

## LA DANSE SACRÉE

PARMI les diverses activités de l'homme, il en est peu qui aient une telle importance et une telle universalité que la danse. Il en est peu, en même temps, qui aient une telle qualité, et c'est la raison pour laquelle elle fut chantée par les poètes, et reproduite par les artistes. De même que le boire et le manger, la danse, dont l'objet est le corps même de l'individu, se retrouve, non seulement dans toutes les populations humaines, mais chez tous les êtres animés, quels qu'ils soient, et aussi éloignés se tiennent-ils de notre organisation.

Cependant, s'il y a eu de nombreux essais littéraires sur le mouvement, « mère des arts », aucun effort ne semble avoir été tenté par les historiens de la danse pour trouver sa profondeur intime, ses causes enfouies dans le réseau des idées sociales : la plupart du temps, nous n'avons que des essais subjectifs, rapportant des aspects isolés de la danse, sans surface ni profondeur ; il y a presque toujours ce mythe de la danse comme fait individuel, parallèle au mythe de l'homme vivant seul, et la danse n'est consi-



Masque zoomorphe, représentant un cynocephale (Cercle de Bandiagara, village de Sanga. Soudan français). (Musée d'Ethnographie),

dérée qu'en tant qu'art. C'est le mérite des études biologiques et ethnologiques, qui n'en sont d'ailleurs qu'à leur début, d'avoir inauguré une méthode d'observations et de comparaisons qui, partant du connu vers l'inconnu,

pouvait seule répondre aux questions posées par la danse. L'observation de la vie des populations dites primitives, en particulier, a démontré que la danse était un fait biologique et un fait social, et la recherche de ses causes et de ses effets, de ses instruments, de ses modalités et de ses formes, a mis en évidence qu'elle était un phénomène nécessaire, inséparable du contexte de la vie quotidienne et de ses manifestations matérielles ou spirituelles, et que ses raisons étaient à rechercher aussi bien dans l'homme intérieur que dans l'homme extérieur. Cette méthode est donc loin d'encourir les reproches des pseudo-historiens de la danse qui ne s'occupent que de petites questions et n'étudient que l'impression produite sur l'homme par le mouvement, et non ses effets réciproques dans le cadre individuel ou social, et c'est une grande erreur que de croire qu'elle a « spécialisé » la danse : recherchant dans toutes les directions, et se basant sur des phénomènes concrets, elle n'a pu qu'élargir le domaine de ses études<sup>1</sup>.

En ce qui concerne la danse chez l'homme proprement dit, l'examen des populations appelées sauvages, primitives ou élémentaires, a ouvert un champ très étendu d'investigations, et nous a permis de remarquer certains faits jusqu'alors tenus à l'écart. C'est en effet chez ces peuples que nous trouvons la danse dans un état en même temps plus pur et plus diffus, et beaucoup plus rapproché de ses origines. A la juger superficiellement, son importance est déjà grande ; alors que, dans nos civilisations, notre notion d'art se rattache surtout aux arts plastiques, peinture, sculpture, décoration picturale, etc., le primitif se donne beaucoup plus aux « arts intérieurs », tels que la danse, la poésie, la musique. D'autre part, la grande place qu'elle occupe dans l'existence de la société, est affirmée par son échelonnage sur la vie de l'individu et de la société, dont elle marque toutes les circonstances ; on la trouve pratiquement de la naissance jusqu'à la mort et au-delà : c'est un cercle qui revient pour toutes les générations, et cette *quantité* de la danse primitive est un fait sur lequel ont insisté les relations anciennes ou contemporaines des voyageurs. Que ce soit du point de vue social ou du point de vue rituel, c'est une sanction nécessaire des phénomènes qui se passent dans la collectivité ; c'est peut-être la raison pour laquelle l'organisation intérieure de la danse suit celle de la société.

