

CN D LA PLACE DU DANSEUR DANS LA DANSE TRADITIONNELLE FRANÇAISE AUJOURD'HUI. APPORTS ET ENJEUX CHORÉGRAPHIQUES

Hélène Marc

Aide à la recherche et au patrimoine
en danse 2021 – synthèse dec.2022

AIDE À LA RECHERCHE ET AU PATRIMOINE EN DANSE 2021

RÉSUMÉ DU PROJET

« La place du danseur dans la danse traditionnelle française aujourd’hui. Apports et enjeux chorégraphiques », par **Hélène Marc**

[recherche appliquée]

« La danse traditionnelle c’est d’abord de la danse, le corps est mis en jeu dans son entier ». (Pierre Corbefin, 2018¹)

Prémisse

Au cours du temps, la place du danseur traditionnel a considérablement évolué. Avant le revivalisme² des années 1960-1970, le danseur était immergé dans les danses de son village, de sa région, dès le plus jeune âge. Il dansait, voilà tout. La danse, le chant, et la musique étaient reliés à la vie.

Aujourd’hui, la multiplicité des bals folk partout en France démontre l’importance et la nécessité du *vivre ensemble* dans notre société. Un grand nombre de danseurs, musiciens, chanteurs, de toutes générations, se rassemblent, vivant des moments collectifs, remarquablement conviviaux, caractère propre à la danse traditionnelle.

Cependant, le danseur de bal, de festival, expérimenté ou novice, enchaîne les danses les unes derrière les autres, il danse avec son corps d’aujourd’hui. Quand il parle de sa danse, il évoque les pas, la forme de telle ou telle danse, comment elle s’organise, sans mentionner le corps, il danse, voilà tout.

De plus, les danses pratiquées actuellement (bourrées, andros, rondeaux, maraîchines, scottishs, valse, mazurkas, mixers, etc.), ne témoignent pas de la diversité et de la richesse chorégraphique populaire, car le répertoire est immense.

Ces constatations m’ont amenée à me questionner plus spécifiquement sur la question de l’interprétation et des nuances dans les danses. L’objet de ma recherche concerne le danseur traditionnel d’aujourd’hui et son implication dans le cadre de sa pratique. Dans les bals et les festivals la lumière est tournée beaucoup plus vers les musiciens, alors que la présence des danseurs est essentielle et procède du couple musique/danse caractéristique de la danse de tradition populaire.

¹ Pierre Corbefin et Yvon Guilcher, « Plaidoyer pour la danse », in revue *5Planètes. Des mondes de musiques*, 2^e partie, 2018.

² Revivalisme : *renouveau, mouvement*, des années 1960-1970, qui réintroduit les danses et musiques traditionnelles par les bals trad. et par un enseignement à travers des stages.

AIDE À LA RECHERCHE ET AU PATRIMOINE EN DANSE 2021

En questionnant la place et le rôle du danseur, je définis les compétences nécessaires pour l'acquisition des danses, d'un point de vue corporel et artistique, en les reliant à la connaissance historique et culturelle du patrimoine dansé. Ce savoir est indispensable pour comprendre le geste, le mouvement, la *langue* d'une danse traditionnelle.

Mon parcours

Danseuse, chorégraphe et professeure de danse, formée à la danse contemporaine par les pionniers de cette Nouvelle danse française, Françoise et Dominique Dupuy ainsi que Jacqueline Robinson, c'est à l'Institut des RIDC (Rencontres internationales de danse contemporaine) que j'ai rencontré la danse populaire avec Francine Lancelot.

De fil en aiguille, j'ai dansé et enseigné pour la compagnie de danse populaire française, créée par Michelle et Michel Blaise, tout en poursuivant ma formation auprès de Michelle Blaise et des spécialistes en danse traditionnelle des régions françaises, notamment Pierre Corbepin (Gascogne), Yvon Guilcher (Bretagne), Marcel Glever (Berry), Bernard Schaffner (Alsace) et Josiane Enjelvin (Auvergne-Aubrac).

Depuis je n'ai eu de cesse de pratiquer, à travers les bals, les cours et les stages, par l'enseignement donné et reçu, l'improvisation et la composition chorégraphique.

Ce projet repose sur mon expérience personnelle et ma double appartenance aux deux styles de danse, contemporaine et traditionnelle. Depuis de très nombreuses années et tout au long de mon parcours, ces deux esthétiques sont au cœur de ma vie et de ma démarche artistique. Elles m'accompagnent et se complètent, afin de ne pas privilégier l'une par rapport à l'autre.

Mon but est de créer des ponts entre ces deux formes de danse afin de les enrichir mutuellement, me concentrant davantage sur la place de la danseuse et du danseur traditionnels, leur savoir, leur engagement corporel, dans une approche originale et singulière. Mon but est aussi de témoigner de ma rencontre décisive avec la danse traditionnelle, et des points forts qui ont marqué et transformé ma danse.

Beaucoup d'ouvrages ont été édités par les collecteurs et chercheurs en ethnologie, danseurs, musiciens. Leurs enquêtes et collectages entrepris dès le début du 20^e siècle nous permettent aujourd'hui de pratiquer allègrement toutes ces danses³.

