

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*.

indéfiniment jusqu'à extinction des forces des danseurs; d'autres au contraire, et surtout dans les rondes, narrent volontiers une longue histoire, dans une suite impressionnante de couplets. Et il ne faudrait pas croire que, seule, la complainte a le privilège de l'histoire d'amour. Ici même, M. Yves Lacroix-Novaro a parlé de la « Danse Carole », et dit comment elle chantait une histoire, triste ou malicieuse, ou d'amour, dans des termes poétiques qui évoquaient la nature et les fleurs de mai; mais elles « carolent » encore, nos petites filles, quand elles font la ronde sur cette charmante poésie canadienne, née sans doute dans le « jardin de France », la Touraine,

*A la claire fontaine
Je me suis reposée
L'eau en était si claire
Que je m'y suis baignée...*

ou qu'elles chantent le « pommier doux », et les « Trois princesses qui sont couchées d'ssous ».

Pour en revenir à notre géographie musicale, nous devons bien avouer que certaines régions sont pauvres, pour ne pas dire indigentes. Est-ce pour avoir été trop longtemps le théâtre de luttes sanglantes, est-ce pour une tout autre raison ethnique, mais l'Artois, la Picardie, le Beauvaisis même, si proche pourtant de notre souriante Ile-de-France, n'ont rien, ou presque à nous offrir. Dans le Maine, l'Anjou, sauf le Menuet, rien. En Normandie, peu de chose, en Champagne, quelques coutumes, cortèges de noces ou de Mai, dont les mélodies sont sans grand caractère. Enfin, dans les régions les plus escarpées des Pyrénées et des Alpes, on ne danse pas. « Passe encore de chanter », mais danser quand on est seul au pâturage? Quand les hameaux sont à quatre heures de marche les uns des autres, on se réunit rarement pour gambader joyeusement. Même dans les « vogues », autrefois aussi fréquentées que les « assemblées » saintongeaises, on ne danse guère. Mais une fois traversées ces provinces ingrates, quels paradis devant nous!... la Bretagne, la Vendée, le Pays basque, la Provence, l'Auvergne, etc. Là, nous n'avons qu'à nous baisser, la glane sera belle.

En Bretagne, où coiffe, costume, langage, varient presque d'un village à l'autre, la danse fait preuve aussi d'un esprit quelque peu changeant. La Gavotte n'est pas la même à Pont-Aven qu'à Huelgoat, où elle se danse sur un rythme de ronde à 6/8. Le Quadrille ne se compose pas des mêmes figures selon les lieux : dans les Côtes-du-Nord, il comporte une Ronde, une Dérobée (ou Bal), une Contredanse, et

CORBINO.

Man pley gae - ac'h, a chi-leueted, Man pley gon. ac'h, a chi-leuet.
-ted, Eur so-nik koant go com-po- get Eur so-nik koant go com-po-
get, Di-rai tron la lada-ra di-rai tron la lada-ra lon-la

un Passepied; dans les environs de Quimper, c'est un Jabadao, suivi d'une Gavotte, d'une Contredanse et d'un Passepied.

Il serait trop long, et surtout fastidieux, à moins de donner tous les airs, de parler de toutes ces chansons-danses en détails. Pour montrer les différentes physionomies d'une même danse suivant les régions, voici deux exemples de Dérobée; l'une à 2 temps simples, provenant de Lannion et dont le texte est breton, l'autre de mesure composée à 6/8 avec paroles françaises, recueillie à Moncontour (Ille-et-Vilaine).

On remarquera dans cette première chanson la coupe par groupes de deux mesures avec reprises, et la brusque modulation en majeur à la cinquième mesure.

EN REVENANT DE GUINGAMP.

En re-ve-nant de Guin-gamp, tou-jours rou-lant ma bou-le
J'ai ren-con-tré trois marchands, En rou-lant ma bou-le rou-lant
En rou-lant ma bou-le.

La seconde mélodie offre à une oreille attentive un aspect de déjà entendu. C'est en effet, à l'exception des notes qui accompagnent les mots : « J'ai rencontré trois marchands », l'air exact de la célèbre ronde : « la boulangère a des écus... ». Une anecdote, avant de quitter la Bretagne : à Rennes, il y a encore peu d'années, les jeunes gens se réunissaient parfois en plein air pour chanter et mimer la ronde du « Petit bois charmant » (ronde que l'on trouve aussi en Angoumois), et où l'on voit :

*Un beau Monsieur y va chassant,
Quand on y va, que l'on est à l'aise,
Une demoiselle y va lisant,
Quand on y va, que l'on est content.*

jusqu'au baiser final, que les solistes se donnaient en rougissant..., car l'on rougissait encore, en ce temps-là!

