

Le Cercle circassien et Aleman's marsj (= « la chapelloise »)

Un lecteur me demande des précisions sur le cercle circassien. J'ai déjà parlé des mixers dans mon livre (1), mais je saisis l'occasion d'y revenir. Ça permettra de relativiser des certitudes qu'on voit se répandre et dont certaines deviennent des dogmes. Cela vaut pour deux mixers implantés dans le bal folk : le cercle circassien (*circassian circle*) et *Aleman's marsj* (rebaptisé « la chapelloise » par l'ADP). Exemple de ces certitudes bizarres : le cercle circassien serait une danse bretonne (donc celte, naturellement) ; il aurait été importé de Circassie par des émigrés tcherkesses ; il se danserait sur des airs de jigs ; « la chapelloise » viendrait de Chapelle-des-Bois (Doubs) pour certains ; pour d'autres, de la tradition « celte » où elle se ferait sans changement de partenaire ; elle aussi se danserait sur des airs de jigs. Dans beaucoup de bals, je vois ma partenaire m'imposer diverses passes de kamasutra au moment du swing ; et lever ses bras derrière sa tête pour la promenade, volontiers faite en pas de polka et conclue par une pirouette de la fille sous les bras du garçon.

Soyons très clair : chacun fait ce qu'il veut. Mais on ne peut pas dire n'importe quoi quant à la provenance, l'histoire ou le visage traditionnel d'une danse. Là, il faut s'informer. Je vais donc vous dire ce que je sais.

Les mixers

Mixer est une appellation américaine (aujourd'hui utilisée en Angleterre) pour désigner une danse où l'on change constamment de partenaire. Au départ, ce type de danse, qui suppose un dispositif circulaire, est appelé *progressive round*. Il a des antécédents dans l'histoire ancienne de la *countrydance*. Mais au fil du temps, la danse – sans renoncer au cercle – s'est enrichie de formes et de figures empruntées à la contredanse, puis au quadrille, ou dues à l'ingéniosité de chorégraphes. D'où la prolifération des mixers en tous pays (2).

Outre le cercle simple (*big circle*), deux dispositifs vont alors prendre une importance particulière. Le premier, c'est le *big set*, qui met les partenaires face-à-face, garçons dos au centre du cercle, ce qui ne fait que reconduire la formation du *longways* de la contredanse dite « l'anglaise », la différence étant qu'un couple n'a jamais à passer un tour sans danser comme dans le *duple minor set* (voire deux tours dans le triple). Le second dispose les couples sur les rayons d'un cercle, se faisant face deux

à deux, les figures de la danse les amenant finalement à se croiser, de sorte que chaque couple en rencontre un autre. On garde sa partenaire, mais on change de vis-à-vis. Ce dispositif est aujourd'hui appelé *sicilien*. Il a eu beaucoup de succès en Ecosse, puis aux USA, mais il est bien connu aussi en Angleterre. Eventuellement sous d'autres noms : *circassian* d'une part, *swedish* d'autre part (3), l'appellation variant selon les lieux et parfois les milieux.

C'est vers le milieu du XIX^e que *circassien* devient synonyme de *sicilien*. Les deux termes s'appliquent à des danses qui ne sont pas stricto sensu des *progressive rounds*, mais qui restent néanmoins des *round the room dances*. « Circassien » ne vient pas plus du Caucase que « sicilien » ne vient de Sicile (ou *swedish* de Suède). *Circassian* vient de *circus* et veut dire circulaire (4). On entend par là non pas la ronde simple (*big circle*), mais un agencement plus complexe de couples disposés sur un plan circulaire. Que le charme évocateur d'appellations comme sicilien, circassien, suédois, etc. ait répondu par ailleurs à un goût exotique du temps, tout le monde le sait.

Le cercle circassien

On le retrouve tout au long du XIX^e dans diverses publications, tant en Angleterre qu'en Ecosse ou aux USA. Il se danse toujours en dispositif sicilien, couple face à couple (pas de trace du grand cercle). Ses figures sont toujours les mêmes, à l'ordre et à la variante près : rights and lefts (= chaîne anglaise), chaîne des dames, balance et tours, croisements. En Ecosse, ces figures portent indifféremment le nom de « circassien » ou de « quadrille » et J.F. et T.M. Flett, qui le collectent partout en Ecosse au cours d'une enquête aussi intensive qu'honnête (5), accordent au fait l'importance qu'il mérite. La danse reprend les figures de la première partie du quadrille français (le *pantalon*), dit aussi quadrille simple dans sa forme à quatre (6), ce qui n'empêche pas ici ou là l'émergence de formules de substitution, la chaîne se voyant notamment remplacée par des croisés en diagonale ou par des moulins ; bref, comme souvent en milieux populaires, l'antécédent tend à devenir multiforme. Ces figures de quadrille bénéficient de la diffusion en langue anglaise des manuels de danse français de la seconde moitié du XIX^e, notamment celui de Cellarius, dont la traduction anglaise en 1847 et les traductions américaines à partir de 1858 sont très demandées.

