

LA DANSE A JAVA



Ridong Sampour Mandrarini.
Mangkounagarani.

— *Puis-je vous demander, Maître, quels sont les sentiments d'un très bon danseur javanais, lorsqu'il danse, et paraît si totalement détaché du monde extérieur ?*

— *Il n'y a pas de sentiments... On ne peut pas appeler cela des sentiments ; ce ne sont pas non plus des pensées.*

— *Oui... mais, par exemple, lorsqu'un danseur occidental ondule au rythme de la musique, tourbillonne avec art, ou fend l'espace d'un bond, il éprouve souvent un sentiment de joie, ou de puissance. De temps à autre, on peut dire que c'est, en lui-même, comme l'éclatante lumière du soleil... »*

— *Oh ! il n'y a rien de l'éclat du soleil dans la danse javanaise. Au contraire, ... c'est la nuit, une nuit de pleine lune, et peut-être, la lune est-elle à demi-cachée par les nuages.*

— *Et il n'y a pas de sentiments ? Toute la vie intérieure est au repos ?*

— *Non, pas au repos. Dans le repos, l'âme est vide. Il y a une plénitude intérieure, il y a un précieux noyau enveloppé de paix — on est calme. Le cœur est tranquille. Et les yeux, ils ne voient rien, ni près, ni loin — ils regardent « en profondeur ». Oui, c'est ainsi, la danse javanaise est tranquille et profonde..*

(Extrait d'une conversation avec PANGERAN TRIO TEDJAKOUSUMA, maître de Danse à Djocja).



Ngadek. Mangkounagarani.

COMME une légende des temps anciens, que les réalités du vingtième siècle n'atteignent pas, la danse javanaise, dans sa forme traditionnelle la plus pure, poursuit son existence secrète à la cour des princes de Java Central.

Plus on l'étudie, plus il devient difficile d'en parler. Et comment les mots pourraient-ils transmettre les visions de figures mouvantes, délicatement ornées, les accorder aux sonorités carillonnantes de la musique du gamelan, et leur donner la vie, dans le temps et dans l'espace ?

En langage écrit, on peut seulement formuler des faits isolés, établir des comparaisons, nommer les choses exactement, décrire des règles générales ou des détails techniques. Ainsi, sans prétendre donner ici une idée complète de ce qu'est, en réalité, la danse javanaise, nous examinerons seulement quelques-uns de ses aspects qui se prêtent aux mots, dans l'espoir de contribuer en quelque façon à la compréhension d'un art si étranger à l'esprit et au cœur des Occidentaux.

Lorsqu'on assiste à une représentation, un jour de fête, à l'une des cours de Java, on peut fréquemment observer un invité, artiste occidental de passage, faisant des esquisses des danseurs. Si ces peintres ou sculpteurs avaient le moindre soupçon de la grande importance de

tous les détails, s'ils avaient la connaissance essentielle de ce qui exigerait quelque étude préliminaire, — qu'il s'agisse de la position d'un doigt ou de la direction du regard, de l'angle que fait un bras avec le corps, ou de l'inclinaison de la tête — ils hésiteraient peut-être avant d'ouvrir leur carnet de croquis, en vue de fixer, par le crayon, les figures exquises et mouvantes de la danse. L'importance de ces détails ne saurait être soulignée avec assez de force, et bien que cela puisse paraître un fait un peu dur à accepter, il demeure vrai, qu'un dessin ou une peinture d'un danseur javanais en action, montrant une position inexacte des doigts ou une inclinaison exagérée de la tête, ne peut être regardée comme un bon document, ni dans la forme, ni dans l'esprit.

Une stricte fidélité aux règles établies, pour chaque attitude et chaque mouvement, est la base sur laquelle repose toute la structure de la danse javanaise. C'est le premier principe à retenir, lorsqu'on s'en approche avec le désir de la comprendre dans son essence.

