

Yves GUILCHER: *La danse traditionnelle en France: d'une ancienne civilisation paysanne à un loisir revivaliste*

Parthenay: FAMDT Editions, 1998

Michel Plisson



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/ethnomusicologie/870>

ISSN : 2235-7688

Éditeur

ADEM - Ateliers d'ethnomusicologie

Édition imprimée

Date de publication : 1 janvier 1999

Pagination : 227-231

ISBN : 978-2-8257-0680-0

ISSN : 1662-372X

Référence électronique

Michel Plisson, « Yves GUILCHER: *La danse traditionnelle en France: d'une ancienne civilisation paysanne à un loisir revivaliste* », *Cahiers d'ethnomusicologie* [En ligne], 12 | 1999, mis en ligne le 08 janvier 2012, consulté le 04 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/ethnomusicologie/870>

Ce document a été généré automatiquement le 4 mai 2019.

Tous droits réservés

Yves GUILCHER: La danse traditionnelle en France: d'une ancienne civilisation paysanne à un loisir revivaliste

Parthenay: FAMDT Editions, 1998

Michel Plisson

RÉFÉRENCE

Yves GUILCHER: *La danse traditionnelle en France: d'une ancienne civilisation paysanne à un loisir revivaliste*, Collection Modal folio. Parthenay: FAMDT Editions, 1998. 276 p.

- 1 Sans nul doute, «la danse est bien le parent pauvre de la recherche»¹. Pratique éphémère par excellence, la danse se prête plus difficilement encore que la musique à l'analyse, surtout lorsqu'il s'agit de danse traditionnelle, par nature évolutive, non codifiée, et laissant une large place à l'interprétation et à la variation individuelle et collective. Néanmoins, la recherche a beaucoup progressé, du moins et en ce qui concerne la danse du XVI^e au XVIII^e siècle. Mais, dans ce cas précis, il y avait des documents écrits – quelque difficile qu'ils fussent à déchiffrer et à interpréter – tels l'*Orchésographie* de Thoinot Arbeau publié en 1596, ou le *Traité de la cadence* de Feuillet, publié en 1706. Au reste, la tentative de mise en notation écrite des danses de cour ne résout pas tous les problèmes du chercheur, loin de là, elle lui en crée même de nouveaux, mais elle lui donne au moins du grain à moudre. Point de tout cela dans le domaine des danses traditionnelles de nos campagnes et provinces. On ne peut alors chercher que du côté des folkloristes du XIX^e siècle pour les documents écrits, même s'ils sont forts imprécis, et surtout compter sur le travail de terrain, qui, lui non plus, ne donne pas toutes les réponses.

- 2 De fait, comme le montre avec pertinence Yvon Guilcher dans ce livre passionnant, les danses traditionnelles ne sont pas entièrement solubles dans l'enquête ethnographique. On l'aura compris, ce livre a le grand mérite de soulever nombre d'interrogations concernant ce champ particulier de la recherche que constitue l'«ethnodanse», à la connaissance de laquelle la famille Guilcher aura décidément beaucoup contribué depuis plus d'un demi-siècle.
- 3 Dans l'«Avant-propos qu'on peut lire après» mais qu'il est quand même préférable de lire avant, l'auteur éclaircit un certain nombre de questions relatives à sa réflexion quant à la démarche et à la problématique que sous-tend une optique de recherche sur l'histoire de la danse. Une large place est faite dans ce livre aux questions méthodologiques évoquées à plusieurs reprises, notamment le subtil mélange entre recherche historique et enquête ethnographique qui, dans bien des cas, n'est plus guère possible. Le chercheur doit en effet suivre un parcours malaisé entre le dernier aspect social revêtu par les danses traditionnelles françaises, celui d'une paysannerie finissante, et les pratiques «revivalistes» plus actuelles aux contours plus ambigus. Tâche d'autant plus délicate que l'auteur n'est pas seulement observateur, mais également participant actif de ces pratiques depuis une trentaine d'années. Au-delà du discours polémique, il ouvre le débat et «cherche la vérité». C'est la connaissance qui est l'enjeu de la recherche, même si dans cet ouvrage, l'auteur «s'adresse au grand public et non à des chercheurs», et en premier lieu, aux danseurs eux-mêmes.
- 4 L'ouvrage proprement dit est divisé en dix variations relativement autonomes. Les deux premiers chapitres sont essentiellement axés sur les problèmes théoriques et méthodologiques. Guilcher y précise notamment le concept de «danses populaires traditionnelles» dont il souligne les caractéristiques essentielles: diversité régionale, profondeur historique, caractère populaire, en distinguant entre folklorique, populaire et régional, termes dont certains auteurs, tel Curt Sachs² lui-même, ont quelque peu contribué à entretenir la confusion. Après avoir évoqué quelques théories fantaisistes qui ont encore cours, notamment parmi les danseurs, l'auteur arrive à l'essentiel: l'enquête de terrain. Celle-ci n'est pas réductible au simple collectage même si ce dernier est nécessaire et indispensable, d'autant que dans bien des cas, il est soumis à des contraintes d'urgence: le témoignage et la conservation de ce qui est en train de disparaître.
- 5 L'enquête, qu'elle soit intensive ou extensive, suppose une problématique de recherche, et implique de faire table rase des théories ou des intuitions – qui, au demeurant, se révèlent souvent fausses – pour se «mettre en quête des faits susceptibles de vérification et de critique» et en rechercher les différents aspects: moteurs, musicaux, sociaux, psychologiques, géographiques et historiques. C'est le va-et-vient constant entre le terrain et le dépouillement des sources écrites qui éclaire l'enquête. L'enjeu est bien de «comprendre la danse à travers la société».
- 6 L'enquête, cependant, ne résout pas tout, notamment à cause de la période tardive à laquelle on l'entreprend, et ce sont là ses limites. Il n'existe plus de «société traditionnelle» depuis au moins le premier quart du XX^e siècle, milieu dans lequel les danses traditionnelles évoluaient jusqu'alors. «L'enquête ne nous donne plus à observer autant qu'on voudrait». Les répertoires sont souvent affaiblis. Les informateurs recréent bien souvent une réalité qu'ils interprètent et dont le témoignage peut varier au cours du temps³. Par ailleurs, le statut même de la danse a évolué et l'informateur réagit à cette évolution: réticence à danser et à raconter dans les années cinquante ou valorisation par