Ce n'est pas ici le lieu d'analyser la danse primitive en général, et ses divers aspects ; un prochain travail le tentera ; qu'il nous soit simplement permis de noter qu'elle nous donne la possibilité de retrouver des formes que nous croyons disparues chez nous, modifiées, élaguées, ou divisées dans nos civilisations, par exemple dans le rituel et le social. L'origine du théâtre, ou encore de telle ou telle cérémonie est souvent incompréhensible si nous ne la

1. Il va de soi qu'il n'est pas ici question d'essais poétiques ou philosophiques, du type du *Chant de la Danse*, de Nietzsche, par exemple.



recherchons plus haut. La danse, tout d'abord technique du corps, à base physiologique, est une véritable institution, et aucun de ses observateurs sociaux n'a songé à en nier la valeur. Toutes les études sociologiques sont obligées d'en tenir compte. Il serait fastidieux de faire un relevé historique de tous ceux qui en ont parlé, sous cet aspect primitif : tous les essais esthétiques ou sociaux sont dans l'obligation de le faire intervenir.

Parmi les diverses théories ethnographiques de la danse, l'une des plus intéressantes et des plus séduisantes est celle du Prof. Curt Sachs, dont les travaux sur la musique font autorité, et auteur d'une récente *Histoire Universelle de la Danse*. Le Prof. Sachs a dirigé l'organisation de l'exposition actuelle de « La Danse Sacrée » au Musée d'Ethnographie du Trocadéro, et tout en n'adoptant pas certains points de sa doctrine, je vais essayer de résumer sommairement quelques-unes de ses idées sur un problème où il s'est spécialisé, et dont il est l'un des maîtres incontestés.

\*  
\* \*

Aucune impulsion n'est rituelle à l'origine : il y a d'abord un phénomène moteur, mécanique, et l'observation des danses d'animaux (chez lesquels l'impulsion suit la périodicité des saisons, la vie érotique) montre que les débuts de la danse sont purement physiologiques : il y a une modification du physiologique normal par une extase. Chez les oiseaux et les insectes, par exemple, tout coopère dans le même sens : sexe, plumes, etc. De même que dans le jeu, qui est aussi une affaire d'extase, il y a une décharge : la danse s'accuse au moment où l'individu, homme ou animal, est excité, et cette décharge physiologique par suite d'une tension est le début de la danse. Cette impulsion motrice est à la base de tout : l'expression des émotions en dépend. Le deuil, par exemple, n'excite pas, mais détend ; l'affliction pure ne peut conduire à la danse, et le deuil est une cérémonie récente, qui n'apparaît probablement pas avant le dernier stade du paléolithique. La peur peut faire danser, car elle provoque un

état nerveux qui, continué, donne la danse, mais la danse funèbre suppose un processus intellectuel qui l'a assimilée aux danses d'excitation : on danse si la chasse a été bonne, mais si elle a été mauvaise on se couche. Il y a dans la danse, toujours, une tendance projective et extensive. Le phénomène de possession que l'on retrouve toujours en dépend : le type en est le shamanisme, et elle provoque même certains gestes, tel celui de la « réception » chez les derviches.

Mais il y a chez l'homme quelque chose de plus que

chez l'animal : il y a chez les primitifs cette qualité distinctive d'avoir une unité absolue de la pensée, du sentiment, etc., c'est-à-dire tout ce que nous-mêmes, civilisés, isolons. L'homme qui entre dans la danse imposée par la décharge, qui danse parce qu'il *doit* danser, car son organisation physiologique l'y oblige, est incapable d'isoler son action du reste de sa vie<sup>1</sup>. C'est cette unité qui le force à en subir la conséquence : assigner à la danse une place bien nette dans sa vie. Chez le primitif, la transe, la suggestion et l'extase arrivent à un degré inconcevable pour l'Européen : il se sent devenu autre, il est soumis à une force nouvelle ; il cesse d'être homme pour représenter la chose dont il est possédé, et ce fait est accepté par lui comme un phénomène magique ou religieux, alors que chez nous il



Les premières Danseuses du Roi du Cambodge au Palais-Royal, à Phnom-Penh.

est considéré comme un phénomène pathologique. Il lui est impossible de ne pas y faire entrer tout ce qu'il y a en lui, y compris sa métaphysique. Dans la danse, c'est la société qui se reflète, avec toute la sociologie close du primitif. Il y a d'ailleurs chez nous, dans notre vie sociale, la même idée, mais immensément pâlie : un groupe social réuni dans la danse accomplit sa raison d'être ; les bals particuliers sont parmi les faits les plus exclusifs de notre vie sociale ; on peut se mêler dans les repas, mais pas dans la danse.

