail, la recherche de l'accent, de l'équilibre des pas. Ce travail doit être fait en s'effaçant en quelque sorte derrière la musique pour la laisser nous guider, sans jamais la déformer pour répéter une leçon apprise.

« 6° On pourra alors rechercher l'expression, c'est-à-dire ce qui par-dessus le mouvement et par le corps entier, y compris le visage, fera passer notre propre émotion dans l'esprit du spectateur.

« Cela ne peut se travailler que par un entraînement au dédoublement; il faut se rendre capable de s'effacer derrière le personnage imaginé tout en restant conscient de ses moyens et de ses effets.

« Cette brève étude, forcément arbitraire et incomplète, ne prétend pas être une méthode-type. Chacun, suivant sa culture, sa sensibilité peut se créer une méthode de travail, chacun doit se la créer, car, sans méthode, l'art n'est qu'un amusement sans portée, et ceux qui affrontent la scène doivent au public un art nourri de travail, de peines et d'efforts. »

Cette causerie a été illustrée par les improvisations et esquisses de danses de la petite Janine Charrat sur un thème populaire hindou d'Hélène de Callias, du danseur L. Harry Grey sur une pantomime de Gabriel Pierné, de l'excellente danseuse Anna Stephann de l'Opéra-Comique, sur une sarabande et un passepied de Desmarets et Campra.

Les démonstrations ont été conduites de la façon suivante : l'élève écoutait d'abord le thème musical de son improvisation future puis se mettait à danser. Le professeur alors portait un jugement sur l'esquisse, indiquant les passages à conserver et ceux à rejeter, comment il fallait développer tel mouvement, modifier tel autre, afin que l'ensemble devienne cohérent, ordonné et clair et que le sentiment générateur de la danse soit mis fortement en valeur. Aidé de ces conseils l'élève recommençait sa danse. En choisissant une fillette, une jeune femme et un homme, en passant du style hindou à la pantomime et au style classique, M<sup>me</sup> Ronsay démontra que l'art de la Danse obéit à des lois universelles, intelligibles de tout le monde mais que, seule, la sensibilité peut appliquer.

## DANSES POPULAIRES ET DANSES POPULARISÉES EN SUÈDE

par le D<sup>r</sup> KLEIN

Conservateur au « Musée nordique de Stockholm ».

LES ethnologues ont, bien souvent, sur la Danse, des vues autres que les danseurs de profession. C'est que leur science leur permet d'embrasser un vaste horizon et, partant, de donner au « phénomène Danse » son véritable sens. C'est pourquoi le public assistant à la conférence de M. Klein, conservateur au musée Nordique de Stockholm, prit un tel intérêt à l'histoire des danses populaires et popularisées de la Suède moderne que ce conférencier érudit lui conta, non parfois sans humour.

En Europe, il y a soixante-quinze ans environ, existait des danses méritant réellement le nom de populaires, parce qu'elles

étaient dansées par le peuple. Les gens de qualité dansaient d'autre part des danses de salon et les professionnels des danses de ballet. Ces démarcations entre ces danses n'étaient pas toujours très nettes; c'est ainsi que le roi, la reine et les seigneurs dansaient le Ballet de cour et le peuple des pas jadis en honneur dans les salons. Il n'en est pas moins vrai que certaines danses du peuple ne furent jamais dansées que par le peuple. Celles-là seules méritent vraiment le nom de populaires.

Leur étude comparative en Europe prouve qu'elles ne sont pas nées forcément du terroir où elles ont pris le plus



d'importance. Populaires, elles ne sont pas forcément nationales, car il n'y a pas eu plus de cloisons étanches entre les nations qu'entre les différentes classes de la société. Même les primitifs ont emprunté au dehors des parcelles de leurs idées chorégraphiques. De la sorte, on ne peut pas parler en Europe ou en Orient civilisé de danses nationales, mais seulement de danses modifiées selon telle ou telle tendance nationale.

En Suède, à Upsal, petite ville universitaire, quelques jeunes étudiants, admirateurs de l'œuvre scientifique de Hazélius, le fondateur du musée nordique de Stockholm, et stimulés surtout par son patriotisme, songèrent à doter leur pays de danses nationales. Cela se passait en 1880. Ils fondèrent une société du nom de « Philochoros » où l'on s'efforça de remplacer les valse, polkas « françaises », jugées immorales, par des danses exécutées en costume national et puisées parmi celles du peuple. Ils trouvèrent dans les campagnes des quadrilles, des menuets, simplifications de danses du XVIII<sup>e</sup> siècle.

Les étudiants trouvèrent en outre des danses par couple, danses connues dès le Moyen Age en Europe centrale, et aussi des « Jeux de Noël ». Ces danses accompagnées de chansons contenaient une petite action dramatique. Elles étaient les restes vénérables des basses danses, branles et rondes.

Mais ces jeunes gens n'étaient pas des chercheurs. La majeure partie des danses aujourd'hui en honneur leur vint de maîtres à danser professionnels. Sans ces derniers le mouve-

Ce qui caractérise ces danses c'est qu'elles sont savantes et raffinées. On y retrouve des pas connus : le « pas de basque », par exemple, tel que le connaît le ballet classique, certains mouvements comme les « allemandes » et d'autres déjà mentionnés sur le traité d'« Orchésographie » de Jehan Tabourot en 1568. Mais la composition surtout en est excellente et cela s'explique car certaines ont été composées par le maître du ballet, Andréas Sélinder. Et Sélinder était Suédois, homme de talent certain, très apte à ressentir le génie propre à la race suédoise.

Les acrobaties qui émaillent ces danses sont certainement d'origine vraiment populaire. En les ordonnant dans le cadre général d'une danse tempérée, Sélinder en a assuré la conservation. Ce maître eut des élèves et entre autres les enfants qui figurèrent en 1861 dans un « divertissement national » qu'il régla. Ce sont ces enfants qui, en 1880, enseignèrent les étudiants de la société « Philochoros ».

Les danses de Sélinder, que les enthousiastes appellent en Suède « le père de la danse populaire », sont véritablement des danses popularisées. Mais comme elles plaisent aux Suédois plus que leurs vraies danses locales, si peu nombreuses et si grossières en regard, et qu'elles sont anciennes déjà de près de cent ans, on peut les considérer à juste titre comme devenues des danses populaires.

Plusieurs projections fixes illustrèrent cette conférence très érudite. Elles avaient trait aux vieilles danses et aux jeux



Danseurs suédois.

ment aurait échoué alors qu'il a remporté un succès aussi considérable que mérité. Les danses anciennes qu'ils reçurent de l'enseignement de ces maîtres de ballet, Engdahl et Peschel-Garowith, étaient si belles, si riches en mouvement, si pleines d'ardeur contenue, qu'elles convinrent au caractère suédois et enthousiasmèrent le peuple. Il n'est pas aujourd'hui de fête ou d'exposition suédoise, dans la métropole ou à l'étranger, où ces danses ne soient dansées. Elles ont pénétré même au fond des campagnes. Les vingt adeptes du début sont devenus plusieurs milliers.

populaires des campagnes, rondes autour du mât de mai, danse du juge avec une chandelle, etc. Puis des films d'une grande valeur documentaire furent projetés, qui donnèrent au public une idée très exacte et très vivante des danses populaires. Il ne manquait que la couleur si vive et si chatoyante des costumes car la musique de danse était évoquée au piano par un jeune musicien. Ces danses étaient exécutées en majeure partie par des personnes originaires du sud-ouest de la Suède et âgées de plus de 50 ans, les seules qui aient reçu des élèves de Sélinder la version originale.