le regard de l'autre dans les années quatre-vingt-dix. En résumé, «le fait n'est donc pas donné, il est à construire».

- 7 Une autre difficulté méthodologique tient aux relations entre danse et danseur. La danse, en passant d'un corps à un autre, change de visage. Autrement dit, il s'agit de savoir quels sont les invariants de telle ou telle danse: qu'est-ce qui appartient au collectif et quelle est la part de variation ou d'invention individuelle? Problème que l'on retrouve aussi dans l'étude des musiques traditionnelles. Enfin, sont évoqués également les liens entre permanence et changement, dont la complexité ne facilite pas non plus la tâche du chercheur. La danse, comme toute production culturelle, est le produit d'une histoire, celle du groupe social dont elle est issue. Si les changements entre le *trihory* breton du XVI^e siècle et la *dañs tro* d'aujourd'hui sont peu significatifs, et si la ligne qui conduit du *branle* simple au *laridé* à six temps est relativement rectiligne, nombre de danses en revanche, que l'on a longtemps crues très anciennes, se sont révélées en fait d'acquisition assez récente. On se méfiera donc des généralisations hâtives comme de tout évolutionnisme primaire, et d'«ancienneté de la tradition» en matière de danse.
- 8 Toutefois, des lignes de force se dessinent, que Y. Guilcher expose dans les chapitres suivants. De façon générale – et dans une perspective que ne démentirait pas Durkheim – la trajectoire de la danse passe du plus communautaire au moins communautaire et à l'émergence du couple et de l'individu. Ainsi, au moyen âge, les pratiques de danse laissent une place de choix à la ronde chantée à travers la *chorea*, devenu ensuite *carole*. Cette sorte de chanson dansée en rond est citée à maintes reprises dans les romans courtois. Parallèlement, l'existence de la chaîne ouverte est aussi attestée dans la *tresque*, à côté de la ronde fermée. La danse en chaîne se maintient longtemps encore à travers les *branles* de la Renaissance, dans un contexte, dit l'auteur, où le sentiment communautaire domine encore largement la société. Les basses-danses se développent au XV^e siècle, époque à laquelle les clivages entre danse populaire et danse aristocratique s'accroissent⁴. La chaîne elle-même s'étiole, se raccourcit, la ronde unique se transforme en plusieurs rondes plus petites. Apparaissent dans ce développement les danses à figures. Cette évolution des danses traditionnelles reflète, selon l'auteur, une mise en ordre sociale, surtout dans la société dominante, car en ce qui concerne les danses des milieux populaires, la difficulté augmente au fur et à mesure qu'on remonte dans le temps.
- 9 Le XVII^e siècle voit s'épanouir le ballet et la «belle Danse», destinés à un public aristocratique pour qui la danse devient un spectacle. Mise en ordre où règnent la symétrie, l'équilibre et la mesure, dans laquelle «la figure est conçue plutôt comme un dessin que comme un parcours», et où «le mouvement est soumis à la position». En réaction à cette esthétique majestueuse et hiératique, la contredanse émerge, privilégiant le mouvement et non la position, préfigurant la danse de couple fermée qui apparaîtra autour des années 1840. *Polka*, *mazurka*, *scottish* et autre *valse* déferlent alors dans ces nouveaux cercles sociaux que constituent les salons et que les campagnes adopteront sans y apporter grand changement. Ainsi, les «diverses formes de la danse correspondent à des âges de la société» et accompagnent les formes de la vie sociale. Il ne s'agit pas de représentation symbolique de la société, précise l'auteur, les danseurs «expriment seulement la relation sociale telle qu'ils la connaissent».
- 10 La question cruciale des emprunts est évoquée dans le chapitre suivant. Refus des thèses qui veulent que les campagnes n'aient rien créé ou, à l'inverse, tout inventé! La réalité est plus complexe, et là comme ailleurs il faut étudier chaque danse en tenant compte du contexte particulier. Le même terme peut voyager et s'appliquer à des danses différentes

n'ayant aucun rapport entre elles ou ayant elles-mêmes connu des évolutions diverses, tels le *branle*, la *gavotte* ou la *bourrée*, derrière lesquels se cachent, selon la période considérée, des danses savantes ou populaires, des musiques à deux ou à trois temps.