La Bretagne des Iles danse aussi; mais sans instruments. Pas de biniou, pas de bombarde, pas de flageolet; la voix seule, et les pieds marquent la cadence, et le vent remplace les violons. A Belle-Isle, sur une ravissante chanson, sœur des « Filles de La Rochelle », on danse le « Tra-la-la ». Ne me demandez pas comment : tout ce que j'en puis dire, c'est que le rythme en est un endiablé 2/4, et que le refrain : « leste, leste, lestement », est propre à donner des jambes de quinze ans à un octogénaire.

Toutes les provinces côtières de l'Ouest sont riches en danses. Le Bal, la Sautière, le Branle, les Rondes, la Valse même, qui doit être plus récente et d'importation, et, déjà, en Angoumois, la Bourrée, cette reine du Massif Central.

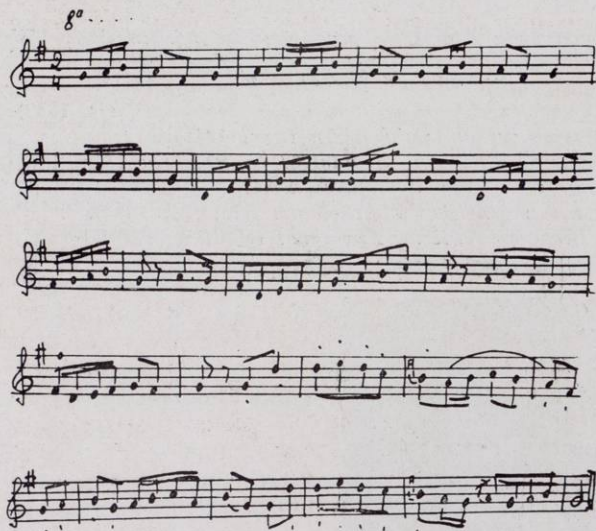
Le Bal! Qui n'a entendu, au moins une fois, « A la pêche des moules », qui est pour les provinces d'entre Loire et Gironde ce qu'est pour la Bretagne « Ann hini gouz » : un chant national et un signe de ralliement. La plupart des airs de Bal (qu'ils soient de Saintonge, de Charente ou d'Angoumois), se composent de deux membres de phrase de quatre mesures, commençant au temps levé; la première période se joue ou non avec reprise, la seconde est toujours doublée. L'air comprend donc huit ou douze mesures. Il se chante avec un seul couplet, le plus souvent humoristique. Je n'en veux pour preuve que celui-ci, dont on excusera, j'espère, la crudité rabelaisienne, et qui vient du Bas-Poitou :

*J'ai tout usé ma culotte,
Belle, à vous faire la cour.
Et pourquoi l'usas-tu ?
Ta culotte, ta culotte,
Et pourquoi l'usas-tu,
Pouvais-tu pas v'nir c... nu !*

Je reviendrai sur la Bourrée angoumoisine lorsque nous étudierons les régions centrales. En continuant vers le Sud, nous trouvons la Gascogne farandolant tout comme la Provence; mais ses farandoles n'utilisent pas (celles du Vivarais non plus, du reste), le rythme de Sicilienne assez fréquent dans les Farandoles méditerranéennes. Par contre, elles sont riches en apoggiatures brèves, qui ornent la mélodie.

Le folklore basque est, en littérature orale et en musique, plein de mystère et d'étrangeté. Voyez, dans la musique du « Saut basque », si célèbre, et qui accompagne tant de danses traditionnelles, la diversité et l'originalité de la coupe rythmique :

SAUT BASQUE (F. Rivarès).



Le premier membre de phrase comporte trois temps, suivis de deux, puis d'un temps isolé; cela pourrait se chiffrer ainsi : 123, 12, 1. On trouve alors deux groupes réguliers de quatre temps, deux groupes de trois temps, deux de deux temps; une sorte de refrain en notes piquées termine la danse, avec dix temps, reprise des quatre premiers et terminaison.

Une coupe semblable ne se trouve peut-être nulle part ailleurs en France.

Cette réflexion n'implique aucun mépris, du reste, pour les cadences plus simples des danses provençales. Très nombreux, les Jeux, les Cortèges, les Pantomimes déroulent de Valence à Marseille leur chaîne sonore. Presque chaque épisode de ces fêtes a son air particulier : le jeu de la Pique se fait accompagner par un « adagio » fort inattendu; la Reine de Saba, le jour de la Fête-Dieu, entre sur un air à trois temps, écrit sur cinq notes, qui semble peu compatible avec une dignité royale. Citerai-je la Farandole, que Gounod a utilisée dans « Mireille » ? Voici encore la danse des Chevaux-Fringants, les bien nommés, qui galopent sur un allègre 2/4 se recommençant indéfiniment, après une pause sur la dominante. Aussi curieux est le rythme de la danse des Cerceaux; je ne l'ai rencontré nulle part ailleurs; il est particulièrement adapté au galoubet et au tambourin, et se joue, autant que je sache, sans paroles. Un autre air de danse fort ancien, les Cordelles, se retrouve, changé en Noël, dans les montagnes de Haute-Savoie. Il est probable que la danse est antérieure au cantique, ce qui se rencontre assez fréquemment.

