

LA PRESSE A DIT...

Plus de cinq cents articles ont paru en France ou à l'étranger sur l'exposition des Vieilles Danses de France.

On comprendra donc qu'il nous ait été impossible de donner, ici, une revue de Presse complète.

M. Vaillat, dans le Temps, signale « l'intérêt puissant » de notre exposition.

« On y voit se dessiner l'ébauche d'un atlas chorégraphique de la danse. Les graphiques indiquent les pas et les figures des danses bretonnes, dauphinoises, catalanes, auvergnates. Les tableaux d'enquête, avec photographies à l'appui, nous apportent de véritables révélations...

Une matière aussi diverse et nombreuse a été présentée avec un goût incomparable. »

(Le Temps, 20 novembre 1935).

Dans la République, Annette Sauger note que la difficulté était considérable « de réunir une documentation d'ensemble. Avec méthode, M. de Maré ne négligea rien pour atteindre le but qu'il poursuivait. Aidé de Guy Le Floch, secrétaire général de l'exposition, il mena une enquête au travers des départements. Les portes de dix-huit musées s'ouvrirent devant ces gens audacieux et résolus ; les paysans confiants leur apportèrent une contribution précieuse. Des notaires, des instituteurs, des peintres devinrent leurs collaborateurs éclairés.

(La République, 21 décembre 1935).

Le journal Comœdia estime qu'il sied de ne pas s'arrêter en si bon chemin et propose la formation d'un comité d'étude « voilà, n'est-il pas vrai, une idée excellente, susceptible de revaloriser considérablement le magnifique capital que représente pour la Danse le folklore régional. »

(Comœdia, 14 février 1936).

Francis de Croisset évoque au cours de la rubrique « sept jours, sept nuits » dans Gringoire, les costumes, les objets qui lui ont permis un moment de rêver au Passé, de goûter presque simultanément le charme de nos différentes provinces.

« Accrochés aux murs, les costumes raidis des danseurs disparus ne revêtent que du vide. Ils sont là, immobiles, ces beaux habits rustiques, ces belles robes champêtres qui jadis, ont tant tournoyé. On cherche les corps absents. Peut-être ces défroques attendent-elles le coup de minuit pour gonfler leurs plis inanimés. »

(Gringoire, 20 septembre 1935).

Le grand chorégraphe Serge Lifar s'adressant aux lecteurs des « Nouvelles Littéraires » s'étonne du travail accompli et résume fort heureusement nos conclusions.

« Tant de belles choses ont été réalisées avec une telle précision, une telle abondance de détails (résultat d'autant plus remarquable que nous sommes en présence d'un premier essai en France), qu'on se prend à douter que cette exposition magnifique soit née d'un labeur de neuf mois, tout méticuleux et tenace qu'il pût être, de ses modestes organisateurs. Je dis bien modestes, comment pourrait-on qualifier autrement les conclusions qu'ils tirent eux-mêmes de leur œuvre :

1. Que si la danse régionale se perd en France, elle est encore pratiquée en maints endroits :

2. Que dans certaines provinces où la jeunesse a renoncé à la chorégraphie ancestrale, les vieillards sont encore des témoins informés ;

3. Qu'il existe des documents iconographiques et descriptifs en assez grand nombre ;

4. Qu'un petit nombre de sociétés à distinguer conservent la danse assez fidèlement. »

(Nouvelles Littéraires, 25 janvier 1936.)

Une exposition comme la nôtre paraît à M. Pierre Villetœau dans la « Vie Intellectuelle » comme un signe certain que les temps sont proches... nous assistons à la mort de l'art populaire. C'est une opinion qui prête à bien des controverses.

« Une éloquente illustration de cet état de choses nous fut fournie cet automne aux Archives internationales de la Danse. M. Rolf de Maré a été contraint de mettre les danses populaires en exposition. Pendant que les pick-up déchainent sur nos provinces les rumbas et les tangos, et les one-step et les cucarachas, tout comme au Colisée, à Tabarin ou dans les salons du Normandie, les bourrées, et les dérobbés, et les fandangos, les binioues et les bombardes et les vielles et les galoubets viennent prendre une retraite définitive au musée. Désormais l'art savant — on donne ici à cette expression un sens peut-être un peu spécial — l'art savant s'exporte tout fabriqué et est reçu « tel quel » sur toute la surface de la terre. Désormais la terre ne sera plus qu'une terre sans terroir. »

(Vie Intellectuelle, 10 janvier 1936).

