

LES PLUS ANCIENNES DANSES POPULAIRES DE FRANCE

II

DANSES GUERRIÈRES

La plupart des peuples ont pratiqué des danses guerrières. Les noirs d'Afrique, les Thraces, les Grecs ont mimé le guerrier en action.

Nous savons par un texte de Posidonius que les Gaulois, après les repas, « aimaient prendre les armes et se provoquer mutuellement à des duels simulés. D'abord ce n'était qu'un jeu, mais, leur arrivait-il de se blesser, la colère les gagnait, ils se battaient alors pour tout de bon ».

Cette escrime violente était-elle rythmée, comportait-elle des pas ? Posidonius ne le dit pas, mais c'est infiniment probable.

Le haut Moyen Age nous a laissé très peu de documents intéressants sur cette matière, mais nous savons qu'au XI^e siècle, le clergé défendit, dans un concile tenu à Clermont, de danser la « danse du glaive » à laquelle on s'adonnait les jours de fête, de marché, et qui se terminait souvent par des combats sanglants.

La Montagnarde d'Auvergne.

La montagnarde, saltation guerrière des Auvergnats, pratiquée jusqu'à nos jours, ne serait-elle pas cette danse du glaive interdite au XI^e siècle par l'Eglise ?

Les hommes dansaient entre eux par groupes, se faisant vis-à-vis.

La coutume était qu'ils se saluent en élevant leurs chapeaux d'un geste large. Ils criaient tous ensuite Hou ! Hou ! et poussaient, en vrais fils de la Gaule, le cri du coq : « cocorico-co-ôô ».

Puis ils chantaient et dansaient en face les uns des autres. Ils commençaient par se défier, se toiser, se menacer, reculaient, avançaient, enfin brandissaient de lourds bâtons noueux qu'ils tenaient à la main.

Ils se livraient ensuite à une escrime tumultueuse. Cela se compliquait parfois : les plus vigoureux saisissant leur adversaire par les épaules le faisaient tourner, en suivant le rythme de la danse, au-dessus de leur tête, puis le jetaient sur le sol aux applaudissements de l'assistance. Les sabots martelaient la terre comme s'il s'était agi de fouler aux pieds un ennemi vaincu. Et tous criaient à perdre haleine.

La Danse des bouffons.

La danse des bouffons est une danse guerrière dont l'origine au XVI^e siècle était inconnue. Thoinot Arbeau, qui l'a décrite, suppose que « les curetes inventèrent cette pyrrhique pour amuser le petit enfant Jupiter ».

C'était dire qu'il la considérait comme très ancienne. Vers 1550, les danseurs des bouffons s'affublaient

Feincte.



Estocade.



d'une sorte de costume à l'antique. Ils portaient de petits corselets, un morion en papier doré, une sorte de jupe à plis. Leurs bras étaient nus. Parmi les accessoires les plus indispensables étaient l'épée qu'ils tenaient le poing droit fermé, le bouclier, des sonnettes aux jambes.

Taille haulte.



Reuers hault.



Les Bouffons
danse guerrière (d'après Thoinot Arbeau).

Elle exigeait quatre danseurs.

Ils se tenaient dans une pièce près de la salle de danse; puis, l'un d'eux se montrait, seul, maniant son épée en mesure, et faisait le tour de la pièce. Il revenait ensuite devant la porte par laquelle il était entré, mettait la pointe de son épée à terre et paraissait attendre et défier un adversaire.

Alors surgissait un deuxième danseur. Il accomplissait avec le premier son tour de salle, puis tous deux venaient attendre le troisième cavalier.

La mimique était encore la même. Tous ensemble recommençaient leur promenade en sens inverse. Enfin le combat simulé avait lieu; les cavaliers se livraient en mesure à une véritable escrime : estocade, taille haute et basse, feinte, se succédaient. Il y avait le passage des trois coups, puis des quinze coups; on finissait par le bastion : les cavaliers semblaient s'unir contre des adversaires qui les entouraient et se plaçaient, nous dit Thoinot Arbeau dans son vert langage, « le cul l'un contre l'autre ».

La Danse des Poignards de Mougins.

A Mougins, en Provence, on dansait une sorte de Pyrrhique qui se terminait par la jonglerie des poignards.

Les Olivettes de Provence.

Les olivettes semblent avoir été à la fois une danse de la fécondité, une danse amoureuse, une danse de genre. Nous devons à M. Tuby la note suivante : « Les olivettes tirent leur nom des circonstances et de l'époque de leur célébration. Elles formaient la partie

la plus populaire des réjouissances qui suivaient la récolte des olives.

Des jeunes gens, portant d'antiques costumes, quelquefois même vêtus comme des gladiateurs et armés de sabres de bois et de pistolets de paille, se livrent en dansant à un combat dont l'enlèvement des jeunes filles est le prix.

Cette pyrrhique s'agrémentait d'un scénario variant avec chaque région. Des rois, des princes, des héros interviennent dans le combat, souvent Arlequin, en guise de moralité, termine le jeu en lançant quelques vérités mordantes.

Le Ba'cuber des Alpes.

Le Ba'cuber ou danse de l'Épée, du Pont-de-Cervièrès, dans les Alpes, étant nettement une saltation pour la Fécondité, nous avons préféré le classer dans les danses de ce genre. Des auteurs affirment cependant que le Ba'cuber a été importé par des soldats du Piémont et n'a jamais été qu'un exercice militaire, mais cette thèse n'est justifiée par aucun texte et il ne suffit pas de démontrer que des régiments étrangers ont occupé le pays ! D'autant qu'une saltation guerrière, très proche du Ba'cuber et dont parle Vidal dans son « Tambourin », a existé en Basse-Provence. D'ailleurs le problème est très général; il a surtout été étudié par le professeur Kurt Sachs et par le docteur R. Wolfram, de Vienne.

III

DANSES DE LA FÉCONDITÉ

L'homme primitif aime la Vie. Il supplie les dieux pour qu'elle se continue. Il faut que le végétal se reproduise, que la bête mette bas, que la femme enfante. D'où un rituel de la fécondité. On entendait, l'hiver, provoquer la végétation, la naissance des êtres; au printemps, aider à l'épanouissement de toute la nature. Une telle religion comportait des incantations, des sacrifices et des danses.

Le Carnaval (provocation à la fécondité).

Le Carnaval fut d'abord une fête d'hiver qui commençait le 25 décembre, mais l'on se réjouissait jusqu'à l'Épiphanie. Le Carnaval a continué les rites d'hiver du culte antique de la Fécondité.

Dans ces temps où tout meurt sur la terre, les hommes pensaient, par leurs prières, leurs sollicitations, leurs mimes, leurs appels, provoquer un renouveau de la végétation et de la créature vivante.

Souvent, ils allaient même jusqu'à s'identifier avec d'autres êtres vivants, des animaux sauvages ou domestiques.

Déguisés, masqués, nos ancêtres dansaient. La danse est une forme primitive de la prière. Nous en avons des preuves : à Limoges, au Moyen Age, le peuple dansait encore à la fête de Saint-Martial, en répétant inlassablement : « Saint Martial, priez pour nous, et nous danserons pour vous ! »

En Angleterre, la danse du cerf a subsisté sous le

nom de danse de la corne : trois hommes, le chef surmonté de cornes de cerfs, dansent rituellement; un quatrième tient un arc, un cinquième frappe sur un triangle et rythme les pas.

Nous savons qu'au temps de Charlemagne, des gens se déguisaient en cerfs et en vaches.

Plus tard, ce fut la fête des fous.

