



Bali — Danse de « Legong » ; la Princesse et ses servantes.

QUELQUES IMPRESSIONS D'UN VOYAGE AUTOUR DU MONDE

II

MES escales suivantes m'ont conduit aux Iles Philippines, à Singapour et, après les Indes Néerlandaises, à Ceylan, aux Indes Anglaises et en Égypte. Je m'arrêterai plus longuement sur Java, et surtout sur Bali, qui fut le point culminant de ma randonnée, et où j'ai vécu la quinzaine la plus heureuse, la plus féerique de ma vie. L'art chorégraphique des Indes Néerlandaises n'est plus inconnu à Paris, depuis l'Exposition Coloniale, mais si un art peut être dénaturé par son arrachement au sol natal, c'est bien la danse de Java et surtout de Bali, de Bali, où la danse sort du sol comme une plante ou une fleur tropicale. J'ai vu moi-même ces danses, à Paris, accompagnées de la merveilleuse musique des Gamelans (orchestre dont la composition est commune aux Iles de la Sonde, au Siam, et à l'Indo-Chine : Gongs, xylophones de bois, plaques de métal, flûtes de bambou) ; mais ce que j'ai vu et entendu sur place n'avait aucun rapport avec ces démonstrations. Quant à Java, question couleur locale mise à part, il faut dire que les danseuses les meilleures et les plus représentatives ne sont pas « article d'exportation » et sont, même sur place, très difficilement visibles. Elles appartiennent aux « Kratons » (palais des Sultans).

Le ballet, aussi bien que le Gamelan du Sultan, se compose principalement des membres de sa famille. On ne peut donc admirer ce spectacle unique que si l'on a la chance d'être invité au Kraton.

L'entrée des danseurs se fait à genoux, les doigts de pieds appuyés au sol (comme au Cambodge). Habillée d'un sarong en riche brocard ou en batik qui lui ceint les hanches, d'une blouse enserrant les seins, coiffée d'une tiare en cuir découpé et peint (comme les poupées de Wayang, dans les jeux d'ombre de marionnettes), grimée à l'ocre jaune, la danseuse javanaise semble une apparition délicieuse de figurine. La danse, extrêmement noble et aristocratique, s'exécute, non seulement par le mouvement très lent du corps entier, mais surtout par ceux des bras, mains et doigts. Ces mouvements sont d'une délicatesse et d'une virtuosité étonnantes. Les yeux sont toujours fixes, donnant ainsi une impression de mystère, presque de sortilège. D'ailleurs, la danse est ici comme partout, d'origine sacrée, et basée sur la légende, mais ses manifestations se rapprochent déjà du spectacle, alors qu'à Bali elle est intimement liée avec la vie. A Java, la danseuse est une artiste, à Bali, elle vend dans la journée du « Ciri » ou des sucreries



Bali. — Le danseur Mario à Den Pasar.

au Bazar, et le danseur travaille dans les rizières. Le programme descriptif de la danse javanaise, qui a une importance primordiale pour l'indigène, n'en a aucune pour l'Occidental épris de la seule beauté plastique.

Les danses javanaises les plus remarquables sont celles que j'ai vues à Djokja-Karta, la ville la plus indigène de l'île. Elles compteront parmi les joies artistiques les plus vives que j'aie jamais éprouvées.

Il est impossible de décrire, ou d'imaginer Bali. Il faut y avoir été. Tout ce que j'ai pu lire sur ce paradis terrestre me paraît si loin de la réalité, si pâle en couleurs, que, d'avance, je sais mon propre effort vain.

Tout est beauté en cette île ; la vie y est art, l'art y est la vie, et la plus belle population, la plus heureuse aussi, y vit dans le plus enchanteur des décors, créant, sans le savoir, l'art le plus humain, le plus admirable qui soit. Là, l'intérêt va toujours de pair avec le beau ; c'est une « vraie » Arcadie.

Grâce à la complaisance inlassable de l'érudit conservateur du Musée de Bali, M. Spiess, qui fut pour moi un ami et un guide précieux, j'ai pu prendre contact avec la population de l'île, avec ses coutumes même les plus anciennes et les plus difficiles à connaître et m'initier, notamment, à l'art chorégraphique. Très étroitement lié à la vie religieuse, il trouve là, chaque jour, l'occasion de se manifester : la religion ayant résisté aux attaques de l'Islam comporte, en effet, une quantité innombrable de dieux, auxquels il faut offrir des sacrifices journaliers.

