

## LA DANSE EN PERSE

IL est difficile de connaître, de façon précise, l'époque à laquelle le Théâtre persan a commencé à se développer ; on sait cependant que la Perse est le seul pays musulman qui, dès la plus haute antiquité, était déjà célèbre par son art théâtral. Jusqu'en ces derniers temps, en effet, les autres pays musulmans ignoraient les représentations scéniques, tandis qu'en Perse, sous le règne d'Alexandre le Grand, cet art était déjà très florissant : c'est ainsi que les savants et les artistes rassemblés par Alexandre dans la capitale de Darius s'émerveillèrent du grand talent des artistes persans. Dans un des festins donnés par le conquérant, l'eunuque « BAGOÏ » en particulier, habillé en femme, amusa les convives par ses danses.

Il faut chercher l'origine du Théâtre persan dans divers rites populaires et religieux. Il eut, ainsi d'ailleurs que la Peinture, la Musique et la Littérature, une très grande influence (le théâtre religieux surtout) sur l'Art du Proche Orient.

La chorégraphie persane, elle aussi, a une origine très ancienne. Une riche documentation (manuscrits, miniatures, etc.) est consacrée à la description du Ballet persan.

Une ancienne miniature, par exemple, « Le Paradis » Sammlug Sarre, Berlin, représente des anges dansant dans le Paradis. Ce qui prouve que jadis les danses n'étaient pas aussi méprisées qu'elles le furent plus tard. Les danseuses de l'« IRAN », du « TOURAN » et de la Chine ont été exaltées également dans certaines poésies. On connaissait aussi, dans l'antiquité, les danses grecques qu'on nommait « KHOREZ » et les danses et rondes populaires appelées (« Xépos ») « KHROUS ».

L'Italien Brazzi, par ailleurs, fait le récit du ballet du Shali, composé de vingt-quatre danseuses recevant de très gros gages (dits traitement du « chausson »). On avait l'habitude d'appeler ces danseuses, non point par leur nom propre, mais par le chiffre même de leur traitement.

En 1744, « AGA-MAHEMED-KHAN » interdit aux femmes de se produire en public. Cette mesure eut comme suite leur remplacement par de jeunes garçons, mais elle n'empêcha pas la Perse de conserver de charmantes danseuses. Plus tard, au Caucase et dans le Turkestan, les jeunes danseurs, âgés de huit à quinze ans, supplantèrent complètement les danseuses musulmanes. On les appelle là-bas, ainsi qu'en « AZERBAIDJAN » persan : « MOTROB »

dans le Turkestan « BETCHE » et en Perse « REGKAS ». Quant aux danseuses arméniennes et géorgiennes, qu'on appelle « OINIANGIZ », ce qui veut dire « jeune fille danseuse », elles sont, malgré leur surnom, assez âgées et dansent d'une manière extrêmement monotone.

Les danseurs persans et caucasiens sont habillés de courts « KEMERTCHIN » (espèces de vestes avec une basque et une ceinture en argent) ; ils portent les cheveux assez longs (voir le dessin « Danseurs persans ») et dansent habillés parfois d'une jupe qu'on appelle « PA-TCHIN ». Les pas des danseurs persans, caucasiens et turcs sont les mêmes.

Les professions de danseur et d'acteur étaient, jusqu'à nos jours très mal considérées. Le mot « REGKAS », qui signifie danseur, avait même

un sens injurieux (bas, futile, non sérieux, etc.) et le mot « MOGALLID » qui veut dire « acteur », équivalait à « impudent, effronté, grimacier ». Pour cette raison il existait très peu de danseurs non professionnels. Pourtant, comme les Persans sont grands amateurs de toutes sortes de spectacles (« TAMACHA »), l'art chorégraphique n'était pas tout à fait oublié mais les traditions en étaient gardées dans les milieux strictement professionnels.