Elle avait lieu en décembre. Après les offices, les gens couraient, sautaient, dansaient dans l'église. Une



Les Diables
danse masquée de Provence.

sorte de frénésie les prenait, on en voyait qui se dépouillaient de leurs vêtements, se convulsant, nus et obscènes, au milieu du sanctuaire; on imitait les cris d'animaux, on continuait les rites millénaires sans les comprendre. On imitait le chant du coq, et aussi le braiement de l'âne, le gloussement du renard, le meuglement de la vache. Les « fous » étaient masqués ou se couvraient de suie.

Cette fête, désormais privée de sens, fut célébrée jusqu'à la fin du xv^e siècle.

En 1433, le Concile de Bâle interdit la fête des fous où « des hommes, des femmes se masquent, dansent et se permettent des ris dissolus ».

Les fêtes masquées devaient encore être interdites par l'évêque de Paris, Eudes de Sully.

Cependant, elles se perpétuèrent jusqu'à nos jours sous ce nom de Carnaval, déjà fort ancien, et qu'emploie Rabelais dans son Pantagruel.

Les Danses de Provocation à la Végétation.

Les hommes entendaient aussi provoquer l'apparition de la végétation nouvelle, ils tapaient des pieds contre la terre et prêtaient l'oreille (1). Il y avait de grandes fêtes dans les villages et l'on dansait.

La Vigneronne de Champagne.

Le 22 janvier, en Champagne, on se réunissait pour imiter rituellement tous les travaux de la vigne. Les vigneronnes (ne dansant pas pour leur propre compte mais pour la vigne) étaient masquées ou bien se barbouillaient le visage.

La Danse souillarde d'Auvergne.

En Auvergne, on appelait danse souillarde une danse masquée. On se teignait aussi le corps en noir. Les gens du peuple se roulaient dans un boubier. On la dansait le plus souvent les jours de fête religieuse. Pour mener la danse, on choisissait un fou, choix qui n'est pas rare dans les danses de la fécondité.

Le noircissement du visage était rituel. Il était pratiqué à Saint-Yves, le jour de Noël, en Cornouaille anglaise. Il fallait probablement être couleur de limon, couleur de terre fertile.

Danse de Provocation à la Fécondité des Femmes.

Les femmes dansaient pour être fécondes et pour être aimées.

Au fond des bois, la nuit, elles se réunissaient et suivaient des rites antiques.

Ces assemblées étant formellement interdites par l'Eglise, se tenaient dans le plus grand secret. Il est difficile de savoir dans quelles provinces et jusqu'à quelle date elles ont eu lieu. Nous savons qu'en 1900,

(1) Dans la région de la Beauce, le dimanche des Brandons, les jeunes gens parcouraient la campagne, une torche à la main en frappant ensemble le même point de terre avec leur brandon et ils criaient « gerbes ô Boisseaux ! » (D'après M. Chapiseau, *La Folklore de la Beauce et du Perche*, 1902.)

la tradition de ces sabbats n'était pas encore perdue, au moins dans une commune du département de l'Ain.

Sur les réunions sacrées des femmes dans ce département, nous avons un texte, une note de M. Guigne, qui fut témoin d'un de ces mystères :

« Près de Saint-Laurent-lès-Macon, les femmes, écrit M. Guigne, se rendaient dans un bois la nuit, et après s'être dépouillées de tout vêtement jusqu'à la ceinture, 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 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. »

M. Guigne a sans doute raison de rappeler l'existence de ces sabbats, mais il semble qu'il ait assisté à une réunion tout à fait dans la tradition des Lupercales romaines.

Lors de ces fêtes antiques, on honorait aussi le principe de la fécondité. Les Luperques, nues, arrosées du sang d'une chèvre égorgée, couraient la ville en poussant des cris. Les Lupercales furent interdites au v^e siècle par le pape Gelase.

La Danse de la Jarretière du Périgord.

Brantôme, dans un de ses discours, a décrit la danse périgourdine de la jarretière à laquelle les jeunes filles seules prenaient part.

Dans beaucoup de provinces, pendant le repas de noce, un garçon se glisse sous la table, détache une jarretière de la mariée. Il s'agit, en quelque sorte, d'un symbole.

Mais voici le passage consacré, dans le discours de Brantôme, à « la jarretière périgourdine ». Les détails savoureux ne manquent pas !

« Cette danse, dit-il (il venait de parler d'une autre danse), m'a fait souvenir d'une que j'ay vu de mon jeune temps danser par les filles de mon pais, qu'on appelait la jarretière. Lesquelles, prenans et s'entredonnant la jarretière par la main, les passoyent et repassoyent par dessus leur teste; puis les mesloyent et entrelasoyent entre leurs jambes en sautant dispostement par dessus, et puis s'en desvelopoyent et s'en désengageoyent si gentiment par de petits sauts, toujours s'entresuivans les uns après les autres, sans jamais perdre la cadance de la chanson ou de l'instrument qui les quidoit, si que la chose estoit très plaisante à voir; car les sauts, les entrelasemens, les desgagemens, le port de la jarretière et la grâce des filles, portoyent je ne sçay quelle lascivité mignarde, que je m'estonne que cette danse n'a esté pratiquée en nos cours de notre temps, puisque les calleçons y sont fort propres et qu'on y peut voir aisément la belle jambe, et qui a la chausse la mieux tirée, et qui a la plus belle disposition. Cette danse se peut mieux représenter par la veue que par l'écriture. »

C'est, en somme, le « French cancan » que Brantôme souhaitait voir à la cour !

Fêtes du Cheval fou.

Ce cheval fou est encore une énigme ! On le retrouve, historiquement ou même de nos jours, en Languedoc, au pays basque, dans la Loire-Inférieure, en Normandie, peut-être dans le Nord, certainement à Lyon et dans l'Allier.

Il est connu en Angleterre sous le nom de « Hobby-Horse ». Le docteur Wolfram a suivi ses traces en Allemagne et en Autriche. Il est encore vivant en Roumanie et en Bulgarie. On le retrouve jusqu'en Orient.

En France, il se manifeste aux environs de la Pentecôte et du carnaval. On l'appelle « CHEVAL MALLET », « BIDOCHÉ », « CHEVIAU-FRUX », « ZAMALZIEN », « CHEVAL-FOU », « MOMMON ».

En général, il poursuit les femmes. A Domfront, il est associé aux mariages. Toujours il doit parcourir le village ou la ville en caracolant et en faisant des sauts. On cite un jeune basque qui, après avoir rempli ce rôle, mourut d'épuisement !

Fréquemment, on le guide et on l'excite en lui présentant une vanette remplie d'avoine, comme à Montpellier et à Sougé-le-Ganelon, près du Mans.

Derrière lui, marchent des gens qui sont quelquefois de graves notables. On a vu toute la confrérie du Saint-Esprit et des marguilliers de paroisse suivre le cheval de bois. La bête a sa place dans l'église devant le banc du Seigneur, et, parfois, boit dans les bénitiers.

Quant à son aspect, il est varié. Tantôt, c'est un cheval seul, le cas est rare en France; tantôt on a simulé simplement la partie supérieure d'un cheval, et un jeune homme figurant un cavalier a passé le corps au milieu, les jambes dissimulées sous un caparaçon plus ou moins riche. Il est à remarquer qu'il existe un nom pour désigner l'animal et qu'il y en a rarement un pour distinguer celui qui paraît le monter.

Danse Fleurie de Villard-de-Lens.

« Autrefois, d'après M. Gauthier, à Villard-de-Lens, dans le Dauphiné, les filles ne pouvaient entrer dans la ronde du premier dimanche de Carême que couvertes de feuillages, tenant des branches et présentant au feu un bouquet de plantes médicinales.

La Danse des Trimazos.

On appelle, en Lorraine, Trimazos trois jeunes filles, vêtues de robes blanches, qui, le premier mai, viennent chanter et danser devant chaque maison pour célébrer le retour du printemps (1).

La Boudigueto du Périgord.