Au point qu'on voit bientôt le quadrille français, enrichi d'un tour au partenaire, être baptisé *English quadrille* par la perfection de son évolution. Mais en fait, le seul ajout notable au *pantalon*, c'est la progression. A la fin du XIX^e, le cercle circassien côtoie dans les bals valse, polkas, lanciers, scottishs, pas de quatre, etc. Il est appelé indifféremment circassien ou sicilien, voire quadrille.

Le cercle circassien que nous dansons au bal est l'adaptation d'une forme particulière recueillie en Angleterre (Northumberland) par une élève de Cecil Sharp, Maud Karpeles, qui le publie en 1933 dans *Folk Dance Popular Countrydances*. Elle présente la notation comme une compilation de diverses sources. Et c'est là que les choses se compliquent : les danseurs populaires anglais ont ajouté à la danse une seconde partie, qui s'appelle le *big circle*. C'est celle que nous dansons en bal. Or ce qui vaut à la danse le nom de « cercle circassien », c'était la première partie en dispositif sicilien. Que nous ne dansons pas. De sorte que le cercle circassien, tel que recueilli par M. Karpeles, c'est un collage de deux danses, dont la première donnait son nom à l'ensemble. A noter que la partie sicilienne se dansait sur des airs de jigs (notamment « *Bonnie Dundee* » ou « *The Irish Washerwoman* »), le cercle sur un rythme en 2/4, bref le contraire de ce que nous faisons au bal folk.

La publication de Karpeles a eu un succès foudroyant dans toute l'Europe. En France, Miss Pledge (elle aussi élève de Sharp) fait danser le cercle circassien à ses 600 élèves parisiens dans l'entre-deux-guerres, puis à Lyon sous l'Occupation. La danse attire dans tous les pays d'Europe et l'Allemagne nazie la rebaptise *der fröhliche Kreis*. Après la Libération, les élèves de Pledge – M. Albert, M. Aristow, J.M. Guilcher, Ch. Klein, etc. – continuent de l'enseigner à un public toujours plus nombreux et le cercle circassien entre au répertoire des mouvements d'éducation populaire (CEMEA, UFCV, Francs Ca, etc.). Je suis responsable de son introduction dans le bal folk au début des années 70, et là, il faut que je donne quelque explication :

1) Le folk à ses débuts jouait des musiques de danse, mais ne dansait pas. On était quelques uns à souhaiter y remédier. On ne voulait pas du spectacle scénique. Mais on ne pouvait pas non plus revenir aux *kirns*, *barndances* et autres *ceilidh* de la pratique populaire britannique. On a donc misé sur le bal d'une part, sur le stage d'autre part.



« En place pour un cercle ! », Bal à Ris-Orangis (91), janvier 2007. Photo GV

L'idée, c'était de proposer en bal des danses suffisamment simples pour permettre un apprentissage sur le tas (mixers, branles, danses par couples, amusettes du genre *co-chinchine*), quitte par ailleurs à proposer à ceux qui le voulaient un travail suivi, dont l'objectif était non pas de diffuser du répertoire, mais de former de bons danseurs. Et pour ça, il y avait le stage.

2) Le cercle circassien complet ne peut s'enseigner qu'en stage. En bal, il fallait simplifier. C'était d'autant plus facile que les deux parties du cercle circassien se présentent comme indépendantes. On peut choisir de ne danser que l'une ou l'autre. Nous avons donc décidé de répandre le *big circle*, tout en conservant l'appellation de cercle circassien.

3) Les musiciens de l'époque ne jouaient pas les airs appropriés. On ne pouvait pas les leur enseigner en bal, il fallait faire avec ce qu'ils connaissaient. Or tous connaissaient au moins un jig, souvent le même. On a donc pris un jig pour le *big circle*, ce qui est contraire à la tradition. Et désormais, on voit les musiciens choisir ou composer systématiquement des jigs pour le *big circle*. Je plaide coupable pour cette « tradition » folk, qu'il est encore temps de remettre sur les bons rails si on en a envie.

Le succès du cercle circassien dans le bal folk a été aussi immédiat qu'imprévu. Joué au départ par des violoneux de l'époque comme John Wright, Phil Fromont, Dominique Regef, Marc Rapilliard ou par des groupes – au point que l'Italie l'a d'abord baptisé « *Il cerchio di Mélusine* » – il est devenu un composant obligé de la pratique actuelle.