Le « Populaire » signale l'intérêt scientifique de notre exposition.

Pour distinguer cette étude scientifique de la danse, de son exécution, M. Guy Le Floch emploie le terme « chorotechnique ». Grâce aux « Archives » et à leurs collaborateurs la chorotechnique des danses françaises est véritablement créée. Reste à poursuivre, à approfondir. C'est un travail minutieux et de longue haleine dont un organisme privé comme les « A. I. D. » ne peut assumer seul le poids.

L'intérêt historique et humain d'une telle entreprise est incontestable, car la danse comme la musique, témoigne d'un certain degré de civilisation. Presque partout religieuse à ses débuts, elle a évolué et l'étude comparative de la danse dans les différents pays et dans les différentes régions peut montrer les stades parcourus, les influences des peuples et des races les unes sur les autres, car même dans les régions où elles sont parfaitement conservées, il est peu de danses qui ne s'apparentent à celles des régions voisines. Même sur des points du globe fort éloignés les uns des autres, les danses primitives ont des caractères communs. Interprétation ou marche parallèle de races dissemblables allant vers le même but inconnu d'elles ?

(Populaire, 7 novembre 1935).

M. Michaud, dans « l'Opinion » regrette que l'état et les grandes collectivités ne fassent pas un effort plus grand.

« Il faut regretter qu'en France, l'initiative en soit encore abandonnée aux particuliers. C'est un rare bonheur que l'institution fondée par M. Rolf de Maré ait relevé la carence de l'Etat et des corps constitués, académies et autres, si richement dotées pourtant de legs, de patrimones, d'arrangements...

(L'Opinion, 1^{er} février 1936).

Emile Sedegn, dans « Marseille-Soir » se félicite d'avoir consacré un après-midi aux « Vieilles Danses de France ».

« Toutes ces expositions ne sont pas en plein centre. Il faut vraiment de la volonté pour aller, par exemple à Passy voir l'exposition des Vieilles Danses de France. Mais beaucoup de mes contemporains si occupés en font l'effort et ne s'en repentent point. Je suis du nombre. On ne s'imagine pas la variété des manières de danser qu'a pu offrir à un moment, un pays comme la France. Il faut avoir vu l'énorme et attrayante documentation réunie par les Archives internationales de la Danse pour s'en faire une idée. »

(Marseille-Soir, 12 janvier 1936).

Dans le « Courrier Royal » Roger Frédéric se livre à une étude approfondie des danses régionales dont il a compris tout l'intérêt.

« L'âme secrète d'une région s'exprime inconsciemment dans ses danses traditionnelles et on ne peut juger complètement un peuple avant de l'avoir vu danser. »

(Courrier Royal, 15 février 1936).

René Chavance, dans « Art et Décoration » attire notre attention sur la part de l'origine spirituelle de la Danse.

« Aux Archives de la Danse, à travers les images d'un intérêt surtout documentaire, qui, avec des schémas, des graphiques, des costumes et des accessoires évoquent les très anciennes danses régionales exhumées par Guy Le Floch de tous les coins de la France, on peut discerner l'action fertilisante, en chorégraphie comme ailleurs, de l'idée sur le rythme et la plastique. J'aimerais voir les recherches des spécialistes s'orienter plus assidûment encore dans ce sens. Des rites vénérables parfois sont à l'origine de ces pas, de ces figures que les bonnes gens exécutent désormais sans les comprendre, mais qui sont riches de suggestions, à en juger par l'appareil somptueux et compliqué de la danse du « Cheval Fou », le Zamalzaien des Basques ou du cortège de la fête Dieu, d'Aix en Provence. »

(Art et Décoration, décembre 1935.)

M. Henri de Forges, a interviewé Mlle Claudie Marcel Dubois, notre collaboratrice, sur l'évolution des instruments de musique et de danse et témoigne de son étonnement d'avoir constaté que le peuple a été plus souvent créateur qu'emprunteur.

« L'évolution de la cornemuse est figurée par des pièces la représentant au moyen âge avec un chalumeau et sans bourdon, puis avec un long bourdon sur l'épaule, au XVII^e avec 2 ou 3 bourdons ; une cornemuse d'ivoire du XVIII^e siècle marque l'époque où elle fut en faveur à la Cour ; de même le perfectionnement qu'on apporta à la cornemuse, instrument paysan, est évoqué par une musette du XVIII^e. Puis la cornemuse revint dans le peuple et de nouveau ce sont les divers instruments à réservoirs d'air actuels.