1. Il y a en même temps un élément de collectivité que nous ne retrouvons pas chez nous, où tous ces faits se sont divisés.





Masque anthropomorphe de la Nouvelle-Irlande. La partie antérieure d'un crâne adhère au masque (Musée d'Ethnographie).

La danse est une représentation ; mais ce ne sont pas toutes les danses qui représentent : il y a des danses vides, et des danses mimiques, qui montrent, au fond, deux types opposés de civilisations. Ce sont les peuples plutôt mâles, chasseurs, qui vivent au grand air, dans l'observation des animaux, qui ne méditent pas, qui possèdent surtout des danses mimiques. Si nous prenons au contraire une danse comme la carole, nous y voyons un acte magique des plus simples, pour incorporer cet acte magique, qui n'imité absolument rien, et qui représente un type opposé<sup>1</sup>. Il n'existe pas encore de termes exacts qui puissent définir ce fait.

Il est impossible de rattacher la danse à une organisation sociologique, telle que le matriarcat ou le patriarcat (à l'intérieur de la danse, le rapport social des deux sexes a quelque rapport avec le fait que ce sont des hommes ou des femmes qui dansent), mais le comportement de l'homme et de la femme est un excellent point de départ pour l'observation. La différence des sexes est un phénomène de départ, et nous le trouvons dans toutes les techniques ; pour la musique, par exemple, le chant a chez la femme une force centripète, et chez l'homme une force centrifuge. Il y a des phénomènes analogues dans les civilisations, et l'on peut dire ainsi qu'il y a deux mondes dans l'art entier : le monde masculin, et le monde féminin<sup>2</sup>. Il y a entre les peuples un parallélisme, un dualisme

1. Gross, dans ses *Origines de l'Art*, distingue les danses gymnastiques des danses mimiques ; il y a ici une notion plus étendue.

2. Il ne faut pas prendre ces termes dans un sens trop absolu, comme l'ont fait certains ; le prof. Sachs lui-même regrette qu'il

que l'on peut nommer comme on veut, mais le fait subsiste. La différence des styles provient de cet héritage double, masculin et féminin, que nous avons en nous, et, plus une civilisation est élevée, plus elle possède en elle ces deux héritages. L'art des Fuégiens, par exemple, ne change pas ; ils n'ont pas plusieurs styles ; alors que les hautes civilisations présentent un confluent de ces deux grands courants. Ces deux héritages ne peuvent se mélanger, mais subsistent l'un et l'autre, et se font valoir au cours des générations : après l'art roman, qui est de style féminin, vient l'art gothique, qui est masculin. Ce dualisme est la base de l'Histoire de la Danse<sup>1</sup>.

La Malaisie, la Polynésie, presque toute l'Océanie, ont des danses dont la forme est absolument féminine. La forme est un élément de grande importance.

La forme correspond à une conception de l'espace. Pour tout homme et tout animal, le premier espace est l'espace rond de tous côtés. Pour le chasseur et le nomade (civilisations de type masculin) l'espace est illimité, infini, et c'est pour cela que la première cabane est toujours ronde, bien que de construction plus difficile que le mur. On ne trouve pas de carré ou de rectangle dans les civilisations les plus primitives (pygmées et pygmoïdes, australiens, tasmaniens, etc., en général tout ce



Masque Warega (Congo Belge).  
(Appart. à M. C. Ratton.)

n'y ait pas de termes plus appropriés ; il faut encore créer des mots pour la danse.

1. Ce simple exemple montre l'étendue de cette théorie.



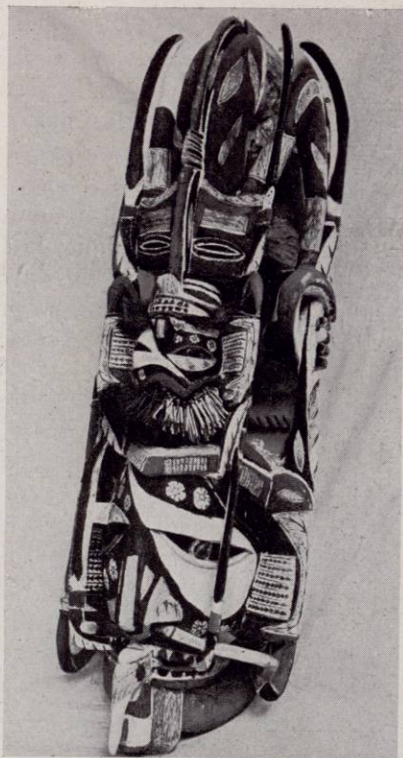
qui précède le matriarcat à deux classes de Graebner) ; ce sont les civilisations féminines qui les conçoivent, tandis que les civilisations masculines ont la cabane ronde, avec un axe, et que leur forme chorégraphique est le cercle, parfois l'ellipse.