³ Notamment Jean-Michel et Hélène Guilcher, depuis 1941 ; ainsi que Francine Lancelot.

⁴ Béatrice Aubert-Riffard, Fabrice David, 2020 ; Joëlle Vellet, Didier Champion et Éric Champion, 2014 ; Marion Campay 2012 ; Catherine Augé et Yvonne Paire, 2006.

AIDE À LA RECHERCHE ET AU PATRIMOINE EN DANSE 2021

D'autre part, des propositions d'études voient le jour dans le cadre du CND (Centre national de la danse) et du ministère de la Culture concernant le patrimoine traditionnel de la France⁴.

Afin de déconstruire les idées reçues, d'une danse facile, seulement récréative, il importe de rendre lisibles ses fondamentaux et de rappeler avec force que le collectif est au centre de la danse traditionnelle ; qu'il ouvre un chemin vers plus de bienveillance, se regarder, se prendre à *bras le corps*, pour tout simplement danser. Il n'efface pas l'individu mais s'appuie au contraire sur la singularité et le savoir du danseur pour le mettre en valeur.

Le *bien danser* ensemble avec harmonie, justesse et élégance n'est pas aisé. C'est un acte social autant qu'artistique, une nécessité qui demanderait à réinscrire la danse de tradition populaire au cœur de la vie comme au sein de l'espace chorégraphique actuel. Danser pour le plaisir.

Un peu d'histoire

- Les termes

Avant d'aborder l'étude sur le danseur et les danses, il nous semble important de définir certains termes spécifiques ainsi que faire un petit rappel historique sans oublier de mentionner d'autres acteurs, notamment ceux de la scène.

- Qu'est-ce que les danses traditionnelles ?

Nous savons qu'elles sont anciennes, qu'elles étaient dansées par les paysans, les artisans, et les villageois des campagnes. La danse faisait partie de la vie, on dansait le soir à la veillée, lors des mariages, lors des gros travaux qui demandaient un effort physique important (la fenaison, la moisson, les vendanges). On dansait en suivant les étapes du rythme calendaire, fête du printemps, feux de la Saint-Jean, arbres de mai, carnivals, etc.

Les danses traditionnelles (évoquent les danses folkloriques, terme qui parle mieux à certaines personnes) ou danses populaires ou danses de tradition populaire, ont leur origine dans les régions françaises : Bretagne, Auvergne, Alsace, etc. Les formes sont variées : en couple, en chaîne, en cortège, en lignes, en rond, en quadrette...

⁵ Samuel Ouvrard dans le questionnaire de l'engagement corporel dans les danses traditionnelles de France métropolitaine, in Yvonne Paire et Catherine Augé, 2006.

AIDE À LA RECHERCHE ET AU PATRIMOINE EN DANSE 2021

Les danseuses et danseurs évoluent ensemble, quel que soit leur niveau, de manière très conviviale et spontanée.

Pour les nommer plusieurs termes sont utilisés : folklorique, populaire, traditionnelle.

Plusieurs auteurs apportent des points de vue éclairants comme celui de Samuel Ouvrard :

« C'est avant tout un langage corporel codifié par une pratique communautaire. La qualité première d'une danse traditionnelle c'est d'être véritablement et avant tout une danse, donc évidemment le corps du danseur en est le principal vecteur. La relation à l'espace en est une autre, coordonnée à prendre en compte, le corps du danseur dessine un mouvement dans l'espace, et en cela elle ne diffère pas des autres expressions dansées actuelles ». ⁵

Yvon Guilcher les définit ainsi : « Les danses folkloriques sont des danses d'autrefois... Les danses folkloriques sont des danses populaires... Le mot "folklorique" étant devenu ambigu d'une part, péjoratif d'autre part, je parlerai plutôt dans les pages qui suivent d'ancienne danse populaire traditionnelle, ou pour faire plus court, de danse traditionnelle ». ⁶

Aujourd'hui le mot « traditionnel » est le plus souvent utilisé. Dans mon écriture, j'emploie aussi bien les deux mots « traditionnel » ou « populaire » indifféremment pour nommer ces danses.

Françoise et Dominique Dupuy, Jean-Michel Guilcher, les nomment « danses populaires ».

Concernant la musique, c'est le mot « traditionnel » qui est utilisé, les chansons et les chants sont aussi traditionnels ou populaires. Quant à la danse française le mot « folklorique » est employé aujourd'hui avec prudence, dépassé, ringardisé, il fait référence surtout aux groupes folkloriques et non à la pratique du bal d'aujourd'hui.

• L'évolution

À partir du 19^e siècle, la société rurale se transforme, la danse également. Un grand intérêt apparaît alors pour la culture paysanne. Les entre-deux guerres voient une expansion de la pratique des danses traditionnelles dans les villages, les régions.

L'enquête de terrain ethnographique commence au 19^e siècle, elle consiste à aller dans les campagnes pour recueillir chansons, danses, musiques, récits, afin de sauver tout ce répertoire, cette culture de

⁶ Yves Guilcher, *La Danse traditionnelle en France – d'une ancienne civilisation paysanne à un loisir revivaliste*, FAMDT éditions, 1998.