Dans l'antiquité, les danses étaient très honorées en Perse. On raconte qu'Avicenne (« ABOU-ALI-SINAL ») disait qu'il excellait dans toutes les sciences et tous les arts, sauf celui de la danse (« ALMOL-REGS ») et le regrettait vivement. On trouve, dans un dictionnaire persan, le nom



Musiciens seïstans jouant sur le «kemanche» seïstan, le «Nagara» et le «Tar»  
(Coll. A. I. D.)



de plusieurs de ces danses. En voici quelques-uns : « REGS-FRENTCHI », « REGS-REVANI », « REGS-TCHAHAR-PARE », « REGS-KETCHOUL », « REGS-PENDJ », « REGS-DESTBENDE », « REGS-PENDJE », « REGS-FENZITCH » et « VECHTEN », danse de derviche.

Toutefois, après la chute de la dynastie des Sassanides, et sous l'influence arabe, les danses et les pantomimes devinrent un spectacle immoral et inconvenant pour lequel les Persans ne montrèrent plus que du mépris.

#### BALLET

Nous partageons les danses persanes en huit groupes fondamentaux : 1° classiques (cette dénomination désignant les anciennes danses persanes, « VESTIDENI ») ; 2° populaires, « TEVAIFI » ; 3° pantomimes, « BEZLEI » ; 4° religieuses, « DINI » ; 5° guerrières, « DJENGI » ; 6° acrobatiques, « SAROU » ; 7° érotiques, « MELA » ; 8° grotesques, « MESKHERE ».

#### I. — « VESTIDENI », BALLET CLASSIQUE :

On ne peut appeler danses populaires les anciennes danses persanes ; nous les appelons « classiques » parce qu'à l'instar de l'école classique européenne, elles ont des lois et des règles très précises et très anciennes. Elles laissent de côté tout ce qui n'est pas de très pur style persan, comme par exemple les mouvements des hanches, du ventre, etc., qui sont d'influence tout à fait arabe. Aussi ne peut-on considérer comme classiques les danses populaires et celles de maintes tribus de la Perse.

La principale base du classique persan est un certain pas plié nommé « MODJ-PA » (l'onde des pieds) et aussi la position spéciale du corps. Il n'existe pas dans notre classique comme dans le classique européen et les danses cambodgiennes, de position des pieds « en dehors ». Le corps du danseur s'appuie exclusivement sur les hanches ; les muscles de la chute des reins deviennent le soutien de tout le corps et, grâce à ce système, l'équilibre stable du danseur est assuré. On ne remarque aucun effort dans les épaules, le cou et les bras.

Voici la description de la principale position du corps : le danseur est appuyé sur une jambe, je dirai même plutôt sur une hanche, les genoux légèrement pliés et les muscles de la chute des reins fortement contractés, afin d'obtenir une ligne oblique de la colonne vertébrale ; le bassin est

légèrement avancé en avant. Pour obtenir cette position, un grand nombre d'exercices est nécessaire. [Nous parlerons plus loin de l'importance accordée dans le classique au contrôle du mouvement et de l'élasticité des muscles].

La position des pieds se rapproche quelquefois de la première, seconde, troisième et quatrième positions du classique européen. Certains pas eux-mêmes s'apparentent quelque peu à ceux du classique européen. On a trouvé, par exemple, que notre « KHEZERI » ressemble un peu à la « jota aragonaise » et à un autre pas, au pas de basque, etc.).

Il y a sept pas essentiels, car le nombre sept, ainsi que me l'a expliqué mon maître, un vieux danseur de Limnan, serait lié à l'existence des sept planètes qui ont une influence mystique sur la destinée humaine. Les vieux danseurs connaissent une danse dans laquelle sont employés les sept pas principaux. Ils la font exécuter à leurs élèves afin de bien leur faire assimiler ce pas.

Les danses classiques peuvent être dansées sur toutes les formes de la musique persane, tandis que les diverses autres danses ne peuvent l'être que sur une musique spécialement destinée à cet effet.