Le rectangle, lui, est très tardif, probablement néolithique, compatriote et congénère de la cabane rectangulaire, faite par des hommes ayant une occupation féminine, sédentaire, et patiente, qui sont agriculteurs, et, par suite, prévoyants. Leur civilisation est constructiviste, établie d'après un plan préconçu : ce sont ces peuples qui inventent la danse rectangulaire : en file, et en haie.

Il existe encore une troisième catégorie de formes de danse : ce sont les danses dans lesquelles, du point de vue chorégraphique, un danseur change de place par rapport à l'autre. Dans les formes simples, la farandole, la ligne, par exemple, on tourne et on avance, mais on garde toujours la même position par rapport à ses voisins. Il ya ici un élément nouveau, spirituel ou intellectuel, qui ne se rapporte à aucune spontanéité motrice ; les figures montrent la préméditation. On trouve la clef de ces faits dans les mythologies de tous les peuples, qui prennent le tissage et le tressage comme symboles, autant de l'union des sexes que du travail des forces terrestres. Dans la mythologie grecque, la vie est une chose tissée (cf. les Parques, et le tresseur Ochnos) ; les Nornes nordiques sont des tresseuses ; il en est de même dans toutes les mythologies asiatiques. Tisser et tresser, exécuter un mouvement ni direct ni simple, mais complexe, est exécuter un phénomène de la vie (par exemple, Pénélope : la nuit, la vie cesse).

Les danses tressées et tissées se trouvent uniquement chez les néolithiques, les agriculteurs, et non dans les civilisations des nomades et chasseurs. Les danses populaires européennes sont toutes connexes avec la végétation.

Prenons la danse en guirlandes ou la danse du pont, où le dernier couple passe sous le reste des danseurs pour se mettre en tête : ce sont des charmes de vie, exécutés au moment de la mort, suivant le témoignage même des primitifs, (aux Torres Straits,



Masque de danse, de la Nouvelle-Irlande.  
(Musée d'Ethnographie.)

(Masque de cauchemar, suivant le prof. Sachs.)

l'extase ; les couleurs vives, les choses ondulantes ou sonnantes ajoutent au phénomène physiologique et moteur de la décharge. Le tatouage qui est permanent et prémédité, a une valeur infiniment moindre.

\*  
\*  
\*

C'est cet aspect rituel, dont l'observation des peuples primitifs ou l'étude historique du fond des grandes civilisations montre la signification primordiale dans la création de la danse, que présente l'exposition de « La Danse