Cette danse s'exécutait aux partages du blé et du vin dans le canton de Vergt.

Deux femmes se plaçaient l'une en face de l'autre,

(1) La danse des Trimazos existait aussi en Champagne.

puis se reculaient pour s'avancer encore, échangeaient chaque fois une révérence en chantant :

*Per bien dansa la boudigueto
Fau esse eicarabihat
Foû aici la jambo bien lesto
Et ne pas esse maridat.
Pour bien danser la boudiguete
Il faut être bien éveillé
Il faut avoir la jambe bien leste
Et ne pas être marié !*

Aussitôt après le refrain, les danseuses, saisissant leurs jupes, les relevaient fort haut, puis commentaient une sorte de gigue rapide, et sautaient sur place en alternant le croisement des jambes.

Enfin, haletantes, rendues, elles s'arrêtaient.

La gigue, le passe-pied, seraient donc parties essentielles d'une saltation de remerciements aux dieux. La danse sautée est souvent aussi une provocation à la Fécondité.

Le Ba'cuber des Dauphinois.

Le Ba'cuber est dansé au village de Pont-de-Cervièrès, dans les Hautes-Alpes; c'est une danse de l'épée, mais sans aucun caractère belliqueux.

Les figures tracées sont toutes symboliques.



Le Ba'cuber
danse de l'épée du Dauphiné.

Les danseurs vêtus de blanc, avec des ceintures rouges, arboraient jadis des casques dorés.

Ils devaient être célibataires. D'après certaines traditions, danser le Ba'cuber était un privilège; certaines familles pouvaient, seules, prétendre à un tel honneur.

Les épées avaient autrefois des lames courtes, plates et larges, et des gardes de cuivre. On dansait le Ba'cuber le 16 août; il est douteux qu'on l'ait toujours dansé à cette date, mais le 16 août avait lieu la fête de la paroisse, et il semble qu'on ait voulu lui donner de l'éclat en reportant à ce jour le spectacle solennel de cette danse immémoriale.

La danse comportait 45 figures et devait être exécutée par treize danseurs. Les vieilles femmes du pays chantaient pour rythmer les pas.

On se rangeait d'abord en cercle, puis des figures se succédaient, précises; on formait une sorte d'étoile,

un huit. On levait les épées, on les posait à terre de telle façon qu'elles figuraient les rayons d'une grande roue (1).

Enfin, un danseur s'avance au milieu du cercle, et les épées se croisent étroitement autour de son cou.

Le mouvement même de la danse, lent, sans emportement, son allure volontaire, lui donnait une apparence rituelle.

Le Ba'cuber ressemble étonnamment à la danse des épées anglaise. En Grande-Bretagne, on place aussi un vieil homme au milieu d'un cercle en croisant les épées autour de sa gorge. En Allemagne, on a pratiqué une danse presque semblable, mais c'est un fou qu'on faisait semblant de sacrifier, puis qui ressuscitait. De même, le danseur du Ba'cuber reprenait sa place dans le cercle, après son apparente exécution.

Les Anglais ont toujours pensé qu'il s'agissait d'un rite de la végétation.

Il s'agit sans doute d'exprimer la mort d'une année, puis la renaissance de la nature. Il est à remarquer qu'en Allemagne et en Angleterre, les danseurs avaient le visage couvert de suie, des vêtements blancs comme au Pont-de-Cervièrès. Ils devaient aussi être célibataires. Enfin, le mouvement de la danse est partout le même. Il s'agit toujours d'épées qu'on lève ou bien qu'on laisse sur le sol et qui forment une grande roue, image sans doute du soleil.

Ce rite est-il germanique ou celtique ? Les gens qui dansent le Ba'cuber à Pont-de-Cervièrès sont des Celtes, les seuls en France qui pratiquent cette antique saltation. En Angleterre, la danse de l'épée était connue dans le Yorkshire et le Northumberland, assez purement saxons.

La Chaîne et la Danse du Serpent.

La chaîne est considérée par plusieurs auteurs comme une danse amoureuse; qu'elle soit devenue une des figures de cette sorte de danse, nous l'avons admis, mais, à l'origine, elle dut être rituelle, d'un caractère religieux et symbolique.

Il est possible, d'après nous, qu'elle ait servi parfois à l'imitation du serpent, symbole vivant de la fécondité dans presque toutes les religions antiques.

La chaîne serait le serpent s'enroulant sur lui-même en cercle, rampant, tordant ses anneaux. Rappelons que les jeunes gens de l'antique Délos, formant une chaîne, imitaient en dansant les sinuosités du labyrinthe secret qui était peut-être lui-même à

(1) Les Champenois en faisaient autant avec des bâtons disposés sur le sol : Danse des Acreballes.

l'image du serpent. Il ne s'agissait pas, en tout cas, d'une saltation amoureuse.

L'imitation du serpent est probable dans une danse languedocienne : la danse de la Cagaraula (de l'escar-got), Elle semble encore voulue dans la danse de la Treille et peut-être dans la gavotte du pays de Quimper, dont le mouvement est très ondulatoire. Un auteur breton, Du Laurent de la Barre, a fort bien saisi son rythme et son caractère :

« C'est le cavalier du premier couple — écrit-il — qui conduit la danse : il doit s'appliquer à enrouler la chaîne qui le suit par des sinuosités habiles, des méandres gracieux et imprévus, comme s'il voulait l'égarer dans les dédales de quelque labyrinthe mystérieux, puis il déroule avec le même art et la même attention la chaîne joyeuse qui se tord en sens inverse. Au dernier couple seulement l'ordre est interverti, de manière que le cavalier termine la chaîne dont il doit modérer les ressauts souvent trop précipités. »

Le Branle Stira Modaisso d'Auvergne.

Cette chaîne semble être un rite d'épreuve; elle se mène durement. Là encore, il n'y a rien de comparable au maniérisme des danses amoureuses. D'ailleurs, les femmes y sont rarement admises.

« Tout y porte, écrit M. Delzangles, le cachet de la force brutale. Les danseurs placés en rond se prennent d'abord les mains... Ils commencent à tourner ensuite et ne tardent pas à se développer en une spirale que dirige l'homme le plus fort de la compagnie. Après plusieurs tours et retours rapides, celui-ci donne brusquement à la chaîne une secousse imprévue, où il emploie toute sa force, et à laquelle il est répondu par d'autres secousses données en sens inverse, et si violentes qu'il n'est pas rare de voir, si la chaîne se brise, des danseurs voler par dessus la table... »

Le meneur qui, par sa violente traction, a causé une rupture de la chaîne, pousse de joyeux Hou ! Hou ! Hou cocorico ! ehi-ô-ô ! Le danseur qui a lâché est déclaré « brûlé » ; s'il lâche deux fois, il est considéré comme prisonnier : le branle danse autour de lui.

Au signal de la fin du branle, la chaîne se place sur deux rangs; les danseurs avec leurs bras forment une allée voûtée. Les prisonniers passent sous cette voûte en courbant la tête.

La Danse des Treilles.

Les treilles sont dansées dans une grande partie du Languedoc : à Montpellier, à Pezenas, à Toulouse,



Danse des treilles (Montpellier).

à Béziers, c'est une danse de la végétation très caractérisée. Il fut un temps où les danseurs portaient des masques. On chantait; le hautbois accompagnait.

Aucun texte du Moyen Age n'a été retrouvé qui fasse allusion aux Treilles, mais nous savons que cette danse fit partie des réjouissances organisées en 1503, à Montpellier, en l'honneur de l'archiduc Philippe, gendre de Ferdinand le Catholique.

Les treilles peuvent être dansées à douze. On les danse souvent à cent.

Deux choryphantes sont nécessaires : l'un en tête, l'autre en queue.