La danse occupe sur la Scène javanaise (le mot scène ne doit pas être entendu trop littéralement, car les spectacles ne sont pas représentés sur une plate-forme spéciale, et il n'y a pas non plus de décors) une place infiniment plus importante qu'en Occident, de nos jours. Elle est un élément indispensable du drame, — en fait, son trait principal — si toutefois l'on peut considérer sépa-

rément les trois éléments, musique, danse, et déclamation, qui, dans le théâtre javanais se fondent en un tout d'une prodigieuse harmonie. C'est pourquoi, dans la terminologie occidentale, on rapporte toujours les spectacles javanais à des drames-dansés, la danse étant cette pantomime noblement stylisée qui, à côté des paroles récitées ou chantées, exprime les actions et les émotions des personnages du drame.

Ici, il est important de savoir que chaque danseur-acteur du spectacle est tenu d'obéir aux règles d'un certain type de danse. Ce genre ou mode particulier est déterminé par le caractère du personnage que le danseur représente. Car la danse javanaise s'est développée parallèlement en deux divisions principales appelées manière « fine » (*alou*) et manière « vulgaire » ou « puissante » (*gagah*), selon le contraste éternellement fécond du bien et du mal, qui est le motif fondamental de tout drame.

Les nobles héros combattant les incarnations du mal, les dieux, les saints, les princes braves aux desseins élevés, en fait tous ceux qui symbolisent l'aristocratie de l'esprit, sont représentés dans le type « raffiné », dont les mouvements toujours lents coulent doucement, pleins de réserve et extrêmement gracieux. Cependant, les personnages dénués de toute distinction d'esprit, tels que les rois méchants, les démons brutaux, les guerriers, et... les étrangers, dont les gestes stylisés, larges, plus rapides, quelquefois saccadés, s'affirment davantage, sont représentés par les danseurs du type « fort », dont l'aspect est en général bien plus dynamique, et par là même, théâtral.

A part de rares exceptions, les danseurs formés pour la danse « raffinée » sont également capables d'exécuter des danses du type « puissant », et *vice-versa*. Il faut ajouter que chacun de ces genres exige un type physique déterminé — pour la danse « fine », on choisit ordinairement des hommes de structure délicate, élancés, quelquefois efféminés. Une taille haute, une allure vigoureuse, conviennent mieux à la danse « puissante ». Même la variété des traits de la face, comme la forme du nez ou des yeux, entre en considération pour le choix des danseurs : c'est un exemple de plus de l'importance attribuée à ce qui pourrait nous sembler de simples détails, mais qui, cependant, sont l'objet d'une attention très sérieuse, parce qu'ils survivent des traditions ancestrales. C'est ainsi, par exemple, que, depuis au moins un millénaire, les yeux allongés ou taillés en amande sont regardés comme le signe d'un caractère aristocratique et distingué, tandis que les yeux ronds et proéminents paraissent un trait vulgaire ou démoniaque.

Et si l'on pense qu'un certain geste de la main, avec les doigts placés d'une certaine façon, est le même, aujourd'hui, qui était exécuté, il y a plus de mille ans, dans les cérémonies sacrées, aux fêtes religieuses, — au temps où le peuple javanais avait adopté les dieux hindous, — on comprendra facilement pourquoi l'atmosphère étrange qui enveloppe ces danses — plus proches, en vérité, de solennités rituelles — est si différente des divertissements dont l'ambiance légère caractérise nos propres spectacles chorégraphiques. C'est le poids de la tradition, et le halo de sainteté qui s'y attarde encore.

Cette atmosphère de sainteté s'observe particulièrement dans les danses des célèbres danseuses javanaises de la Cour, les « *Badayas* » et les « *Sarimpis* ». Quelques-unes de ces danses sont même effectivement considérées comme sacrées, aujourd'hui. Leur art est le plus fin, parmi toutes les danses féminines de Java ; mais il est inaccessible au public ordinaire, car les plus grands princes peuvent, seuls, entretenir un tel corps de danseuses, et leurs représentations n'ont lieu qu'aux grandes fêtes, devant un cercle très fermé d'invités.