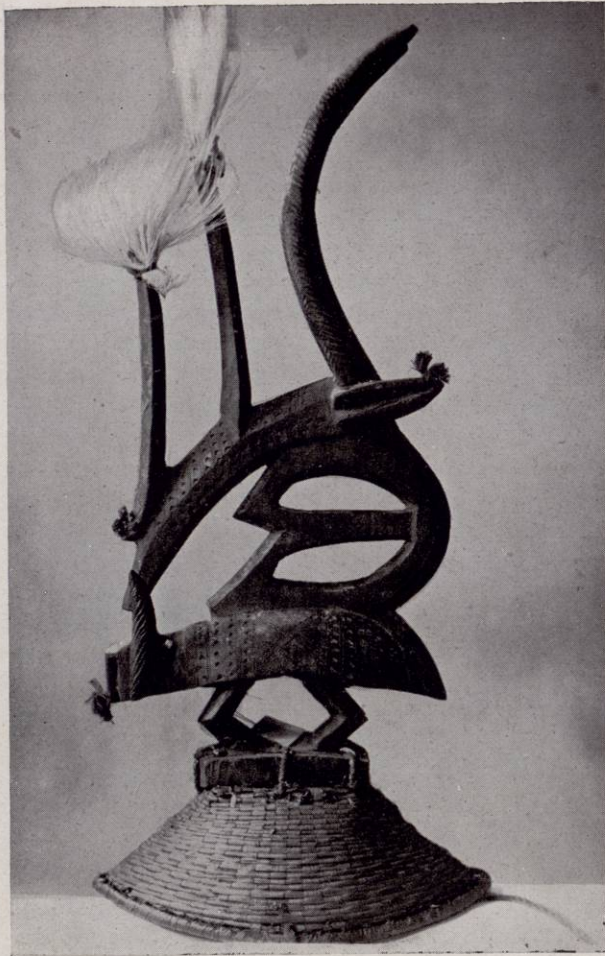
Sacrée » au Musée d'Ethnographie. Non seulement toutes les cérémonies ont un but religieux ou magique qui en dirige l'expression, mais elles possèdent en elles-mêmes un sens sacré. Lucien avait déjà déclaré que l'on ne pouvait « ... expliquer les choses saintes sans la danse et le rythme » ; dans la réalité, la danse et le rythme sont dans les choses saintes, intérieurement autant qu'extérieurement, et un observateur<sup>1</sup> peut fort bien parler des danses en général en les appelant des « plastic



La Gan'za (fête de la Circoncision) à Bambari, Oubangui.  
(Croisière Noire Citroën.)

1. Oliver La Farge.





Coiffure de danse, de sociétés d'enfants mandingues (Bambara) à Bamako (Soudan français). (Musée d'Ethnographie.)

prayers » (prières plastiques). Pour épigraphe à l'exposition qu'il a dirigée, le prof. Sachs a d'ailleurs pris une phrase du Christ dans un hymne gnostique du 11<sup>e</sup> siècle : « Qui ne danse pas ne sait ce qui se passe. » Tous les phénomènes étant éminemment collectifs dans les populations primitives, la danse semble être un chemin commun



Danseurs à Mokor, Afghanistan. (Croisière Jaune Citroën.)

pour les passages et les rencontres de la société et de la religion ; c'est même une technique et un lien communs si nous adoptons l'idée durkheimienne de la religion, hypostasie de la société.

« Musique et poésie vont dans le temps ; c'est dans l'espace que jouent sculpture et architecture. Mais la danse vit à la fois dans le temps et dans l'espace. Créateur et créature, œuvre et artiste ne font qu'un. Le mouvement rythmique, le sens de l'espace, l'imitation vivante d'un monde vu ou entrevu — l'homme en dansant les crée avec son propre corps, bien avant qu'il ait interposé entre lui et ses émotions, verbe, pierre, et toute matière<sup>1</sup> ». C'est cependant par l'entremise d'œuvres de pierre, de bois, ou d'autres matières que nous pouvons apercevoir la danse dans une exposition : représentations picturales dans les grottes néolithiques ou sur des peaux de bisons algonkines, ou encore en de précieuses miniatures persanes ou des vases grecs ; représentations sculpturales indiennes ou statuettes chinoises d'un art raffiné et exact : nous avons là des impressions qui s'extériorisent, des sensations esthétiques qui tentent de demeurer et de continuer la danse. Mais ce sont aussi les masques, objets qui ont une vie propre, et qui s'intègrent à l'instrument même de la danse : le corps, pour lui donner de nouvelles valeurs ou de nouveaux pouvoirs. Masques zoomorphes qui transforment celui qui les porte en animal et lui en donnent les forces magiques ; masques anthropomorphes qui représentent les ancêtres, et sont à l'origine du drame ; masques de cauchemar, constructions fantaisistes d'après des visions de rêves ; costumes et ornements ; parures qui ajoutent à l'extase : tout ceci nous fait entrer dans la profondeur intime de la danse, dans sa magie et sa signification cachée, parmi les diverses formes chorégraphiques qu'elle adopte, et qui sont représentées

ici par des figurines de cire. Et Çiva dansant, exécutant sa danse cosmique, se dresse devant nous pour nous rappeler l'universalité et l'éternité du mouvement.

Alfred SMOULAR,  
Attaché au Musée d'Ethnographie.

1. Début de l'*Histoire Universelle de la Danse*, du prof. Curt Sachs.