Un chef, véritable protagoniste, doit donner les signaux de départ, d'arrêt, de reprise et indiquer la mesure.

Les figures sont au nombre de douze.

Les danseurs élèvent au-dessus de leur tête des feuilles et des sarments de vigne. Ils vont par couples les uns derrière les autres, lèvent les bras, forment une véritable treille sous laquelle chaque couple passe à son tour. On les voit aussi s'opposer, dessiner deux cercles tangents, une sorte de grand huit.

La dernière figure est la plus intéressante : placés les uns derrière les autres, les danseurs imitent un grand serpent et leurs corps ondulent comme si chacun d'eux était un anneau du reptile.

La Danse des Serpents sacrifiés (en Béarn).

Le serpent est un messager du soleil, dieu de la fécondité. Il réjouit le Dieu lorsque celui-ci a touché la terre et passe de l'autre côté. Le serpent, en effet, disparaît dans les fentes de rochers, semble se faufiler dans les profondeurs du sol sans que rien puisse l'arrêter.

Il pénètre dans les tombeaux, et les morts le chargent de leurs vœux et de leurs vengeances.

Par lui aussi, le soleil féconde des femmes et des

femelles (1). On ne peut tuer un serpent; ce serait arrêter dans sa course un messenger de Dieu, mais on peut sacrifier un serpent, l'offrir dans la flamme qui est sang et principe du Dieu.

Le serpent sacrifié porte les vœux des hommes, les introduit pour ainsi dire dans l'intelligence divine par le feu.

On sacrifie encore des serpents dans le pays de Béarn, et voici comment : la veille de la Saint-Jean (la date est significative, la Saint-Jean est la fête du solstice d'été), on recueille un grand nombre de vipères.

Des hommes entaillent profondément le tronc d'un arbre, logent les vipères qu'ils ont pu récolter dans les cavités et enfoncent des coins dans les fentes. Les serpents sont ainsi murés. Ils grouillent sans pouvoir se libérer. On enduit l'arbre de résine. On amasse des fagots autour. Le soir de la Saint-Jean, toute la population se réunit autour du bûcher.

On met le feu, les jeunes gens se tiennent par la main et forment une ronde. Dans le tronc que les flammes lèchent, les vipères se tordent et font entendre de longs sifflements; puis l'arbre se consume; elles apparaissent à demi mortes et en vrille. Plusieurs tombent dans le feu. On danse plus vite, toujours plus vite. Le galoubet et le tambour rythment les pas, et le lendemain les vieilles viendront recueillir les cendres qu'elles emploient dans des philtres guérisseurs.

Les Danses du Taureau ou des Tripettes (de Barjols-en-Provence).

Ces danses relevaient aussi du culte de la fécondité, mais l'Eglise catholique, en les adoptant, a modifié leur caractère. Nous avons cru devoir les placer parmi les « Danses christianisées et liturgiques ».

(1) Sur le serpent, son culte, son pouvoir. Lire « Adonis » de Frazer, p. 63-64-65 et suivantes (P. Geuthner, édit., Paris, 1921).

IV

DANSES ASTRALES

Le culte du soleil et des astres est un des plus anciens.

« L'époque du bronze, puis du feu fut caractérisée, d'après le D^r Capitan, l'éminent préhistorien, par un culte général du soleil.

Le culte de l'astre suprême est associé au culte de la fécondité.

L'hymne au soleil est le plus antique de tous les hymnes. On a dansé pour le soleil.

La Sardana des Catalans.

La sardana commence par un chant du coq voilé tel qu'on l'entend la nuit. C'est avec une flûte qu'on imite ce chant.

Les danseurs font huit pas lents, mélancoliques et courts, sans presque de gestes. Ils symbolient les heures nocturnes.

Les danseurs font 16 pas vifs, animés et longs, ils symbolisent les heures du jour.

La flûte imite le chant du coq le plus glorieux.

Il y a donc 24 pas comme il y a 24 heures. Les danseurs forment un cercle, image de l'astre. Cette danse est très ancienne; certains auteurs prétendent qu'elle est figurée sur un chapiteau roman du monastère de Montferrat où l'on voit, en effet, des personnages dansants. Il est vrai qu'on a soutenu également que la sardana datait du siècle dernier ou avant-dernier ! Attendons les textes.

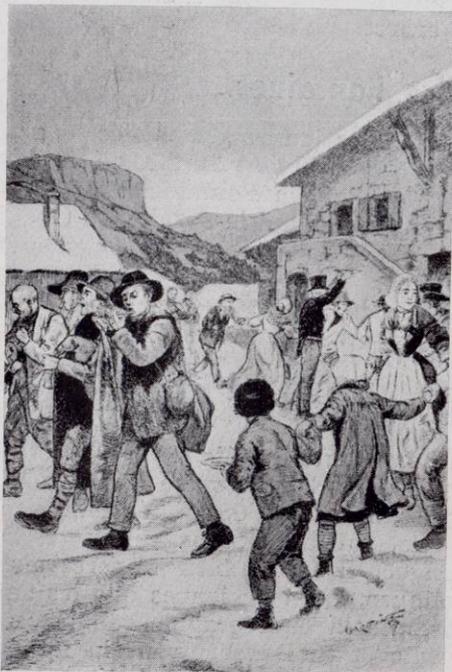
La Danse de l'Offrande (Hautes-Alpes).

Particulièrement curieuse, cette danse a fait l'objet d'une courte étude de Le Goffic. Nous transcrivons : « Dans un village des Hautes-Alpes, nommé les Andrieux, lorsque, après cent jours d'éclipse, le

soleil reparaisait enfin sur l'horizon, quatre bergers postés sur la place annonçaient sa résurrection au son des fifres et des cornemuses.

« Dans chaque ménage, on avait confectionné des omelettes, et tous les habitants, leur plat à la main, accouraient vers les sonneurs.

« Autour du plus âgé, décoré pour la circonstance du titre de vénérable, s'enroulait une farandole que les sonneurs conduisaient jusqu'à un pont voisin.



Danse de l'omelette
(Hautes-Alpes.)

« Le vénérable » tenait son omelette élevée au-dessus de sa tête, chacun déposait la sienne sur les parapets du pont, puis les danses commençaient jusqu'à ce que le soleil eût inondé le village de ses rayons.

« Le cortège retournait alors dans le même ordre sur la place et reconduisait le « vénérable » jusqu'à sa porte. Chacun rentrait chez soi et on mangeait l'omelette en famille.

« Le soir, les danses et les jeux recommençaient. »

Il s'agit, en somme, d'une offrande au soleil dont on craint l'absence. La farandole, qui est une chaîne, apparaît bien ici comme une figure religieuse.

Le « vénérable » présente au soleil l'objet du sacrifice. Les habitants dansent une prière.

Ce sacrifice d'œufs cassés paraît assez surprenant, mais l'œuf est un symbole de la fécondité. Le coq

est le grand veilleur qui annonce le soleil, la poule, elle-même, est sacrée et les anciens Bretons l'élevaient, mais ne la mangeaient pas.

Les Auvergnats imitent le cri du coq pendant certaines danses. Les Alsaciens ont une danse du coq fort curieuse. Son caractère actuel nous la fait considérer comme une danse de genre.

La Danse de la Cordelle (de Provence).

La danse de la cordelle, fort gracieuse, peut avoir été un simple jeu. Il semble assez risqué de la considérer comme une danse solaire. Des jeunes gens et des jeunes filles forment un cercle. Au milieu se place l'un d'entre eux, qui élève un assez long bâton terminé par une pomme. Des rubans y sont fixés. Les danseurs s'en saisissent, et, peu à peu, les entrelacent fort régulièrement autour de cette sorte de mât. Ils les dénouent ensuite, tournant dans un sens contraire.