AIDE À LA RECHERCHE ET AU PATRIMOINE EN DANSE 2021

l'oubli, et permettre de se les approprier, de les pratiquer. De 1939 à 1982, des collectages ont été réalisés par des ethnomusicologues du musée des arts et traditions populaires.

Hélène et Jean-Michel Guilcher font leurs premières enquêtes en 1941.

Durant la dernière guerre, le régime de Vichy favorise le patrimoine folklorique et rétablit la pratique de la chanson, la musique et la danse venant du peuple rural.

Comme le précise François Gasnault :

« Après la Seconde Guerre mondiale, la danse et la musique traditionnelles ne font plus partie de la vie, elles sont considérées comme ringardes ou trop paysannes. Cependant des passionnés vont collecter les répertoires laissés à l'abandon. Bien souvent, ces collecteurs ne sont pas issus du monde rural mais souhaitent valoriser les chants, musiques, et dansent pour les transmettre à une nouvelle génération. C'est l'époque de l'éducation populaire avec les FOL (fédérations des œuvres laïques) qui créent un statut d'instructeurs techniques nationaux dont une des branches est dédiée aux chants et danses folkloriques »⁷.

• Le revivalisme

Le mouvement folk des années 1960 est né du mouvement folk aux États-Unis (Bob Dylan, Joan Baez). Il consistait pour certains en un militantisme visant à réintroduire les pratiques de chant, musique et danse des régions auprès d'un nouveau public, une jeunesse diversifiée qui était attirée par ces propositions. Il consistait également à encourager une pratique de l'esthétique populaire dans un sens de partage communautaire. Le revivalisme présentait une qualité dans l'exécution des danses qui existait dans les milieux paysans et les villages.

À partir des années 1970, des stages, ateliers, bals sont organisés partout sur tout le territoire par les associations régionales.

En 2000 eut lieu une grande fête de la danse et de la musique traditionnelle : « 2000 bals pour l'an 2000 ». Cet événement a donné un peu plus de visibilité à cette forme d'expression. Du village à la scène, de la scène au bal, la danse retrouve une de ses spécificités : le plaisir simple de danser en étant à la fois spectateur et acteur.

Dans un bal on prend autant de plaisir à regarder les gens danser qu'à faire, et à investir le parquet de danse.

• Les acteurs de la scène

⁷ François Gasnault « les enjeux de la danse dans les réseaux revivalistes français », *Recherche en danse*, revue n° 4, 2015.

AIDE À LA RECHERCHE ET AU PATRIMOINE EN DANSE 2021

Les groupes folkloriques prolifèrent dans les années 1945-1950. Les démonstrations de danses en costumes et sur scène participent à la conservation des danses, en montrant au public lors de fêtes votives, comment on dansait autrefois. Nous leur devons la mémorisation de ces danses dans un souci de conservation du patrimoine de ce répertoire populaire et des costumes.

• Les ballets populaires

Au début des années 1960 apparaissent également les Ballets populaires, les principaux sont :

- Le Ballet national de danses françaises fondé en 1961 par Thérèse Palau et Jacques Douai ;
- La compagnie de danse populaire française, créée en 1965 par Michelle et Michel Blaise ;
- Les Ballets occitans de Toulouse, créés par Françoise Dague (1962 1984), qui sont à l'origine de la création du Conservatoire occitan de Toulouse longtemps dirigé par Pierre Corbefin ;
- Les Ballets populaires poitevins fondés par les frères Pacher en 1967.

Ils proposent de véritables spectacles ayant comme thème les danses, musiques et chants de différentes régions françaises, sous forme de saynètes avec des suites de danses. Les danseurs ont un entraînement de base proche du ballet classique, avec plusieurs répétitions par semaine. Ils se produisent au niveau international.

Un chapitre plus important sera consacré, dans la ressource, sur leur contribution dans l'évolution de la danse traditionnelle.

La pratique aujourd'hui

Aujourd'hui la danse traditionnelle est présente sur tout le territoire. Elle suscite un engouement lié au besoin de partage présent dans notre société. Comme nous le disions en introduction, le répertoire est riche, immense, et d'une grande diversité. Chaque région possède son style particulier et spécifique.

L'intérêt porté à la danse et à la musique traditionnelle est incontestable, nous le voyons travers tous les bals, les festivals de danses et de musiques traditionnelles comme :

- Le Grand Bal de l'Europe à Gennetines (Allier)⁸ ;
- Les « Trad'hivernales » à Sommières (Gard) ;
- Le festival « Le Son Continu » à Ars (Indre) ;

⁸ Laetitia Carton, *Le Grand Bal* (2018), DVD, 2019.

AIDE À LA RECHERCHE ET AU PATRIMOINE EN DANSE 2021

- Le festival de Saugues en Gévaudan (Haute-Loire).

• Le bal

Les termes de *bal trad* ou de *bal folk* sont employés en référence au mouvement folk des années 1960.

Les danseurs n'étant pas forcément originaires des campagnes, ils dansent les danses traditionnelles mises au goût du jour ou à la mode.