Cet état de choses aurait entraîné, inévitablement, la disparition totale de la danse traditionnelle chez les femmes javanaises, sans la création du « *Krida Beksa Wirama* », une école de danse fondée à Djocja, subventionnée par le Sultan, où chacun peut étudier. Le premier maître est le prince *TEDJAKOUSUMA*, frère cadet du Sultan, dont l'amour et la compréhension de cet art, alliés à d'extraordinaires qualités de cœur, ne sauraient être assez hautement loués.

A Solo, l'autre capitale des « *Vorstenlanden* », provinces gouvernées par les princes, le grand protecteur et amateur de danse est Son Altesse *MANGKOUNAGARA VII*. J'espère être capable d'examiner, une autre fois, ses danseurs et les spectacles particulièrement intéressants qui sont représentés à sa Cour.

Les danses des femmes diffèrent naturellement beaucoup de celles des hommes, et appartiennent toutes au type « raffiné ». Les représentations des « *Sarimpis* » et des « *Badayas* » sont également de purs spectacles chorégraphiques, sans dialogues parlés ou chantés, bien que les danses des « *Sarimpis* » conservent encore quelques faibles vestiges de l'action dramatique. Leur danse, dont les gestes coulent lentement, aboutit toujours à un gracieux combat stylisé de flèches ou de poignards, simulant une lutte, par jalousie, de deux princesses légendaires.

Et maintenant, quelques mots sur la technique de la danse. Un point caractéristique important est la flexibilité naturelle de l'articulation de la cheville chez les Javanais. Ils peuvent tous et toujours s'accroupir, le dos droit, la plante des pieds à plat sur le sol, supportant aisément tout le poids du corps, tandis que l'extrémité du tronc, qui n'atteint pas le sol, s'appuie sur le revers des jambes fermées sur les talons. Aucun Occidental ne peut imiter cette manière orientale de « s'asseoir sur rien », et j'ose dire qu'un très petit nombre de nos danseurs entraînés le pourraient — car nos membres sont habituellement beaucoup plus lourds, et la cheville ne permet pas l'angle aigu en avant. On imagine facilement le beau dessin de losange formé par les cuisses et les jambes tournées en dehors, les pieds reposant à plat sur le sol, lorsque les genoux peuvent plier facilement, sans qu'aucune gêne ne semble provenir de la position des chevilles. C'est l'attitude fondamentale des jambes du danseur javanais, et qui se présente aussi fréquemment que nos danseurs de ballet se dressent sur les « pointes », les jambes parfaitement tendues.

Un autre trait caractéristique de cette danse c'est que le torse, presque toujours, reste absolument droit, et que la taille — partie du corps la plus flexible dans nos

spectacles d'Occident — se courbe rarement. Un danseur javanais ne montre jamais un dos courbé, ne se courbe jamais en avant, et la ligne de son corps n'est pas brisée à la taille lorsqu'il s'incline de côté. De très fines étoffes moulent les hanches et la poitrine, et c'est cette intégrité particulière du torse qui prête aux danseurs javanais leur beauté sévère de statues.

Le rôle du cou et de la tête est d'une grande importance. Le cou, restant presque immobile, doit supporter, avec une majesté exempte de raideur, les belles rotations de la tête et ces mouvements uniques par lesquelles elle se déplace brusquement d'un côté à l'autre. Ce mouvement, appelé en Javanais « Patjak Goulou », est une des pierres d'achoppement pour tout étranger qui entreprend l'étude des danses javanaises.

Et finalement, comme une couronne médiane — les bras, et spécialement les mains. Les mains des danseurs javanais, presque comme celles des Siamois, sont célèbres. Ce sont des choses vivantes par elles-mêmes, et il

ment et le bond sont inconnus dans la danse des femmes (ainsi que dans la danse « raffinée » des hommes), que le mouvement le plus rapide est une course légère qui ressemble davantage à un glissement ; si l'on pense qu'à côté des courbures de la taille, il n'existe, dans la série des mouvements de la danse javanaise aucune sorte d'ondulations, de tourbillons, ou de jeu de hanches, et qu'enfin l'expression de la face reste immobile comme un masque, — on obtiendra une idée approximative des différences qui séparent cet art de nos danses d'Occident. Inutile de répéter que la danse javanaise comprend une grande richesse d'autres gestes, absolument en opposition avec le dynamisme de nos mouvements, méritant d'être contemplés, et non seulement regardés, et qui, si l'on voulait les étudier de près et les pratiquer, demanderaient une période de plusieurs années.