À Bali, la danse n'est pas un spectacle, mais une véritable fonction vitale. Il n'y a pas d'emplacements réservés aux danses ; elles s'exécutent toujours en plein air, devant les temples ou les pagodes de Dieux particuliers, dans la forêt tropicale, sur les routes du village, près d'une source sacrée, sous une tente (en cas de pluie).

Si vous explorez les villages balinaïses (surtout au sud de l'île), il n'est pas rare que vous rencontriez ici, un gamelan qui répète, là un sacrifice accompagné de musique et de danse sacrée ; ici, c'est la représentation d'une scène du Ramayana, avec des acteurs aux masques grotesques, là, enfin, un « Wayang », jeu de marionnettes d'ombres. Ce n'est jamais un spectacle, c'est la vie même des Balinaïses, leur vie quotidienne.

J'ai vu, au cours de ces pérégrinations, un enfant de dix mois qu'une femme portait sur le dos et qui, entendant la musique du gamelan, se mit à exécuter avec ses petits doigts des mouvements de danse, allant jusqu'à imiter le mouvement habituel du danseur, qui retient de temps en temps le turban sur son front. J'ai vu également, dans un autre village, un sculpteur sur bois de huit ans qui serait déjà célèbre en Occident. Ce n'est même pas de la précocité ; l'art, à Bali, est une fonction naturelle.

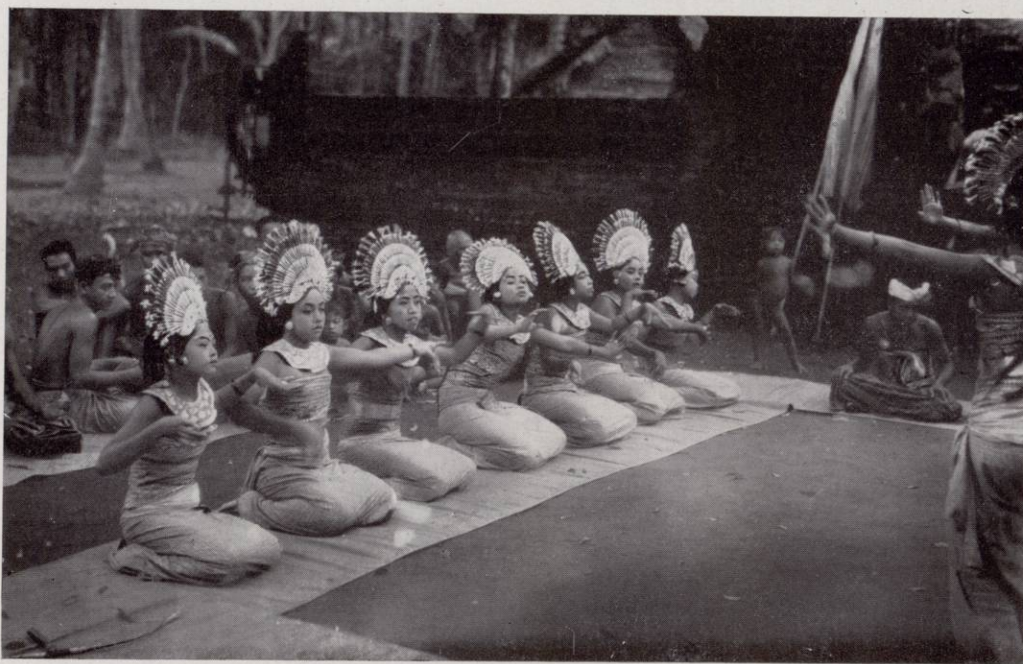
La forme de danse la plus répandue, est le « legong », danse de trois fillettes de sept à huit ans (ou à défaut, de garçons déguisés), illustrant un épisode du Ramayana. Il s'agit presque toujours d'une princesse enlevée par un monstre et rendue par les bons esprits à son fiancé, ou bien de l'aide accordée à Rama par son ami : le roi des Singes, et sa tribu. Le ballet débute toujours par une danse de la servante ; la danse principale de la princesse commence au moment où les servantes lui remettent l'éventail et s'enchaîne avec celle de l'homme (lutte entre la princesse et le mauvais démon). Autant la danse javanaise est statique, presque extatique, autant la danse balinaïse est dynamique. Tout le corps de la danseuse prend part à la danse : les mouvements des pieds, jambes, bras, mains, la technique étourdissante des doigts, la manière de plier le corps, son trémoussement, celui de la tête, la « danse du regard » tout cela exige de ces petits paysans, non seulement un art consommé, une mémoire inouïe, un travail acharné, mais aussi une résistance physique inimaginable en Occident. Une autre forme de danse, moins ancienne, présente un carré de danseuses assises sur leurs talons (une dizaine de chaque côté) qui encadrent, en balançant le torse et en remuant les bras et les mains, les solistes hommes et femmes, mimant une légende. Pour cette danse on emploie des jeunes filles de seize à dix-neuf ans, les petites danseuses étant réservées aux danses strictement sacrées. Une des particularités de la danse balinaïse et qui la différencie des autres danses de l'Extrême-Orient, c'est la fréquence du mouvement subit, des gestes brusques du corps entier ou d'une de ses parties. Il est impossible de décrire la grâce des trois petites danseuses ployant leurs corps frêles dans la danse aux éventails. Formant, par leur groupe, une fleur, elles exécutent le