Les *bals trad* sont plus orientés sur les danses traditionnelles de la région où ils ont lieu, comme les branles d'Ossau et les sauts en Béarn, les rondeaux en Gascogne ou les bourrées en Auvergne, etc.

Dans les bals folk il y a un mélange de toutes les danses, le répertoire est le plus souvent composé de bourrées, rondeaux, gavottes, maraîchines, etc. Puis mêlées à elles viennent les danses de couple comme les scottishs, valeses, polkas, mazurkas, ainsi que les danses collectives comme les cercles circassiens.

Aujourd'hui les *bals folks* sont organisés partout en France par des associations, des centres de musiques et de danses traditionnelles, des centres culturels, ainsi que lors des festivals de musique et danse traditionnels, nationaux ou européens.

Il faut souligner qu'afin de permettre aux novices de danser au mieux, une initiation aux danses est parfois proposée avant un bal, au cours de laquelle, un animateur explique certaines danses.

Autrefois le danseur traditionnel était modelé par sa culture, son village, son « pays », du Nord au Sud, de l'Ouest à l'Est de la France. Mais, de nos jours, nous assistons à une standardisation, à une uniformisation, dans le mouvement dansé et les chorégraphies que l'on observe dans la pratique des bals, d'où un appauvrissement de cette culture.

Ne percevant que la surface des danses, il y a une perte de qualité dans les gestes dansés, et une perte de l'éventail réel des danses contenues dans ce répertoire. Cela est moins présent pour la musique, qui possède un support écrit depuis longtemps, donc une mémoire. De ce fait, les musiciens ont accès facilement au répertoire musical, et aux nombreux recueils de chansons populaires, ce qui n'est pas le cas de la danse. Bien sûr il existe des fiches de danse, des notes descriptives personnelles servant d'aide-mémoire, des films vidéo ou sur Internet, mais la transmission de la danse est nécessairement vivante.

Aujourd'hui la danse s'apprend dans les bals de façon rudimentaire, lors d'ateliers ponctuels, et de plus en plus d'associations organisent des cours hebdomadaires dont les contenus sont calqués sur les bals.

AIDE À LA RECHERCHE ET AU PATRIMOINE EN DANSE 2021

Comme le remarque Yvon Guilcher : « À l'heure actuelle le bal est devenu l'unique lieu d'apprentissage pour la plupart des danseurs. On diffuse des répertoires ; on n'apprend pas à danser. Le résultat est pauvre. On s'ennuie à regarder ça. Il y manque la qualité qui donnerait du plaisir ».⁹

Le danseur

« À l'ordinaire, le danseur traditionnel porte en lui musique et mouvement comme deux aspects d'une même réalité. Pour lui la danse est musique en même temps que mouvement, musique ressentie, irradiée, épanouie dans tout l'être. Le mouvement qui mérite le nom de danse possède une qualité proprement musicale, comme la musique de danse une qualité proprement motrice. Une même vie anime la musique perçue par l'oreille et celle dont le corps se fait l'instrument sensible et silencieux. » (Jean-Michel Guilcher, « Aspects et problèmes de la danse populaire traditionnelle », in *Revue trimestrielle de la Société d'ethnographie française*, 1971.)

Le danseur traditionnel confronté aujourd'hui à l'accroissement des festivals et des bals, se trouve face à une profusion des danses et des répertoires proposés, français et européen. Ceci repose malgré tout sur un éventail restreint des danses qui existent réellement et dont il n'a pas forcément connaissance ou accès.

Devant cette abondance il est amené à passer d'une danse à l'autre, d'un style à l'autre, d'une région à l'autre en quelques heures. C'est une vraie gageure physiquement, car le danseur n'est plus cantonné à son village ou sa région comme autrefois et comme constaté précédemment. Dans un bal aujourd'hui, il peut danser toutes les danses pêle-mêle. S'il le fait avec plaisir, il devrait cependant pouvoir le faire avec qualité et cette question concerne tout danseur, quel que soit son engagement et sa motivation.

Dans la perception des danses, deux aspects se côtoient :

- la pratique du simple plaisir de danser, ce qui est évidemment essentiel, mais il ne peut pas être le seul ;
- l'autre aspect concerne le souhait des danseurs de se perfectionner dans un travail rigoureux, précis, pour le plaisir, mais aussi pour préserver la connaissance et la mémoire des danses.

Cela implique un travail conséquent en amont, pour *entrer en danse* de façon plus exigeante qu'aujourd'hui.

⁹ Pierre Corbepin et Yvon Guilcher, « Plaidoyer pour la danse », in *Revue Splanètes.com, Des mondes de musiques*, 2^e partie, 2018.

AIDE À LA RECHERCHE ET AU PATRIMOINE EN DANSE 2021

Cette préparation permettra au danseur, de comprendre en profondeur comment interpréter, s'approprier la palette des mouvements propres à ces danses, comme la légèreté, le glissé, la suspension, par exemple. Il pourra également trouver plus de finesse dans les gestes, capter les différences de styles pour aller plus loin dans sa danse, dans une évolution vivante et actuelle.

Les questionnements

Les compétences nécessaires à la pratique de ces danses évoluent.