Le cercle qu'ils forment est-il un symbole de l'astre ? Le bâton levé, une offrande, une présentation ? Les rubans tressés, une image du serpent ? Les rubans, considérés d'une autre façon, forment comme les rayons d'une roue. La roue est évidemment un très vieil emblème solaire. Souvenons-nous des « roues de fortune » bretonnes et des dieux gaulois à la roue.

Danse Bretonne de Guisseny.

Les gens de Guisseny et de Lesnevez en Bretagne pratiquent une sorte de danse rituelle que des auteurs ont considérée comme astrale.

Cette partie de la Bretagne fut une des plus sauvages. Guisseny était le pays des naufrageurs ; on appelait les habitants de ces communes les païens.

Cette danse ressemble à une procession religieuse. Les femmes s'avancent sur une file, les regards attachés à terre, les hommes marchent vis-à-vis la tête haute, l'air grave. « De temps à autre, le danseur saisit vivement les mains de sa danseuse, fait un tour rapidement avec elle, et tous deux reprennent leur place. Le plan de cette danse est circulaire, c'est une double ronde solennelle et recueillie. » (Laurens de la Barre). « On dirait, écrit E. Souvestre, un reste des danses sacrées des druides avec leurs entrelacements réguliers, symbole du mouvement des astres. Le calme modeste des jeunes filles, la gravité austère des danseurs, tout révèle la tradition antique et religieuse. A la voir se dérouler avec sa solennité muette, on devine que cette danse a dû naître à l'ombre du sanctuaire et qu'une signification mystérieuse y était jadis attachée. » Evidemment, mais méfions-nous du mirage celtique !

LES DANSES DES LIEUX CONSACRÉS

Les hommes ont vénéré certaines pierres, certains arbres, certaines sources. Il y a eu un rituel des lieux consacrés qui comportait des danses. Ce culte se rattache plus ou moins à celui de la fécondité.

Rondes autour des Menhirs.

Les Korrigans, nains affreux, créatures fantastiques, dansaient autour des menhirs, d'après la légende bretonne, mais des hommes aussi ont dansé autour des vieilles pierres sacrées.

Dans le Cantal, on formait encore des rondes il y a quelques années autour de deux grands menhirs.

Rondes et Chaînes autour des Arbres.

Les Anglais appelaient ce genre de danses les May polesdances et distinguaient les gathering peascods, les sellenger's round, etc.

On formait surtout des chaînes et des cercles autour des arbres.

Danses des Fontaines.

En Dordogne, les jeunes gens et les jeunes filles se rendaient encore, au début du XIX^e siècle, à une fontaine qu'on appelle « la Fontaine d'Amour » et dansaient sur un plateau qui la surplombe (1).

LES DANSES CHRISTIANISÉES ET LITURGIQUES

Si l'Eglise, après ses premières victoires, avait interdit toutes les manifestations païennes, il eut semblé aux gens que la vie s'arrêterait, car la religion était mêlée à tous les actes de la vie.

On ne rompt pas brusquement des habitudes millénaires. Il fallait que la foi nouvelle s'imposât sans commettre d'impiétés, pour ainsi dire. On n'eût pas supporté que les prêtres du Christ déclarent absurdes des gestes, des pratiques qui avaient fait leurs preuves. Et les gens pouvaient dire, car telle était leur conviction, « il n'est pas absurde de se laver avec l'eau de certaines fontaines miraculeuses puisqu'elles guérissent vraiment; il n'est pas absurde d'adorer telle pierre puisqu'elle a rendu nos femmes fécondes. Il n'est pas absurde d'adorer telle statue, image d'un dieu ou d'une déesse, puisqu'elle a exaucé nos prières. »

L'Eglise, dès l'origine, dut cultiver la vertu de prudence.

Non, rien de tout cela n'est absurde, dit-elle à ses catéchumènes. Mais c'est Dieu, c'est tel saint, telle sainte, qui se manifestent dans cette fontaine, dans cette pierre, dans cette statue.

Il y a un texte sans équivoque de saint Augustin : « On ne détruit pas les temples, a-t-il dit, on ne brise point les idoles, on n'abat point des bois sacrés, on fait mieux, on les dédie à Jésus-Christ ». (Saint Augustin, épître XLVII).

Or, les hommes dansaient. Ils priaient les dieux en dansant. L'Eglise, fidèle à sa ligne de conduite, n'interdit pas les danses qui avaient été sacrées. Elle ouvrit même aux danseurs les portes de l'église. Il fallait sanctifier ces gestes d'humaine bonne volonté.

Certaines danses devinrent liturgiques : le grand chantre « ballait » après le premier psaume. Pendant la messe, dit Tertullien, les premiers chrétiens dansaient en chantant des hymnes et des cantiques. On dansa pour les saints. Au XVII^e siècle on rythmait encore des pas en l'honneur de saint Martial à Li-

moges. Certains jours de fête, des saltations joyeuses furent admises. L'Eglise espéra même christianiser les lupercales, les fêtes de la fécondité, mais c'est elle, cette fois, qui faillit se paganiser.

A la longue, il fallut bien s'apercevoir que les danses érotiques, aussi anciennes que les autres, corrompaient toute la chorégraphie religieuse.

La Comédie et la Danse, avant la fin du Moyen Age, sortirent ensemble du sanctuaire; on continua longtemps à danser devant l'église. De même, les Confrères de la Passion s'éloignèrent lentement. En 1789, dans certaines provinces, c'était encore le curé qui donnait le signal de la première danse, mais les danses à tendance érotique rendaient encore trop profane le parvis. L'Eglise s'étant réformée pour se placer au-dessus des jugements populaires, ne pouvait plus tolérer ce qu'elle avait admis, dans une espérance chrétienne, jusque dans le sanctuaire.

Danse du Contrepas en Catalogne.

Les Catalans considèrent la danse du contrepas comme une ancienne danse d'église.

De chaque côté d'un chœur, des hommes se groupent en demi-cercle. Les pas marquent des mouvements en avant et en arrière, qui devaient accuser les réactions de la foule écoutant un chant religieux dramatique.

Le contrepas comporte des rondes qui n'existaient peut-être pas primitivement.

Fête-Dieu du Pays Basque.

Les jeunes gens, couverts de vêtements éclatants, accompagnaient le Saint-Sacrement en dansant et en

(1) Nous savons qu'en Alsace il y eut en mai une fête des fontaines et des sources. Voir Gottfried de Strasbourg, dans *Tristan et Iseult* et Jörg Wickram de Colmar, dans ses romans du XVI^e siècle.

sautant. Sur le passage de la procession, une jeune fille, vêtue de blanc et la tête couverte d'un voile noir, laissait traîner devant les prêtres et jusque sous leurs pieds, un immense drap blanc auquel elle imprimait des mouvements de torsion. Le drap en palpitant alternativement se déroulait et s'enroulait.

Les Danses macabres du Moyen Age.

Avant d'être peintes, les danses macabres ont été dansées. M. Emile Male les considère comme des sermons en action. Nous ne pouvons mieux faire que de transcrire le passage qu'il leur a consacré dans son livre sur *L'Art religieux au Moyen Age*. Ce n'est d'ailleurs pas sortir de notre sujet, car l'éminent archéologue s'appuie sur un texte qui prouve que les danses macabres, dansées dans des églises de villes sans grande importance, furent bien des danses populaires :

« Des documents prouvent, écrit M. Male, que la danse macabre s'est présentée d'abord sous la forme d'un drame... »

« Il devient évident que la plus ancienne danse macabre fut l'illustration mimée d'un sermon sur la mort. Un moine mendiant, franciscain ou dominicain imagina, pour frapper les esprits, de mettre en scène les grandes vérités qu'il annonçait. Il expliquait d'abord que la mort était entrée dans le monde par la désobéissance de nos premiers parents, puis il montrait les effets de la malédiction divine. A son appel s'avançaient des figurants costumés en pape, en empereur, en roi, en évêque, en abbé, en soldat, en laboureur; et, chaque fois, un être hideux surgissait, une sorte de momie enveloppée dans son linceul, qui prenait le vivant par la main et disparaissait avec lui. Bien réglée, la scène devait remuer profondément les spectateurs. Les moines mendiants avaient éprouvé, depuis longtemps, l'effet des sermons mimés : on sait qu'ils prêchaient la Passion en la faisant représenter au fur et à mesure dans l'église.