- 11 Chaque danse est ainsi le produit de sa propre histoire comme le montre Yves Guilcher à travers les danses de trois régions aux différences historiques très marquées: la Basse-Bretagne, où la persistance au XX^e siècle de danses issues du XVI^e siècle est due à son isolement à la fois géographique et linguistique, à son habitat dispersé et à la quasi-absence de milieux urbains, la Provence ensuite, lieu de brassage et d'échanges très importants, l'Auvergne, enfin, avec sa grande mobilité démographique vers l'Espagne d'abord, puis vers Paris, marquant son influence à la fois sur la musique, sur la danse et sur sa pratique.
- 12 Les deux chapitres suivants ne traitent pas directement de la danse, mais de la transformation de ce que l'auteur appelle «les milieux traditionnels dans l'histoire». Etude historico-sociologique qui découpe la société rurale jusqu'à nos jours en trois périodes, et dans laquelle la danse n'est d'ailleurs pas évoquée. Cette partie semble la moins pertinente. Construite à partir des écrits de G. Duby et de H. Mendras, elle donne l'impression d'un collage entre deux approches différentes de la société rurale. De plus, s'appuyer sur Mendras pour affirmer que «s'il n'y a pas de ville, il n'y a pas de paysans» (p. 131), c'est prendre un sérieux raccourci avec l'histoire. La division de la société entre *bellatores* et *laboratores*, ou chevaliers et paysans, est presque aussi vieille que l'Etat lui-même. Il n'est pas sûr non plus que «dans le cas où la population est majoritairement paysanne», elle «mène un genre de vie uniforme». La différenciation sociale, pour ne parler que de la France, est déjà très visible sous l'Ancien Régime, où le servage a largement reculé devant une paysannerie enrichie par l'acquisition de terres et qui domine une paysannerie appauvrie par le morcellement des parcelles, phénomène qui s'accroîtra après la Révolution avec la suppression du droit d'aînesse. Ces «milieux traditionnels» ne sont pas figés. Ils seront largement imprégnés par la ville tout au long du XIX^e siècle, modifiant aussi leur mode de vie, (habillement, pratiques culinaires...), intégrant à leur manière les danses de salon dont l'introduction est facilitée par l'arrivée du chemin de fer dans les campagnes. En revanche, en terme de statut et de créativité, la paysannerie perd du terrain contre la bourgeoisie industrielle dont les valeurs s'imposent de plus en plus à l'ensemble de la société, à une époque qui coïncide d'ailleurs avec les premiers collectages des folkloristes.
- 13 La dernière partie de l'ouvrage est consacrée au revivalisme qui peut être entendu comme la «récupération des danses traditionnelles par d'autres catégories sociales que celles qui les ont élaborées». Dans le revivalisme, la danse est dissociée du milieu qui l'a vu naître. Ainsi en est-il des groupes folkloriques qui apparaissent dans l'entre-deux-guerres et seront valorisés par le Front Populaire, plus ou moins utilisés par le régime de Vichy, jusqu'aux groupes *folk* de la fin des années soixante. La danse se transmet alors par l'enseignement et non par la tradition: ateliers, stages... Jusqu'à aujourd'hui, le bal *folk* malgré son relatif essoufflement, continue son bonhomme de chemin où, pour la première fois sans doute dans l'histoire, peuvent se côtoyer rondes bretonnes, valse, polkas, et branles de la Renaissance!
- 14 En résumé, voici un ouvrage d'une grande érudition, dénotant une intimité manifeste avec le sujet qui n'est possible qu'au terme de nombreuses années de terrain et de réflexion, et qui remplit un espace encore trop peu exploré par la recherche en sciences sociales.

NOTES

1. Cf. « *L'histoire e la danse, parent pauvre de la recherche* » Jean Michel et Yvon Guilcher. Isatis/ Cahiers d'ethnomusicologie régionale. Toulouse : Conservatoire occitan, 1994.
2. « *La signification de la danse (des derviches tourneurs) est manifestement astrale* » (Curt Sachs) ; « *Le caractère sabbatique (des goignades d'Auvergne) était indéniable* » (M. Louis), cités par Y.Guilcher (note p. 18).
3. Cf. l'intéressante relation entre le régime de Vichy et les groupes de danses folkloriques (p. 29).
4. La basse-danse peut apparaître comme une danse de couple ou de suite de couples. Cf. article de J.-M. Guilcher sur la danse in *Science de la Musique*, Paris : Bordas. 1976.