« tremblement » de la tête et jouent avec leurs doigts, une véritable symphonie plastique. Rien d'artificiel, ni d'apprêté dans cet art; c'est l'humanité primitive et douce dans sa plus haute manifestation spirituelle, c'est l'art animé par la foi, aveugle et beau dans l'inconscience même de sa beauté.

Il faut encore voir les danses d'hommes, étranges et merveilleuses : danses aux brusques enjambées, avec le jeu incroyable des doigts et la « Danse du regard », où les yeux se meuvent avec une virtuosité invraisemblable. Le danseur Mario est un des plus fameux (avec le gamelan de Den Pasar).

Avec le « Tcha-cha », nous pénétrons dans le domaine du mystère. C'est une cérémonie religieuse destinée à éloigner les mauvais esprits, et dont la réalisation chorégraphique est absolument merveilleuse. Elle ne se pra-

degré de puissance vertigineuse, vrai « tournement » dynamique accompagné d'un son presque « motorique ». Le rythme devient de plus en plus compliqué, scandé sur la pédale des gongs et des voix jusqu'au véritable paroxysme extatique. Le crescendo du mouvement circulaire et du son aboutit à un cri déchirant, en même temps que s'ouvrent simultanément tous les cercles, comme une fleur, soit en arrière, soit d'un seul côté, soit de deux. Il se forme ainsi des dessins de groupes, et des attitudes d'une valeur plastique étonnante. Puis le point culminant se résout en pianissimo. Ce ballet comporte plusieurs variations. Dans l'une d'elles, le « tcha-tcha » est remplacé par l'imitation du bruit de la jungle : le monologue et les dialogues des singes mènent à l'imitation du cri de panique qui traverse la jungle à l'approche du fauve et jaillit au moment de l'ouverture des cercles.



Bali. — Le carré des Danseuses, avec, au fond, le « Gamelan ».

tique que dans deux ou trois villages du sud de Bali. Je fus assez heureux, grâce à mon ami Spiess, pour y assister, et deux nuits de suite, dans deux villages différents. Elle a lieu la nuit, dans la forêt ; une lune argentée et quelques torches projetaient une lumière mystérieuse sur les corps bruns des assistants. Une pédale obsédante de gongs accompagne toute la cérémonie d'un bout à l'autre de sa sourde résonance et son rythme implacable.

Les hommes, assis sur leurs talons, se disposent en plusieurs cercles concentriques, les mains sur les hanches, autour d'un emplacement réservé aux deux sorciers aux masques grotesques et à la danseuse sacrée qui exécute la danse en état de transe. C'est d'abord un lent balancement du corps se répétant dans tous les cercles et accompagné par un cri : « tcha-tcha », au début, très lent et très doux. Peu à peu, les mouvements du corps et de la tête, augmentent en même temps que les cris, d'intensité et de vitesse et atteignent bientôt un

Au centre, les gestes rituels des sorciers masqués et la danseuse qui finit par tomber en transe. Peu à peu, les mouvements et les sons faiblissent et s'estompent progressivement jusqu'à une immobilité complète de quelques instants. Cette conception de « l'émotivité en triangle » : montée, point culminant, descente, est purement admirable. Le sens de la forme, inné aux Balinaïses, embrasse ici étroitement le sujet.

Ma description est certes bien incomplète et combien pâle, en face de la réalité qui vous laisse, cloué sur place, comme sous l'emprise d'un véritable envoûtement.

Je m'excuse de ne transmettre, d'ailleurs de manière insuffisante, que des impressions toutes personnelles de musicien aimant l'art chorégraphique, qui est allé en Orient pour de tout autres motifs, mais a trouvé des joies intenses dans la contemplation accidentelle des manifestations de cet Art.

Alexandre TANSMAN.