Quant à la musique, actuellement le « gamelan », qui est l'orchestre javanais, elle commence à être connue en Occident, grâce au phonographe. Malheureusement,



Groupe de danseurs représentant un épisode du « Ramayana ».

suffit de contempler leurs seuls mouvements pour éprouver un grand plaisir esthétique.

On pense avec regret que les poignets et les mains de nos danseurs ont été bien tristement négligés ; et combien peu d'entre eux, même maintenant, savent réellement danser jusqu'au bout des doigts ! Tandis que, ou même parce qu'elles obéissent aussi aux règles sévères de la vieille tradition, les mains, jouant sur le poignet extrêmement flexible, et les expressions exquises des doigts, sont parmi les plus belles démonstrations de la danse javanaise.

L'écharpe, accessoire indispensable du danseur, est presque aussi importante que ses membres. Le maniement des longs bouts de l'écharpe, négligemment retenue dans la ceinture, offre d'innombrables possibilités de mouvements de bras et de mains ; l'écharpe constitue, en même temps, un bel élément décoratif du costume, et accentue par les battements ou le vol de ses plis drapés, les mouvements du danseur.

Et maintenant, si l'on pense que le saut, le sautille-

une grande part de sa beauté se perd, à cause des enregistrements imparfaits ; souvent, les tons graves du grand gong sont à peine perceptibles.

Par rapport à la danse, il est intéressant de savoir que le jeu de certains instruments règle en partie les mouvements du danseur. Quatre instruments environ, tels que le « gong », le « kenong » et le « ketouk » (gong plus petit reposant horizontalement sur un support), doivent être suivis, ainsi que le rythme général de la musique. En même temps, le danseur est conduit tout spécialement par le « keprak ». Le « keprak » est une boîte de bois frappée par un maillet, sur laquelle le musicien qui dirige la danse marque le rythme, et chaque fois qu'un changement de mouvement doit se produire, il en donne le signal en battant une courte série de coups rapides. Chose étrange, les coups du « keprak » ne sont pas incompatibles avec la musique mélodieuse du « gamelan » et n'empêchent nullement d'en jouir.

En conclusion de ce bref résumé, il pourrait être intéressant de s'arrêter un moment sur la psychologie du

danseur javanais, et de comprendre quelle énorme différence, ici aussi, l'oppose à ses collègues occidentaux.

Cette différence a de nombreuses causes dont l'examen pourrait occuper l'espace de plusieurs volumes ; car elles prennent racine dans le passé du peuple javanais, ou peut-être dans toute la culture orientale, aussi bien que dans notre propre histoire culturelle — chacune d'elles ayant produit, entre autres, des résultats complètement opposés en ce qui concerne la psychologie des acteurs que nous voyons aujourd'hui. Nous nous limiterons ici à quelques observations.

Pour étudier le danseur javanais en particulier, nous devons savoir que son lointain prédécesseur était le prêtre shamanique de la période pré-hindouistique de l'histoire de l'île. Un tel prêtre (ou prêtresse) avait pour rôle d'entrer en relation avec les esprits des ancêtres morts, ces esprits étant une puissance surnaturelle vénérée par le peuple et dont il invoquait l'assistance. L'intervention magique du shaman impliquait également un certain processus : le premier prêtre entrait d'abord en état de transe et exécutait alors une danse extatique. Cette danse était une preuve que l'esprit de l'ancêtre invoqué était entré dans le corps du shaman — ce dernier n'exécutait donc pas cette danse de sa propre volonté, mais parce qu'il était possédé par un esprit qui commandait ses mouvements.

On peut clairement suivre l'évolution par laquelle, au cours des âges, de tels prêtres et prêtresses ont graduellement donné naissance à une catégorie de danseurs sacrés, qui devinrent, bien plus tard encore, de simples acteurs profanes, servant au divertissement du public. L'effet de cette origine shamanique peut être encore observé aujourd'hui dans le fait qu'à Java, les danseuses des rues les plus ordinaires, les « ronggengs », qui, pour la plupart, sont en même temps des prostituées, jouissent cependant d'un certain respect de la population.