Depuis que ce cercle circassien simpli-

fié s'est imposé partout, on lui a fait subir quelques outrages. D'où les précisions suivantes :

- La danse se fait en *running step*, course ou marche enlevée, en précisant que la promenade peut se faire en sautillé (*skipping step*). Il n'y a donc nulle part de changements de pas, style polka ou bourrée.

- Quand les filles avancent au centre, elles s'inclinent à la fin du trajet (« *bowing in fourth beat* »). Pas les garçons, du fait qu'ils tournent pour revenir vers la fille de gauche. Personne ne frappe dans ses mains pendant les avance-reculs.

- Le swing se fait en position « danse de salon », comme pour une valse. Pas de prise à l'épaule ou main gauche dans main gauche comme aux USA, ni de prise dans le dos comme dans l'allemande.

- Dans la promenade, le garçon tient la fille par la taille, elle pose sa main gauche sur l'épaule droite de son partenaire. Pas de bras élevés derrière la tête à l'américaine ou en allemande écossaise.

- Pas de pirouette sous le bras à la fin de la promenade. Le garçon réduit seulement l'ampleur de ses pas et pousse la fille à la taille pour l'aider à revenir sur le cercle, vu qu'elle a plus de trajet à faire que lui. Profitant du succès du cercle circassien, nous avons alors essayé de lancer dans le bal d'autres mixers, qui ont eu moins d'audience ou une faveur sans lendemain : le *bastringue*, *Lucky seven*, divers *big sets* ou *big circles*. Le seul qui soit devenu à son tour un tube durable, c'est *Aleman's marsj*.

Aleman's marsj

Cette danse aussi a été apportée en France par miss Pledge, qui parallèlement aux ré-

pertoires britanniques, puisait également beaucoup dans les répertoires scandinaves. En l'occurrence, il s'agit d'un mixer suédois. Après la Libération, il est lui aussi enseigné par ses élèves et il faut insister sur le rôle de Marcelle Albert qui assura longtemps un enseignement régulier et très fréquenté au gymnase Huyghens à Paris par où ont transité à peu près tous les amateurs de danses collectives ou « folkloriques » de l'époque (groupe berrichon de Paris, groupe basque de Ph. Oyamburu, groupe vendéen des frères Martel, membres des CEMEA, Jeunesse et Sports, amateurs de danses d'Europe centrale, etc.). André Dufresne, élève de M. Albert, membre du groupe « Le Berry » -et co-fondateur de l'ADP- introduit *Aleman's marsj* dans le folk, lors d'un stage à Chapelle-des-Bois. Mais vu qu'il ne se rappelle pas le nom de la danse, ses stagiaires la répandent comme étant « la danse enseignée à Chapelle-des-Bois », qui devient rapidement « la Chappelloise ». Quitte à ce que, le souvenir de ce stage s'estompant en cours de route, la danse se voie affublée de diverses appellations fantaisistes : la champenoise, le rock irlandais, la gigue, l'autre cercle circassien, etc. Appellations sous lesquelles elle s'exporte à son tour, passant à l'étranger pour une danse française. Sauf aux USA, où elle est toujours *Aleman's marsj*, et en Angleterre, où la perfide Albion la pratique sous le nom de *English gay gordon*.

Rappelons, contrairement à ce que croient les Bretons – qui la tiennent du bal folk – qu'*Aleman's marsj* est un mixer et qu'on y change donc continuellement de partenaire. Signalons enfin que, là encore, la danse veut des airs de reel (et non de jig) et qu'elle se contente de 16 mesures (et non pas de 32).

Faites-en ce que vous voudrez, j'ai fait mon devoir. Et si vous choisissez l'hérésie, ce sera au moins en connaissance de cause.

■ Yves Guilcher

(1) *La Danse traditionnelle en France*, rééd. 2001, FAMDT-ADP, cf lexique.

(2) Outre l'ADP, qui en a publié 153 dans son *Livre des mixers* (rééd. 2006), on en voit composer partout en tous pays. Signalons en Belgique les inventions d'E. Limet, très bon connaisseur des pratiques anglo-saxonnes.

(3) Appellation qui va bientôt se transférer sur un autre dispositif, le threesome.

(4) Notons qu'en français même, les « arts circassiens », ce sont les arts du cirque.

(5) J.F. et T.M. Flett, *Traditional Dancing in Scotland*, Londres, Routledge & Kegan Paul.

(6) Comme N. Raviart l'a mis en évidence. Sur la contredanse et ses avatars britanniques ou français, elle en sait plus que quiconque, raison pour laquelle j'ai eu la prudence de lui faire relire ce texte- et de tenir compte de ses critiques.