« Voilà! sans aucun doute, la véritable origine de la danse macabre. Il est possible que le drame soit resté lié à un sermon pendant fort longtemps. Lorsqu'en 1453, les franciscains de Besançon, à la suite de leur chapitre provincial, firent représenter la danse macabre dans l'église Saint-Jean, un sermon l'accompagnait peut-être encore. Pourtant, un document un peu plus ancien établit qu'au xv^e siècle, la danse macabre était déjà sortie de l'église, et se jouait sur les tréteaux comme une simple moralité. En 1449, le duc de Bourgogne étant dans sa ville de Bruges, fit représenter « dans son hôtel » le Jeu de la danse macabre. Un peintre, Nicaise de Cambrai, qui avait sans doute dessiné les costumes, était du nombre des acteurs.

« Jouée dans l'église au xiv^e siècle, la danse macabre fut peinte au xv^e. Ici encore le drame a précédé l'œuvre d'art. » (1)

La Danse des Tripettes de Saint-Marcel.

A Barjols, en Provence, l'église catholique a fort probablement continué le culte du taureau gaulois.

(1) *L'art religieux de la fin du Moyen Age en France*, par E. Male (Libr. Armand Colin, Paris, 1925).

Le Taureau a été consacré au Soleil, au dieu de la Fécondité; on l'adorait dans des cavernes. Ce culte primitif ressemblait étrangement à celui de Mithra, à celui du Taureau égéen.

Les fidèles du Dieu semblent avoir pensé qu'il existait un Taureau surnaturel. Cet animal céleste s'incarnait dans un taureau véritable qu'on sacrifiait; mort, il redevenait une ombre.

Pendant le sacrifice, on pouvait tout obtenir du Dieu-Taureau si l'on savait lui plaire. Et pour lui plaire, on dansait.

Des traditions précises ont subsisté en France sur le Taureau sacré, que nous nous efforçons présentement de recueillir.

Celles de la Marche nous ont été transmises par G. Sand dans un de ses romans rustiques.

Une de ses héroïnes rapporte la légende suivante :

« On dit aussi qu'il y a un veau d'or massif enterré sous la montagne de Toul; que ce veau d'or, ou ce bœuf d'or, se lève, sort de son gîte caché à certaines époques de l'année, particulièrement à la nuit de Noël, et qu'il se met à courir la campagne en jetant du feu par les yeux et par les naseaux.

« On dit encore que si quelqu'un, coupable d'une mauvaise action, vient à rencontrer le bœuf, le bœuf l'épouvante, le poursuit, et peut le tuer; au lieu que, si la personne est en état de grâce et marche droit à lui, elle n'a rien à craindre. Enfin, on dit que si cette personne a le bonheur de le rencontrer la nuit de Noël, juste à l'heure de l'élévation de la messe, elle peut le saisir par les cornes et le dompter (1). Alors, le bœuf s'agenouille devant elle et la conduit à son trou, qui est justement le trou à l'or, l'endroit où gît le trésor de l'ancienne ville de Toul, perdu et cherché depuis des milliers d'années. » (George Sand, *Jeanne*, chap. XVIII, « la Grande Pastoure »).

A Barjols, le christianisme opposa tout d'abord au Taureau saint Antoine, le saint qui vivait dans un tombeau ancien.

En 1350, Barjols changea de saint patron. Des reliques lui furent confiées : celles de saint Marcel. Nous n'avons, sur toutes les cérémonies auxquelles participait le taureau de Barjols, que des récits relativement récents.

On sait que la veille de la Saint-Marcel, les habitants se réunissaient sur la grand'place, ayant à leur tête le curé et les membres du clergé portant des flambeaux. Là, on bénissait un taureau solennellement présenté à la foule; on bénissait aussi du pain.

Les notables de la ville formaient ensuite un cortège et se dirigeaient vers l'église.

Les prieurs de Saint-Marcel, qui portaient aussi des torches (feu et fécondité sont toujours associés dans les cultes anciens), s'avançaient à la rencontre du clergé et le conduisaient à la chapelle du Saint Patron. Tout à coup résonnait sous les voûtes l'air de saint Marcel. Devant la chapelle du saint (remplaçant sans doute l'antique grotte du Taureau), tous se livraient à une sorte de saltation fervente. Le curé dansait aussi cette pieuse gigue. On sautait; des jeunes gens bondissaient sur les chaises.

Le lendemain, toute la ville, agitant une forêt de torches, suivait le Taureau, paré de fleurs et de verdure, qu'on menait au lieu du sacrifice.

(1) Ceci est sans doute un souvenir du sacrifice du taureau.

L'animal était conduit dans une enceinte; les sacrificateurs s'emparaient de lui et l'égorgeaient.

Quarante cuisiniers, après l'avoir cuit à la broche, distribuaient sa chair à tous les habitants, pauvres ou riches. Etrange communion! Du sacrifié chacun avait un peu de sang.

Le soir, on dansait encore, mais autour d'un feu de joie.

Cette fête eut lieu à Barjols jusqu'en ces dernières

années. Ajoutons que beaucoup de Provençaux ne croient pas à l'origine païenne de cette fête du Taureau. D'après eux, le premier sacrifice aurait eu lieu au *xiv*^e siècle. Un taureau, mû par la volonté de Dieu, aurait alors sauvé Barjols de la famine — ce taureau protecteur est encore bien dans la lignée du Taureau gaulois. Donc, jusqu'à preuve du contraire, nous continuerons de croire à sa très haute antiquité.

VII

LES DANSES DE LA VIE ET DE LA MORT

Les Danses du Mariage.

Le mariage est la cérémonie qui marque la fondation d'un foyer. Un couple va recevoir une parcelle du feu sacré entretenu par le clan, par la race.

Le feu, symbole de vie, don de l'astre suprême, sang sève, esprit du soleil! L'Agni des Vedas.

Très longtemps, on a dansé en France une danse particulière, après la cérémonie du mariage. On allu-

tour des deux demoiselles d'honneur et de leurs cavaliers.

Puis, toute la noce participe, et les mariés dansent ensemble.

Les Danses du Mariage en Bretagne.

En Bretagne, la mariée commençait seule le bal. Elle s'avancait au milieu de l'aire, et figurait quelques pas. Ses plus proches parentes, ses amies, suivaient son exemple et faisaient un tour sans cavalier; alors, les hommes s'émouvaient et faisaient leurs invitations.

On conviait à une danse les pauvres de la paroisse. C'était presque une obligation pour les gens de la noce de prendre part à cette gavotte des pauvres.



La gavotte des pauvres (Bretagne)
(Dessin d'Olivier Perrin.)

Les Danses pour les Morts.

On a dansé pour les morts, tout près de la couche funèbre ou dans la maison mortuaire.

Les textes sont rares. Cette coutume a subsisté longtemps dans certaines régions d'Espagne.

Un historien belge, Hoverland de Beauwelaere, rapporte qu'en 1783 il vit danser, près de Tournay, au son du violon, après le diner qui suivit le service d'un défunt, dans la maison mortuaire.

Il s'informa; on lui répondit qu'on dansait pour celui qui venait de disparaître.