Si l'on remonte vers le Nord, sur la rive droite du Rhône, l'on traverse d'abord le Vivarais, au climat varié, rhodanien et presque provençal dans sa partie sud-est, montagnard au nord et à l'ouest. Dans le pays bas, la Bourrée qui règne déjà, à côté de la farandole qui subsiste encore, se danse à deux temps, alors que dans la montagne, on la danse à trois. Il n'est pas rare de voir des airs adaptés dans des départements voisins à des rythmes différents : de ce nombre est le charmant :

*Dis-moi, m'amour la caille,
Où t'as ton nid ?
Là-haut sur la montagne,
Près du ruisseau...*

Mais si les pas et la mesure diffèrent, il n'en est pas de même de la coupe rythmique; du Vivarais au Nivernais, en traversant la Marche, le Limousin, l'Auvergne, et la contrée des Puys, toutes les bourrées que nous avons rencontrées, à une ou deux exceptions près, présentent deux groupes de huit mesures avec reprises, sans modulation. Une de celles notées ci-dessous, offre cette particularité d'être vocale pour le couplet, instrumentale pour le refrain. Plusieurs semblent — en exception à la règle formulée plus haut — être destinées par leur tessiture et par la brièveté des ornements, à un instrument, musette ou vielle, plus qu'à la voix.

Si l'on considère attentivement les deux dernières bourrées données ici : la « Fille à Gros-Jean » et « Viva leus Ouvergnats », on remarque entre elles une quasi-identité mélodique; la seconde est contenue intégralement dans la première, plus riche et plus variée. Observons en passant que si la bourrée d'Angoumois est très vocale, la bourrée d'Auvergne n'est pas chantable à la hauteur où elle est écrite; elle est notée telle que nous l'avons trouvée dans un recueil : *Album Auvergnat*, édité en 1848 à Moulins, par J.-B. Bouillet.

La place nous manque pour décrire les Sau-

BOURREE de J.-B. Bouillet.

Vox

Ah! Et l'auro pas, te l'auros pay la jé de Bray a. de Ah! Et l'auros
matériellement
 pas te l'auros pas, Tin pan se — ras

teuses et les Branles bourguignons; celui-ci, entre autres, où le refrain dit :

Le bon vin m'y endort, mais l'amour m'y réveille...

et la valse alsacienne, avec les paroles célèbres, si l'on en croit Andersen, de la Moselle au Danemark :

Ach! du lieber Augustin!

Et une fois revenus en Ile-de-France, on retrouvera la Ronde, à deux ou trois temps, qui déroule

BOURREE de Bugeaud.

Le fil-lé à Gros Jean Ell' porte la deu tel le, La
 fil-lé à Gros Jean Ell' porte le ri-ban Ell' porte le ri-
 ban, Ell' porte la deu tel le, Ell' porte le ri-
 ban, La dentell' du mar-chand, La fil-lé à Gros
 Jean-ell' porte la deu tel le, La fil-lé à Gros
 Jean-ell' porte le ri-ban Ah! — Ah! — Ell'
 porte la deu tel le Ah! — ah! — Ell' porte le ri-ban

BOURREE de J.-B. Bouillet.

ses anneaux joyeux à travers le Pays de Jeunesse; depuis que les « lauriers sont coupés », on fait la ronde « par derrière chez mon père », jusqu'à ce que passent « trois garçons de cette ville », et que la chanson de danse s'achève en chanson d'amour.

Marie-Rose CLOUZOT.

MONTAGNARDE de J.-B. Bouillet.

Vi - va les Auvergnats, Vi - va les Auvergnats Vers
 bi-en poudens Vi. va les Auvergnats. Za mont bi chantés Au
 chu - rre et breus et par fait la mou, Che dentingont toujours.

BIBLIOGRAPHIE :

- L. DECOMBES : *Chansons populaires recueillies dans l'Ille-et-Vilaine*. Rennes, 1884.
 J. MAHÉ : *Antiquités du Morbihan* (Vannes, 1825).
 N. GUELLIEN : *Chants et danses des Bretons* (Paris, 1889).
 F. RIVARÈS : *Chants du Béarn* (Pau, 1844).
 D. ARBAUD : *Chansons populaires de Provence* (Aix, 1862).
 F. VIDAL : *Le Tambourin* (Aix, 1864).
 A. ALLIER : *L'Ancien Bourbonnais* (Moulins, 1833).
 J.-B. BOUILLET : *Album Auvergnat* (Moulins, 1848).



Chaine bretonne (d'après une gravure de 1846).