- Comment donner accès aux savoirs multiples qu'elles contiennent dans les nuances, les qualités de mouvement ?
- Quel corps est en jeu dans la danse traditionnelle ?
- Au regard des différents niveaux dans l'interprétation et l'engagement, comment définir les compétences du danseur traditionnel ?
- Quel regard le danseur porte-t-il sur sa danse ?
- Quelle place, quel rôle lui donne-t-on dans sa pratique ?
- Quelle référence peut-il faire au répertoire, donc à la source de ces danses ?
- Comment situer les danses traditionnelles dans l'espace chorégraphique actuel ?
- Quelle ouverture reste possible ?

Pour répondre à ces questions, je m'appuierai sur une méthodologie reliant la pratique à la réflexion, valorisant les rencontres et les échanges, les approches croisées.

Pour tout danseur c'est par son corps que la danse prend forme, à l'instant où elle se réalise, il inscrit dans l'espace les trajets et les formes de la danse et s'engage entièrement corps et âme.

Actuellement, malgré le nombre de danseurs important sur les parquets, on n'en parle peu.

La danseuse, le danseur sont englobés dans un ensemble communautaire, « le corps social ». Ils pourraient être davantage révélés comme personnes dansantes.

Nous le disions plus haut, les musiciens sont mis en « lumière » de par leur position élevée sur une estrade ou une scène. Ils sont plus visibles et moins nombreux que les danseurs sur un parquet. Un musicien, un chanteur seul, peut faire danser des centaines de danseuses et danseurs ! Entendrait-on bien plus la musique que l'on ne verrait la danse ?

Pourtant, dans la tradition, danse et musique ont été intimement liés, formant un couple. Les femmes et les hommes se déplaçant de concert unis par la musique et le même mouvement.

AIDE À LA RECHERCHE ET AU PATRIMOINE EN DANSE 2021

En amont, la danseuse, le danseur façonnent leur corps, le préparent pour le rendre disponible.

S'échauffer, s'étirer, rendre souple toutes les articulations. Se masser, courir, sauter, tourner. Chaque partie du corps est éveillée, réveillée, de la tête aux pieds, doucement, vivement.

La répétition des exercices des gestes dansés affine, éclaire sur les manières de faire et d'être pour enrichir sa danse, sans fin. Du corps global au corps segmenté, ce corps sensible, est prêt à entrer en danse. Il n'est pas question d'en faire une danse parfaite, performante, technique, ou virtuose, elle répond à une nécessité vivante, spontanée, intuitive : danser.

Cette problématique de l'échauffement en danse traditionnelle sera développée dans la ressource car certains praticiens n'en ressentent pas le besoin, une petite danse simple suffit pour une entrée sur la piste de danse.

Nous le savons, les danses traditionnelles ne peuvent pas se réduire au seul travail des pieds et des trajets. Pour cela, il importe de mettre en valeur leur complexité, leur singularité et l'enjeu d'une globalité de l'engagement corporel pour l'interprétation, la transmission et la création chorégraphique. Il est donc essentiel de s'affranchir d'un corps morcelé, centré uniquement sur les pieds, puisque c'est à travers le corps dans son entier que la danse vit, que cette danse est un art.

Pierre Corbefin souligne l'importance de l'engagement du corps dans l'apprentissage de la danse : « La maîtrise du corps. Danser, ça ne se réduit pas à mémoriser où et quand on doit poser le pied gauche, puis le pied droit, etc., ça ne suffit pas. De même qu'en danse il faut savoir avec quelle qualité de mouvement on va d'un appui à l'autre. Il me paraît indispensable de généraliser des formations qui prennent en compte les deux aspects : l'éducation du corps et celle du mouvement ». Il ajoute qu'il est fondamental de commencer par « la connaissance et la maîtrise du corps *dansant* »¹⁰.

La danse traditionnelle privilégie le corps en tant que groupe, mais elle gagnerait en puissance, en visibilité, si chacun était plus présent dans son propre corps pour faire vivre les mots « respect » et « bienveillance », notamment dans les bals où l'espace est partagé pour le plaisir et la joie d'être ensemble. Donc il serait intéressant que les danseurs se préoccupent de la réalité physique de leur danse et qu'ils intègrent l'influence que cela peut avoir sur la qualité du mouvement, bien sûr chacun selon son désir, son niveau et sa propre exigence.

¹⁰ Corbefin Pierre et Guilcher Yvon, « Plaidoyer pour la danse », in revue *5Planètes. Des mondes de musiques*, 2^e partie, 2018.

AIDE À LA RECHERCHE ET AU PATRIMOINE EN DANSE 2021

Les danses, analyses des danses : contenu de la ressource

• La notation

Pour renforcer ma propre analyse, certains éléments des danses sont notés dans le système Laban. La notation est réalisée par Béatrice Aubert-Riffard pour mettre en avant certaines caractéristiques sur des extraits de deux ou quatre mesures concernant des points spécifiques et des éléments fondamentaux de telle ou telle danse.

Elle permet de souligner leurs particularités propres. Elle apporte un autre outil de compréhension, de lecture et d'appropriation du mouvement.