« Même filiation pour la vielle, après l'instrument truand du moyen âge figuré dans l'art plastique, une vielle du célèbre luthier du XVIII^e siècle, Louvet, permet d'admirer les décorations ajoutées à cette époque « cheviller sculpté » par exemple et qui ont valu à cet instrument une brusque vogue dans l'aristocratie. Celle-ci bientôt devait dédaigner la vielle à roue et les exemples actuels sont là pour témoigner de son retour au village, tandis que les décorations de nacre qu'elle conserve marquent son court séjour dans la société. »

(Journal du Maroc, 11 décembre 1935).

Les danses de cour également sont très souvent d'origine paysanne. H. Nicolle en fait la remarque dans le « Progrès de la Côte-d'Or ».

« Il est assez piquant d'observer que le passe-pied, danse d'une suprême distinction et d'une rare élégance, descend en ligne droite de celle qui servait de divertissement aux matelots bretons vers la fin du XVI^e siècle. Son nom lui vient de ce qu'en la pratiquant les pieds se croisent et s'entrecroisent. Introduite à la Cour sous Louis XIV, elle y plut infiniment. Le poète Boileau la célébra :

Le léger passe-pied doit voler terre à terre

Mme de Sévigné y excellait, se montrant toutefois un peu jalouse des succès qu'y remportait un gentilhomme, la coqueluche des salons :

« Je suis persuadée — écrivait-elle à sa fille, Mme de Grignan — que vous auriez été ravie de voir danser Lomaria. Les passe-pied et les violons de la Cour font mal au cœur au prix de ceux-là. »

Chaque province, grâce à ses meilleurs érudits folkloristes, journalistes, a eu un ou plusieurs comptes rendus de notre exposition.

Nous voudrions pouvoir citer tout entier l'article de M. Fuchs, d'une érudition très sûre, paru dans « l'Alsace française ». Après avoir décrit les costumes et les livres exposés, l'auteur énumère les danses : « A côté du Katzentanz tourbillonnant, véritable assaut d'endurance et d'adresse, le Hafertanz et le Luzernentanz marquent de joie bondissante les temps de la récolte, comme le Pfingslanz et les figurines du Kindeltanz célèbrent les mystères joyeux de l'année liturgique. Et d'autres ont un caractère encore plus profondément humain peut-être, car elles retrouvent l'animal. Elles sont nombreuses — j'en ai compté une douzaine — ces... chorégraphies, dont on nous dit qu'elles étaient « mal famées », « immorales », et même bien pis !

La terre d'Alsace aurait-elle porté de si dévergondés personnages ? Non, certes. Quelques-uns de ces plaisirs décrits eurent d'abord un sens magique, comme la danse du Schwarze Knabe, qui conjurait la peste ; d'autres furent certainement des danses de la fécondité, comme celle des femmes de Munster autour du géant Meyer Bertschi ; et il est infiniment probable que d'autres avaient un sens analogue. Faut-il s'en étonner ? Mais les audaces des chœurs aristophanesques — paroles, gestes et accessoires compris — n'avaient pas d'autre origine. Sans doute ces danses d'Alsace en honneur au temps de Louis XIV remontent à des temps bien plus anciens, un ou deux millénaires peut-être... Et voici qu'auprès des pimpants costumes, en lisant l'austère pancarte, une fenêtre s'ouvre sur la perspective infinie du passé. »

(L'Alsace française, 30 décembre 1935.)

Dans la « Bretagne à Paris », Olivier Guyon affirme que :

« Dans cette restitution des formes d'art régional les plus typiques et les plus populaires, la Bretagne devait avoir une place d'honneur. Elle l'a conquise d'autant plus aisément que les danses de chez nous offrent au chercheur une extraordinaire variété et que le secrétaire général de l'œuvre chargé de la recherche et de la présentation des documents, était un fils de l'Armor. »

(Bretagne à Paris, 16 novembre 1935.)

Dans la plupart des provinces l'écho est aussi favorable. La renommée aux cent bouches a même franchi les frontières. Les journaux d'Allemagne, d'Angleterre, d'Italie, d'Espagne, de l'Amérique du sud, des Etats-Unis ont donné des comptes rendus élogieux sur l'exposition des Vieilles Danses de France.

Il est impossible que notre œuvre ne soit pas continuée. Le futur musée du folklore de France se doit de réserver une place importante à la danse populaire, manifestation antique et primordiale de l'âme française.