Comme nous l'avons déjà dit plus haut, le travail des muscles tient une très grande place dans le classique persan. Le danseur classique doit savoir à la perfection se servir de ses muscles. C'est en les exerçant par un long et minutieux travail qu'il arrive à les commander. Le but n'est pas de les rendre forts et proéminents. C'est tout à fait autre chose : il faut que le danseur puisse bouger n'importe quel muscle, en allant du simple mouvement jusqu'à la plus légère vibration. Pour cela on commence à exercer les muscles en étudiant le simple mouvement ; on commence généralement par les muscles des mollets. Quand le danseur, grâce à cet entraînement, commence à sentir le muscle se mouvoir, se dilater et se resserrer comme s'il respirait, alors il perçoit intérieurement le secret de la contraction musculaire ; il sait où il doit le tendre où le lâcher afin d'obtenir le mouvement désiré. Arrivé à ce résultat, on passe aux muscles suivants : muscles des cuisses, muscles de la chute des reins, puis ceux de la taille, de la poitrine, des épaules, des bras, ceux du cou, de la tête, quelquefois même du front, des sourcils et de la figure.

Le danseur ne doit pas dédaigner ce travail qui, aussi ardu soit-il, lui donne cependant le pouvoir de faire ensuite vibrer séparément n'importe quel muscle, ce qui prouvera leur force et leur souplesse. Il pourra alors distribuer partout l'effort musculaire, le renforçant là où il le juge utile. C'est surtout le muscle de la chute des reins qui est important ; ce n'est pas sans raison qu'il est le plus grand. Il doit donc aussi être le plus souple et le plus fort, car il est le principal soutien du corps entier ; c'est lui qui assure au danseur sa stabilité et son équilibre.

Celui qui possède le pouvoir de se servir de ses muscles, peut plus librement concentrer son attention, ce qui est extrêmement important pour un artiste. Il ne faut pas comprendre réellement avec le cerveau le travail des muscles, mais, à force d'exercices de concentration, sentir ce travail presque intuitivement.

Une grande attention est accordée aussi aux bras et aux mains et il existe une grande variété de poses et de mouvements. Le danseur doit savoir se servir de toutes les parties qui forment la main : il doit utiliser le poignet et même les articulations des doigts, pour lesquels il y a des exercices spéciaux.

On fait grande attention également au port de la tête et à son opposition avec le corps : il y a à ce sujet un très curieux exercice du corps



Danseuses populaires kurdes (Coll. A. I. D.)



nommé « GERDEN-AMEDEN » (voir « mouvements et pas »). Les reins enfin tiennent une très grande place dans le classique persan.

Beaucoup de danses, par exemple, se dansent assis par terre, le danseur ne se déplaçant qu'à l'aide des genoux en faisant divers mouvements du corps, des bras et de la tête.

Dans les danses persanes, l'attention principale n'est pas accordée aux manifestations extérieures mais à la concentration intime, à cette sorte d'extase mystique, d'un caractère profondément religieux, si toutefois de telles paroles peuvent exprimer ce sentiment profond, cette sublime sensation qu'éprouve l'artiste qui s'évade du monde extérieur pour rentrer en lui-même. Tous ceux qui croient et prient, comprendront, je pense, cet état d'âme particulier qui me semble intraduisible en notre pauvre langage humain.

## II. — DANSES POPULAIRES, « TEVAIFI »

Ces danses sont semblables aux danses populaires du monde entier, tout en gardant naturellement leur caractère national. Soit chez les ruraux, soit par tribus, on danse au rythme de la « ZORNA » (sorte de hautbois) et du tambourin. L'orchestre est ordinairement composé de trois ou quatre personnes : deux joueurs de « ZORNA » et un ou deux tambours. Notons que le tambour est l'instrument essentiel des danses populaires persanes, car c'est lui qui marque la cadence. Aussi voit-on souvent des gens danser au seul accompagnement du tambour, « ZERB » ou « DAIRE » (un genre de tambour de basque). Parfois également certains dansent au rythme des chants ou bien ils s'accompagnent en battant des mains. On danse isolé ou en se tenant par la main (70 ou 80 personnes). En certaines régions, par exemple au « KHORASAN », ces « chari » sont constitués seulement par des femmes dont les costumes multicolores et les mouvements gracieux forment des tableaux aux effets ravissants.