• L'analyse

Pour aborder ces danses il est important de les identifier, d'en connaître leur origine. Le répertoire est varié, riche, avec un vocabulaire spécifique, concernant le nom des pas et des danses, celui des formes chorégraphiques, des musiques et des chants à danser.

La richesse de ces danses demande une disponibilité corporelle sensible, fine et travaillée, pour comprendre les différences de styles d'une région à l'autre.

Je me suis appuyée sur un corpus de danse pour définir les éléments fondamentaux techniques et artistiques, qui accompagnent la danseuse, le danseur :

- Le branle d'Ossau en chaîne et en couple du Béarn ;
- Le rondeau en chaîne et en couple de Gascogne ;
- La bourrée à deux d'Aubrac ;
- La gavotte du Bas-Léon de Bretagne ;
- La sardane de Catalogne.

Les descriptions sont essentiellement liées à ma pratique de danseuse, et leur analyse permet de présenter les éléments spécifiques à la danse traditionnelle, d'éclairer sur son apport dans le domaine du mouvement dansé.

Ces danses sont des supports pour une prise de conscience du corps dans l'acte de danser et d'être dansé.

Les paramètres suivants apportent des outils de travail corporel pour l'interprétation, la création et la transmission dans le processus de travail de transmission et de l'entraînement du danseur :

- ★ La relation à la musique, le *fond du temps* ;

AIDE À LA RECHERCHE ET AU PATRIMOINE EN DANSE 2021

- * La relation à l'espace, dans le corps et dans les trajets ;
- * La gestuelle, le *pré-mouvement* ;
- * L'endurance, la dynamique, la répétition ;
- * L'axe du corps, le poids du corps, l'élan ;
- * Les déplacements, le pas, l'*entre-pas*, la surrection, l'impulsion, la suspension ;
- * L'interprétation, la qualité dans les danses ;
- * L'attention à l'autre, au groupe, le plaisir de la danse.

Décrire une danse, l'analyser, c'est prendre connaissance de sa forme (cercle, rondes, lignes, carré, à deux, à huit, en cortège, etc.), de ses pas (bourrée, maraîchine, rondeau, branle, etc.), de sa musique (cadence, rythme, mélodie, instruments).

C'est le collectif, le groupe qui surgit comme une évidence.

« Chaque danse a sa *carte d'identité*, sa logique, son essence en accord avec le caractère et les qualités de cette pratique communautaire culturelle »¹¹.

C'est dans la ressource que toutes ces danses seront analysées avec précision.

Corpus des danses étudiées

- Le rondeau en chaîne

Le rondeau est dansé en Gascogne, région qui comprend le Nord des Hautes-Pyrénées, l'Ouest de la Haute-Garonne, le Gers, une partie du Tarn-et-Garonne, les Landes, le Lot-et-Garonne et une partie de la Gironde.¹²

C'est une danse collective, disposée en plusieurs chaînes de huit danseurs en général.

Le déplacement des chaînes se fait sur le cercle, dans le sens des aiguilles d'une montre, répondant à un code de dépassement entre les chaînes. La formule rythmique du pas s'exécute sur huit temps.

La durée d'un rondeau varie entre 2 à 4 minutes. Les principaux instruments du rondeau sont : la cornemuse des Landes (boha), le violon, la vielle à roue, l'accordéon diatonique, la flûte à trois trous associée au tambourin à cordes, le fifre et le tambour.

¹¹ Samuel Ouvrard, dans le questionnaire de « L'engagement corporel dans les danses traditionnelles de France métropolitaine » in Catherine Augé et Yvonne Paire 2006.

¹² Dossier de synthèse sur le rondeau du COMDT par le centre de documentation, 2004.

AIDE À LA RECHERCHE ET AU PATRIMOINE EN DANSE 2021

- Le rondeau en couple

La chaîne s'est scindée en couples qui se déplacent en cortège sur le cercle dans le sens des aiguilles d'une montre. La formule rythmique du pas s'exécute sur 8 temps.

Il y a une diversité de prise de mains, différente selon les rondeaux, soit main droite à main gauche, soit main droite à main droite. Il existe plusieurs formes de rondeaux : le rondeau des Landes, le rondeau dit de Samatan, le branle du Haut-Agenais.



Le rondeau de Samatan – 1960

AIDE À LA RECHERCHE ET AU PATRIMOINE EN DANSE 2021

- Le branle d'Ossau en chaîne et en couple

« Jusqu'à la fin du XIX^e siècle au moins le *branlou ayrejan*¹³ s'est dansé en chaîne ouverte circulaire admettant les danseurs en quelque nombre qu'ils se présentent »¹⁴.

Depuis la première moitié du 20^e siècle les chaînes sont courtes de 6 à 8 couples. Elles suivent le même parcours, sur le cercle sans se dépasser, dans le sens des aiguilles d'une montre.

Puis le découpage de la chaîne se transforme en formation en couples, en cortège sur le cercle toujours dans le sens des aiguilles d'une montre. L'orientation des danseuses/danseurs est différente selon que l'on danse en chaîne ou en couple. La cellule rythmique du pas se fait sur 8 temps. Le caractère des branles d'Ossau est léger et aérien.