Le second facteur important dans le développement de la danse javanaise est l'influence hindoue. Lorsque, au début de notre ère, les Hindous apportèrent leur religion à Java, ils apportèrent également de nombreux éléments de leur culture ; l'art de la danse en fut stimulé, et reçut ainsi de nouvelles formes. Les influences hindoues peuvent être clairement relevées dans la danse javanaise, mais ceci est encore un chapitre à part, méritant une étude spéciale. On pourrait cependant signaler ici que, parmi les règles très définies laissées par les Hindous au sujet d'arts variés, se trouvent également des lois très détaillées de l'art de la danse. Et bien que les Javanais n'aient pas adopté aveuglément les figures de la danse hindoue, mais seulement tels éléments susceptibles de se fondre harmonieusement avec leur art propre, ils doivent avoir adopté, en même temps, certains principes fondamentaux. Or l'une des premières règles énoncées par les Hindous disait que rien dans la danse ne doit être abandonné au hasard ou à l'inspiration, que

chaque détail doit être minutieusement étudié et exécuté selon les règles. Quant à l'esprit dans lequel ces danses doivent être exécutées, il ne faut pas oublier que le danseur servait seulement d'intermédiaire pour l'expression d'une loi plus haute, simple instrument pour la manifestation d'une essence divine. On s'aperçoit facilement qu'un tel point de vue pouvait réellement s'implanter chez les descendants des danseurs shamaniques, habitués à penser que le danseur sacré est possédé par une force surnaturelle.

Ces influences combinées ont engendré un *total effacement de soi-même, l'annulation de la propre personnalité du danseur*. La danse javanaise est aussi impersonnelle et, en même temps, aussi belle et expressive, dans ses formes stylisées, qu'un temple hindo-javanais. Ici aussi, chaque silhouette est d'une exquise harmonie de lignes et de proportions, et à chaque contemplation, les murs livrent de nouveaux secrets de leur inépuisable trésor d'ornements — chaque détail est un chef-d'œuvre d'habileté, chaque détail est soumis à des lois aussi précises que celles qui ont créé le tout.

Ainsi, le danseur javanais, qui ne projette pas sa personnalité dans son art, ne connaît rien de ce que nous appelons succès ou renommée. Il ne sait pas non plus ce que signifie l'expérience, et ne se sert jamais de son art pour l'interprétation de ses propres émotions. Une habileté purement acrobatique n'est pas un exploit pour lui, et cet art n'est jamais une parade du corps, imprégnée d'excitation érotique. Il ne sait pas ce que signifie l'approbation du public, car il vient et s'en va sans aucun signe de reconnaissance. Il ne sait pas ce que signifie l'annonce publicitaire ou la recette, car il sert uniquement son prince et les lois de la danse.

C'est un des admirables traits des Javanais — cette faculté de dévotion, et ce pouvoir de servir, non seulement sans révolte, mais d'en faire, au contraire, la seule voie d'accomplissement. Du moins c'est ce qu'on trouve toujours dans les « Vorstenlanden ».

Et cependant, les danseurs ne sont en aucune façon des automates, poupées mécaniques exécutant des mouvements traditionnels. Ce que les Javanais eux-mêmes apprécient le plus chez le danseur est ce qu'ils appellent la « vie ». Mais cette vie n'a rien de commun avec notre « tempérament ». C'est plutôt le pouvoir d'imprégner ses mouvements d'une force cachée qu'on ne peut qualifier autrement que par l'adjectif « spirituelle ». C'est pour cela, sans doute, que « les yeux du danseur ne voient rien, ni près, ni loin », et que l'essence de son art, aussi paradoxal que ce soit à entendre, consiste en une grande tranquillité.

CLAIRE HOLT.

JOB JAKARTA
(Ile de Bali)

1 Les illustrations ont été aimablement prêtées par S. A. MANGKOUNAGARA VII de Solo, et représentent les danseurs de sa cour.