Cette cérémonie, au Moyen Age, se répétait chaque année en mémoire des décédés, mais près de leurs tombes. Les danses funéraires furent interdites par Odon, évêque de Paris, au *xv*^e siècle, mais on a ballé encore longtemps dans les cimetières. Cambry vit un peu avant la Révolution des gens se conformer à cette coutume, dans un champ de repos breton.

La grande Isadora Duncan, en dansant pour ses enfants morts, reprenait donc une tradition millénaire, animée par un instinct humain, intact.

maît de grands flambeaux et on se suivait à quelque distance, en rythmant ses pas. Cette danse, sans doute, comportait des figures. Elle fut pratiquée à la cour de Bourgogne, et le bibliophile Jacob a reproduit, dans un de ses ouvrages, un panneau de bois peint où l'on voyait danser des hommes et des femmes porteurs de flambeaux.

Dès le *xvi*^e siècle, n'importe quelles danses ont été admises après les repas de mariage; cependant, certaines coutumes ont été observées.

Danse du Mariage en Alsace.

En Alsace, le garçon d'honneur a droit à trois danses avec la mariée. Il forme avec elle un couple qui évolue seul, au milieu des invités en cercle. C'est ensuite le

Les Danses pour conjurer les Esprits.

Nos aïeux craignaient les esprits: morts insatisfaits, génies malfaisants. Animés par l'instinct de conservation, il fallait les éloigner.

Les gens, dans le Dauphiné, dansaient en trépignant sur place et en frappant sur des casseroles ou des chaudrons; c'était évidemment une conjuration.

LES DANSES DE GENRE

Les Danses spontanées.

L'homme primitif a dansé spontanément. La danse est la réaction physiologique d'un homme qui attend avec impatience le moment de satisfaire un désir qu'il ne peut réaliser immédiatement. Elle est aussi la libération de l'homme qui a souffert.

C'est pourquoi les populations qui n'ont pas atteint le stade de l'individualisme forcené et de la respectabilité dansent en toutes occasions et sans obéir à aucune règle. Cette danse spontanée est profondément différente de la danse rituelle.

La danse en France, depuis fort longtemps, n'est pas tout à fait libre; on emprunte une ou plusieurs figures à des danses codifiées et l'on brode *ad libitum*.

Les danses paysannes sont nombreuses où le danseur improvise des pas selon son humeur, sa fantaisie, son tempérament.

Le Mime.

La danse a encore une autre origine. Elle est un jeu qui permet à l'homme de se délivrer de sa personnalité et d'adopter le rythme, l'allure d'êtres qui lui sont étrangers. Ce jeu est instinctif et nous pourrions évoquer « notre frère le singe », pour employer le doux langage du « poverello » d'Assise.

Dans le mime, il y a la comédie et la danse en puissance. Les peuples qui ont une unité ethnique suffisante pour que l'individu ait la certitude de provoquer chez les autres les réactions qu'il pensait obtenir en mimant, se livrent volontiers au plaisir de n'être plus soi, d'interpréter, souvent ironiquement, des humains, ou, avec plus de sérieux, des bêtes, des éléments.

La Mimique Bretonne.

« Je me rappelle encore — écrit Cambris dans son *Voyage dans le Finistère* (1790) — avoir vu fréquem-



Mimique bretonne (d'après un dessin de Perrin.)

ment exécutées dans la Bretagne ce que l'on appelait, en termes d'art : danses de passion. On y contrefaisait l'ivrogne, le fou, l'amour et la colère; on exécutait en pantomime les différents états de la société : le forgeron, le lutteur, le matelot, le jardinier, etc... »

Les Danses de Virtuosité.

Dans plusieurs provinces existent des danses qui sont, en fait, des jongleries rythmées; d'autres exigent une adresse singulière, comportent de véritables tours de force.

Dans le Dauphiné, les derniers danseurs de la danse des bouteilles achèvent actuellement leur existence.

Ce tournoiement en mesure de bouteilles n'a-t-il toujours eu qu'un but d'exhibition? Il nous paraît bien difficile de le savoir.

Les Basques ont pratiqué le « danzo del vaso ». Il fallait, d'un mouvement précis, tourner autour d'une coupe pleine, sauter d'un seul pied sans la renverser. Il y a peut-être là un vieux rite d'épreuve. Depuis des siècles, la danse de la coupe n'est plus qu'un jeu.

Les Danses-Jeux de Hasard.

La Danse du Coq en Alsace.

On attache un coq sur un des bras d'une double potence; sur l'autre, on dispose une bougie allumée. Au-dessus de ce lumignon, on tend une ficelle; on en laisse pendre l'extrémité après y avoir attaché un morceau de plomb.

Alors, la danse commence : un couple élève à bras tendu un bouquet. Il ne faut pas que les fleurs retombent; on se les transmet.

Cependant, la ficelle brûle, soudain le plomb tombe; le coq appartiendra au couple qui passait au moment de la chute du plomb.

Il nous a paru intéressant de rapprocher cette danse du coq alsacienne d'une autre danse du coq, traditionnelle dans la Forêt Noire. Voici le récit d'un voyageur, il date de 1863 :

« Un poteau est planté au milieu d'une grange ou d'un champ; un coq y est attaché. Au sommet, sur une planchette horizontale, est un verre rempli d'eau. On s'assemble, on valse autour du prisonnier, puis un couple se détache et s'approche du poteau. La danseuse met un genou en terre; sur l'autre, elle étend ses deux mains croisées, en offrant la paume ouverte. Le danseur monte sur ce marchepied, en équilibre sur une seule jambe. Il s'agit de vider le verre sans tomber, sans s'appuyer, sans répandre une seule goutte. Sinon, la danseuse reçoit la rosée, et quelle honte pour le maladroit, quelles huées des spectateurs, quelle confusion de la jeune fille qui voit ses beaux ajustements gâtés! Parfois, après mille efforts, le danseur a trouvé son aplomb, il lève le

bras, touche au verre; il va boire, nul ne respire : tout à coup, le coq se met à chanter, l'homme tombe et l'on rit de sa disgrâce. Le triomphe des habiles est de saisir le verre, de sauter à terre, de l'offrir à sa compagne qui y trempe ses lèvres. Le coq et un bouquet de fleurs appartiennent au danseur. » (*Le Danube allemand et l'Allemagne du Sud*, par H. Durand), (Edit. Mame et C^o, 1863).

Les Danses Pastorales.

Dans plusieurs provinces ont existé des danses pastorales. Florian, s'il les a connues, devait les aimer! Les danseurs tiennent des houlettes, les danseuses dévident un fil imaginaire enroulé sur une invisible quenouille.

Certaines pastorales en Provence étaient de véritables comédies mimées.

Les Danses corporatives.

Nous avons vu qu'en Bretagne, « on exécutait en pantomime les différents états de la Société ». Il semble que ces imitations aient été spontanées, mais il y a eu aussi de véritables danses corporatives.

« Quelques notes, trouvées en de vieux manuscrits, ont permis à l'Académie Provençale de reconstituer cette danse. La musique nous a été transmise à travers quinze générations de tambourinaires. Le jeu interprète le métier à tisser, le travail des ouvriers plaçant les fils et celui du maître ouvrier, navette en main, posant la trame. » (Note de M. Tuby, président de l'Académie provençale.)

En fait, il s'agit bien d'un entrelacement de rubans, mais il faut peut-être faire quelques réserves sur l'origine corporative de cette danse.



Bergerre de Gonesse.
Ton chalumeau me plaît Berger, Ah si tu n'étois point léger,
Pourre fort, je saute en cadence; Nous dancierions vne autre dance.

La Danse des Tonneliers de Strasbourg.

Cette danse est nettement corporative, mais l'a-t-elle toujours été? Elle peut être considérée comme un ancien rite. Elle a été décrite par Lenoir de Sainte-Croix dans *l'Alsacien qui rit, boit, chante et danse*.