Les danseurs semblent être constamment au-dessus du sol, avec un balancé des bras constant.

- La gavotte du Bas-Léon

Le pays du Léon, se situe au Nord de Brest. C'est une ronde dont le déplacement se réalise toujours vers la gauche, dans le sens des aiguilles d'une montre, le tempo est celui d'une marche vive. La formule rythmique se fait sur 8 temps. Le mouvement des bras se fait dans un balancement régulier et plus accentué aux temps 3 et 7.

- La bourrée d'Aubrac

« La dritzio », « la droite », se danse à deux. Elle couvre trois départements, Aveyron, Cantal, Lozère. Son style corporel est particulier, elle se caractérise par deux figures, un va-et-vient dans un premier temps, sur deux lignes parallèles puis la deuxième figure consiste en un parcours en ellipse.

Danse à trois temps, le pas de bourrée se compose de trois appuis, le deuxième appui étant plus léger, le talon soulevé. La qualité du déplacement est plutôt glissée et deux choix se présentent dans l'interprétation, une régularité ou bien une certaine liberté individuelle que nous appellerons le « jeu », notamment dans le découpage des pas, les orientations du corps dans les déplacements et les gestes personnels, c'est-à-dire des frappés de mains ou de pieds, des arrêts, des suspensions, la présence des bras en l'air ou plus discret.

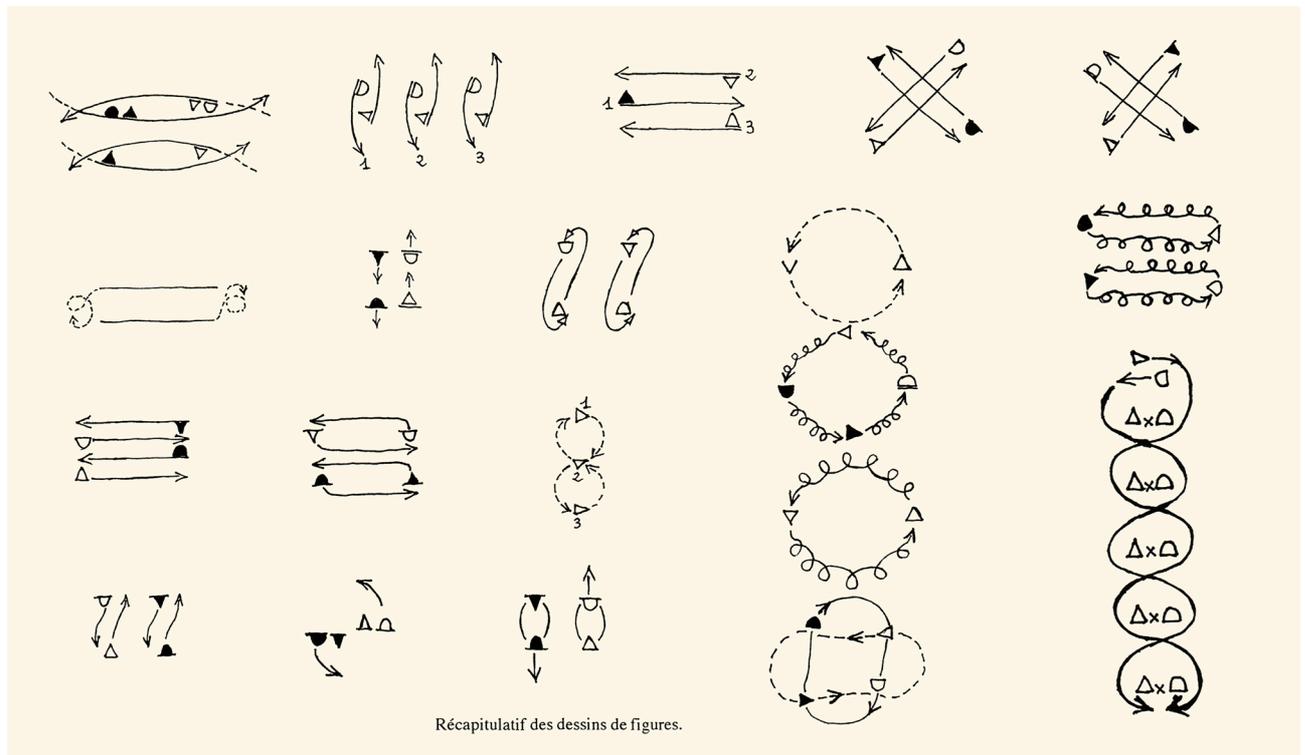
Chacun cherche sa danse en relation à la musique et au partenaire dans une élaboration spontanée.

Ci-dessous voici différents trajets dans l'espace pour deux et plus de danseuses et danseurs¹⁵ :

¹³ *Ayrejan* se traduit par aérien, pratique d'aujourd'hui.

¹⁴ Jean-Michel Guilcher, *La Tradition de danse en Béarn et Pays basque français*, éditions de la Maison des sciences de l'homme Paris, 1984.

¹⁵ Dessins des parcours de la danse, Jean Michel Guilcher, *L'Aubrac*, tome 5 : *Ethnologie contemporaine III, Littérature orale, Musique, Danse*, Paris, éditions CNRS, 1976.