Voici la description d'un de ces « chari » :

Une vieille femme danse au milieu d'un cercle formé par d'autres femmes qui font en cadence des mouvements des bras et des mains. Elles abaissent les bras de chaque côté des flancs, comme si elles repoussaient quelque chose vers la terre ; arrivées en bas, seules, les mains se relèvent, puis, avec un léger fléchissement, les danseuses font un pas à droite. Leurs bras se relèvent à ce moment et se placent au dessous de la tête inclinée, les mains jointes, paume contre paume. Ce mouvement se refait plusieurs fois. Ensuite, élevant les bras au-dessus de la tête en faisant claquer les doigts, elles se tournent toutes en même temps du côté droit et font quelques pas en dansant ; puis, se retournant brusquement, elles reviennent à leurs places.

Une danseuse s'avance alors ; la suivante reste à sa place tandis que la troisième avance aussi... ainsi de suite jusqu'à ce qu'un deuxième petit cercle soit formé à l'intérieur du grand. Le petit rond revient alors se fondre dans le grand et toutes frappent des mains jusqu'au moment où, faisant de petits pas, elles vont à droite, le corps incliné à gauche. Ensuite elles s'arrêtent et recommencent à battre des mains.

Pendant toutes ces figures, la vieille femme tourne et danse. Quand les danseuses s'arrêtent, elle parcourt le cercle en dansant et choisit cinq ou six d'entre elles ; celles-ci forment alors un second cercle dans le premier avec la vieille femme au milieu.

Après avoir dansé, elles reprennent enfin leurs places et la vieille femme en choisit d'autres jusqu'à ce que toutes les femmes aient dansé avec elle.

A ce moment, le rythme de la musique devient très accéléré. Toutes les femmes dansent par groupes de quatre, ces groupes se partageant en couples interchangeables.

Chez les Kurdes de GOTCHAN (Perse septentrionale),



Imitation regrettable du travesti européen au théâtre persan.

les hommes et les femmes dansent les « chari » ensemble. Les femmes se placent d'un côté, les hommes de l'autre. Tout en dansant au son de la « ZORNA », les danseurs s'approchent et s'éloignent les uns des autres, levant et abaissant lentement les bras. Le groupe des femmes passe à travers le groupe des hommes, changeant ainsi de place avec eux. A ce moment les hommes s'arrêtent ; tandis que les femmes continuent à faire des petits pas, ils frappent alors lentement dans leurs mains, en scandant une strophe. Puis ils recommencent à danser, tandis que les femmes, à leur tour, s'arrêtent et reprennent le chant.

Le chant terminé, tout le monde danse n'importe où, l'un s'accroupissant par exemple et se relevant, tandis que les autres crient « AI CHABACH » ! (« sois joyeux »). Ces « chari » se dansent après la moisson, ou les vendanges, au cours des mariages et autres fêtes.

Certaines localités, tels les lieux dits « KETOL » et « FINDRISK », dans la Perse septentrionale, possèdent même des danseurs professionnels. Ces danses commencent par des rythmes lents qui s'accélèrent progressivement.

Chez les Kurdes les hommes aussi y prennent part. Ces « chari » s'appellent « IELLI ». Les danseurs forment une longue chaîne, chacun tenant son voisin par la ceinture ; dans la main libre on prend un mouchoir et on l'agite au rythme des chants ou de la musique. Les danseurs font des petits pas semblables au pas de bourrée, en balançant tout le corps.

Dans maintes régions de la Perse enfin, le dernier mercredi de l'année, (« AKHIR-TCHAHAR-CHEMBE »), on danse autour du feu en sautant de temps à autre par-dessus. Ces sauts ressemblent un peu au « pas de basque sauté ». On se tient généralement par les mains.

Le 13 de la nouvelle année, appelé « SIZDE-BEDEL », tous les habitants sortent de la ville pour s'adonner aux jeux et aux danses.

(A suivre.)

Medjid REZVANI.