« Le cortège représentait une danse mauresque. Un grand nombre de maîtres, de compagnons et d'apprentis tonneliers en faisaient partie. Leurs mains et leurs pieds nus étaient tout peints de noir; la tête et la figure couvertes d'un capuchon noir semblable à celui que portaient les membres de la confrérie des Pénitents; par là-dessus, ils jetaient un voile blanc. Ils étaient revêtus d'une chemise blanche retenue à la ceinture par un essuie-mains enroulé autour du corps. Enfin, pour compléter cet affublement grotesque, ils se liaient aux genoux un ruban orné de grelots.

« Munis de cerceaux décorés de feuilles de lierre, qu'ils manœuvraient avec élégance et facilité, et avec lesquels ils décrivaient toutes sortes de figures variées, ils dansaient au son des fifres et des trompettes.

« Ce jour-là, de septembre 1538, leurs ébats étaient présidés par Maître Philippe Schreyer et Maître Jean Menlich; ce dernier était une sorte de bouffon fort spirituel et fort amusant; il était revêtu d'un costume de fou, se livrait à toutes espèces d'extravagances, et, grâce à ses bons mots, à ses fines réparties et à ses savantes espiègleries, il faisait les délices du populaire. Lorsque depuis longtemps les ténèbres recouvraient la ville

de leur voile, les braves tonneliers regagnaient, non sans trébucher le long des maisons, leurs modestes logis. » (1).

CONCLUSION

L'âme s'exprime par la danse quand la raison ne la contraint pas.

Ce qui émeut prête à danser.

Dans les campagnes s'est conservée longtemps la spontanéité de l'âme. On suivait bien une tradition, mais elle était naturaliste. Il y a des rites qui sont des instincts enregistrés. Il est bien évident que des cartésiens ne dansent pas ou bien dansent en éloignant d'eux l'inspiration qui est en dehors des faits et qui refuse des preuves.

Les artistes jouissent encore de la spontanéité de l'âme, mais la société les a relégués dans un domaine particulier.

La danse n'est plus dans la vie, on la tient prisonnière. Privée de liberté, elle devient cérébrale, technique et s'abandonne au mécanisme.

(1) Une danse des Tonneliers, avec cerceaux fleuris était pratiquée sous Louis XIV, dans la région du Morvan. A Munich, une fête semblable s'est perpétuée jusqu'à nos jours. A comparer également la danse des Treilles de Montpellier.

Il faut être préparé à l'appréciation de la chorégraphie moderne.

Si l'on exclut les ballerines, la danse est une jouissance objective pour quelques-uns. Elle est seulement un ébahissement pour le plus grand nombre.

La difficulté des pas, des gestes, les paillettes des costumes font l'émerveillement d'un peuple alourdi qui ne danse plus. On ne peut appeler danse, en effet, la sempiternelle étreinte plus ou moins languoureuse des bals modernes.

Il y a danse quand tout le corps participe, quand l'âme est présente.

Nos ancêtres, dans les villages et sur les mails des villes anciennes, dansaient collectivement, communément. Ils formaient un peuple et ne donnaient pas l'impression d'une foule faite de naufragés et de naufrageurs. C'est pourquoi les danses paysannes sont vénérables, même les plus audacieuses.

Nous avons voulu les évoquer. Il faudrait encore

les répertorier, dresser la carte géographique des danses.

Et il y aurait aussi un beau film à tourner ! Un film sonore qui permettrait de jouir de ces ritournelles charmantes et de ces vieux chants morts doucement, un jour, sans qu'on y prenne garde, en retombant sur les plaines de France.

Regrettons ici amèrement qu'il n'existe pas un musée du Folklore français.

Le livre des danses populaires doit être écrit par deux prêtres du Peuple. L'un doit savoir regarder, l'autre écouter.

Ce livre mettra un regret dans les âmes; quelques-uns, non stérilisés, tenteront peut-être, tout animés d'espérance, de recréer des danses populaires.

Alors, comme au temps jadis, on dansera de joie, on dansera de douleur, on dansera d'amour, on dansera d'adoration en regardant le soleil.

On dansera !...

GUY LE FLOCH.

LA MUSIQUE POPULAIRE DE DANSE EN FRANCE

Ce n'est pas mon dessein de vous parler ici des danses de nos campagnes, ni des instruments qui les accompagnent. Vous trouverez dans cette revue des articles de mes confrères M. Le Floch et Mlle Dubois, qui vous en diront plus long que je ne saurais le faire, et mieux.

Je n'ai à vous entretenir que des airs charmants de nos vieilles danses, de ces mélodies dont quelques-unes sont présentes à toutes les oreilles françaises, mais qui, hélas ! sont de plus en plus remplacées par le dernier tango de « Marilou » ou la dernière « java ». Le film, le phono, la T.S.F., qui pourraient être dans des mains avisées de si prodigieux moyens de propagande, servent surtout, actuellement, à noyer sous des flots d'inepties tout ce qui subsiste encore de vivace dans notre folklore musical.

Ainsi que le faisait remarquer fort justement M. Laszlo Lajtha dans la préface qu'il donnait aux travaux du Congrès international d'Art populaire (1), il y a peu d'espoir maintenant de voir les chansons et danses populaires reprendre dans nos campagnes trop civilisées leur ancienne vitalité. Et non plus, pour l'amateur, de recueillir encore sur place, des airs ou des danses inconnus. Mais il n'est pas douteux que l'on peut, et que l'on doit, au moins, faire connaître et répandre parmi ceux qui ont quelque souci d'art et de culture, tous ceux qui ont été sauvés de l'oubli depuis une centaine d'années, par la patience bénédictine de quelques érudits.

C'est en compulsant leurs ouvrages que l'on est amené à se rendre compte de l'ampleur du sujet que nous abordons ici.

On a coutume, et par « on » je ne désigne pas seulement le grand public, mais aussi ceux que l'on

qualifie habituellement d'élite, de se laisser éblouir par le « brio » rythmique et le riche coloris mélodique des danses russes ou espagnoles, et de tenir un peu en mépris les danses françaises, les trouvant monotones et par trop « simplettes ». Cependant, il est aussi difficile, sinon plus, d'imiter un « Jabadao » breton qu'une « Jota » aragonnaise; et les multiples formes de la ronde peuvent satisfaire les plus délicats.

Nombreux sont ceux pour qui les danses françaises se ramènent à deux types principaux : la ronde (sur rythme binaire), et la bourrée (sur rythme ternaire). C'est une classification un peu sommaire, et, heureusement pour le génie inventif de notre peuple, ses types chorégraphiques sont plus variés. J'aimerais avoir à vous mettre sous les yeux une carte de France où seraient indiqués, non des noms de villes, mais des noms de danses; elles seraient aussi inégalement réparties que les chaînes de montagnes ou les gisements de houille; nous aurions des régions aussi riches que le Bordelais l'est de vignobles, d'autres arides comme les Causses.

En faisant le tour de cette France musicale, on verrait se dérouler devant soi le cortège des plus gracieuses danses, et on entendrait les plus belles des mélodies.

Mais avant de prendre la route, une indication qui a son importance : la danse populaire, surtout dans certaines régions, ne nécessite pas aussi impérieusement que la danse de salon, la présence d'un orchestre. Et lorsqu'on trouve, dans un vieux recueil, ou dans un de ces albums manuscrits que certains aïeux conservent de leur jeunesse, des airs sans paroles qui semblent avoir été écrits pour le biniou ou pour la vielle, huit fois sur dix, ce sont des chansons dont les paroles ont été omises, ou oubliées. Parfois elles n'ont qu'un seul couplet qui est répété

(1) Institut de Coopération Intellectuelle, 1934, 1 vol. *Musique et Chansons populaires*.