- La sardane

Dans cette danse la notion de cercle est primordiale.

Elle s'est popularisée en Catalogne du Nord après la Seconde Guerre mondiale, et se danse principalement en extérieur.

La danse et la musique sont indissociables, l'orchestre, *la cobla*, accompagne la danse et compose la musique.

Les déplacements sur le cercle sont très petits de droite à gauche, le mouvement principal se joue avec un posé de pied au sol, tout en souplesse.

La musique de danse obéit à plusieurs paramètres primordiaux :

« Le premier est la régularité du tempo. Il faut apprendre à respecter une pulsation régulière et quasi immuable et ceci sans chef d'orchestre. Le danseur ne peut exécuter ses pas de danse si ces critères ne sont pas respectés ». ¹⁶

Non seulement le danseur doit percevoir le tempo et la régularité de la pulsation, mais également le ressenti de la danse. « La sardane se dansait mais ne sautait pas jusqu'aux années 1950, et la

¹⁶ Michelle Pernelle (dir.), *Sardane danse et musique d'un pays*, Édition Trabucaire, Perpignan, 2019.

AIDE À LA RECHERCHE ET AU PATRIMOINE EN DANSE 2021

rythmique se rapprochait soit des rythmes ternaires hérités de l'ancienne sardane (que l'on dit aujourd'hui *curta*), soit du rythme de polka ».¹⁷

Des similitudes, des différences

Les points précis de similitudes et de différences seront développés dans la ressource.

Déjà simplement nous constatons deux danses en ronde, ou cercle fermé : la gavotte du Bas-Léon et la sardane.

Deux danses sont en chaînes ouvertes : le rondeau et le branle d'Ossau.

Deux danses sont en couple sur un cercle en cortège : les rondeaux à deux et le branle d'Ossau.

Les déplacements sur le cercle se font dans le sens des aiguilles d'une montre sauf dans la sardane où le déplacement qui se fait de droite à gauche n'est pas de grande ampleur.

La bourrée droite de l'Aubrac se danse à deux sans se tenir, et l'espace de la danse obéit à un code de déplacement précis et libre à la fois, principalement sur des lignes et l'ellipse.

De la transmission à la création

La musique et la danse sont indissociables dans la tradition populaire. Entrer dans la danse en étant attentif à la qualité du geste, implique non seulement un travail du corps mais aussi un travail étroit avec la musique.

Cet aspect de la relation à la musique est central.

* Comment se préparer à la danse ?

Avec quel processus pour une préparation selon les souhaits de chacun ?

Comme dit plus haut, dans les bals on pratique tout à la fois, gavottes, bourrées, rondeaux, polkas, scottishs, etc.

Il est donc important de revenir aux sources constamment pour permettre à ces danses d'être présentes, même si elles évoluent avec notre époque. Il est aussi important que le corps puisse vivre et accéder aux spécificités, à la singularité de ces danses.

¹⁷ Idem.

AIDE À LA RECHERCHE ET AU PATRIMOINE EN DANSE 2021

* Dès lors manquerait-il un lieu, un lieu dédié à l'étude, à la recherche et à l'expérimentation, pour la transmission et la création ?

* Quel lieu d'entraînement régulier du danseur en danse traditionnelle est possible ?

* Comment permettre l'étude, la recherche, afin que ces danses puissent s'inscrire dans le présent ?

« D'un côté le moindre effort, la facilité. De l'autre l'exigence, l'apprentissage scrupuleux. Une danse traditionnelle, de mon point de vue, c'est en quelque sorte une œuvre d'art. Soit on l'expédie, on la bâcle, soit on s'y penche, on s'y attarde. Comme le dit Michel Onfray : « Laisser faire, voilà le pire ! Car ce qui triomphe est toujours le plus bas, le plus vil de nous ». ¹⁸

Conclusion

La ressource apportera donc, sous forme d'un document écrit, des pistes, des outils pour une appropriation et une transmission de qualité, vis-à-vis des danseurs traditionnels.

C'est aussi le témoignage d'un vécu artistique avec la danse traditionnelle.

Elle traduit le résultat du travail construit avec tous les acteurs impliqués dans ce projet, et est le reflet du processus mis en œuvre autour de la rencontre, de la pratique des danses, des échanges.

Elle s'adresse aux musiciens bien sûr et à toute personne aimant la danse.

L'élaboration de cette ressource s'est appuyée également sur un travail de création, dans la réalisation chorégraphique de *Escapada* donnée en janvier 2022 à la MJC de Fresnes 94260, en février 2022 au conservatoire de danse de Villejuif 94800 et dans les écoles municipales artistiques (EMA) de Vitry-sur-Seine.

Cet accompagnement créatif, en le reliant à ma recherche a permis, a aidé, l'analyse et la mise en lumière de la danse traditionnelle populaire dans l'espace chorégraphique d'aujourd'hui.

« Danser tout simplement ! »

¹⁸ Pierre Corbepin, « Plaidoyer pour la danse » in Revue *5Planètes. Des mondes de musiques*, 1^{re} partie, 2018.