

## LES DANSES ANIMALIÈRES

IL est toujours malaisé, en matière d'art, et de danse en particulier, de découvrir certaines tendances distinctes, de les classer et de les détacher, en leur attribuant une signification à part, de l'ensemble qui, lui, n'est jamais unilatéral. Trop souvent, on risque de se laisser entraîner à ne découvrir qu'un système là où il y a eu croissance, une méthode routinière où il y a eu inspiration directe, ou encore un caprice d'artiste intentionné là où seule décide une nécessité psychologique ou de métier. Aussi, lorsque par la suite je serai amené à parler de la danse mimée, d'une part, et de la danse gymnastique, de l'autre, je n'oublierai point combien cette distinction peut être artificielle dans le fond, puisque les deux manières restent inséparablement entremêlées, et qu'il s'agit tout au plus d'une prédominance de l'une ou de l'autre. Écartant la danse dite gymnastique qui, sous son plus simple aspect, ne serait qu'un exercice *rythmé* ne supposant pas nécessairement un spectateur, nous nous occuperons de cette autre fraction qui est, elle, une partie très importante de l'art mimétique.

Les origines de la danse mimée, c'est-à-dire de l'ensemble de toutes les danses qui ont pour but d'imiter l'aspect, la démarche, enfin les particularités physiques ou simplement apparentes d'un être — homme, animal ou plante — sont aussi l'origine de l'art tout court. Se sentant incliné à imiter ce qui lui est en même temps familier et étranger, l'homme invente la poésie, la danse, la peinture et la statuaire. Familier, parce qu'il ne s'intéresse qu'à ce qui a ou peut avoir un rapport avec lui; étranger, parce qu'il perd souvent jusqu'à la notion de ce qui lui est trop habituel et parce que, seul, l'éveil de sa curiosité le pousse à observer. Jusqu'à nos jours, l'étranger n'a cessé d'inspirer l'artiste. Le public du music-hall le connaît et l'apprécie fort bien, qu'il soit un Américain aux mâchoires solides, un Anglais taciturne et grand seigneur, ou un Allemand pratiquement équipé d'un appareil photographique, d'une longue vue et d'un pliant. Mais, pour l'habitant primitif des forêts vierges et des plaines immenses, l'étranger, c'est surtout l'animal, souvent redoutable, ennemi acharné de lui et de son troupeau, ou objet de sa convoitise, gibier qui le nourrit et qui contribue à ses besoins vestimentaires. Dans l'un et l'autre cas, il convient de le tromper par une mimique très appropriée (les danses mimiques supposant toujours au moins un spectateur, qui peut être dieu pour les danses sacrées), et d'endormir sa méfiance en se faisant passer pour un de ses semblables, comme font, par exemple, les Boschismans de l'Afrique, chasseurs d'autruches.

Nous ne serons donc point surpris de retrouver les danses animalières chez les peuples carnivores, et, par conséquent, chasseurs. Mais s'il est facile de saisir l'utilité et la raison d'être chez les Boschismans que je viens

de citer, de la danse de l'autruche, de cette sorte d'entraînement à la chasse qui, de l'avis des explorateurs ayant pu l'admirer, ferait fureur sur nos scènes, nous ne devons pas croire que les danses animalières appartiennent aux seuls peuples chasseurs. Nous rencontrons des imitations d'animaux chez presque tous les peuples du globe, y compris ceux qui ont abandonné la chasse pour l'agriculture, ayant seulement conservé quelques vieilles traditions devenues simples réjouissances publi-



Masque de danse. — Ile d'Urville.

ques. Ces danses sont toujours d'un réalisme saisissant, bien que souvent primitives et burlesques. Parmi les animaux qui ont ainsi inspiré les peuples à la danse, je citerai l'ours, l'élan, la grue pour les Hyperboréens; le loup, le taureau et l'aigle pour les Indiens de l'Amérique du Nord; le renard et le lion pour le Japon; l'escarbot, la grenouille et le lézard pour le Mexique; le kangourou, le casoar, le canis dingo et le papillon pour l'Australie — et nous en passons! Au reste, cette répar-

tition est tout à fait schématique, car on rencontre la danse du papillon non seulement en Australie, mais aussi au Japon et au Mexique, et ainsi de suite. Ce qui distingue les danses animalières des peuples chasseurs de celles des autres peuples, c'est que chez eux, les danses présument généralement un ensemble de danseurs, ce qui est contraire à la règle, les danses mimées constituant essentiellement des soli.

Cependant, l'usage des danses animalières n'est, ainsi que je viens de le constater, nullement limité aux peuples chasseurs. L'étude des coutumes totémiques nous donne de précieuses indications. Je nommerai aussi les confraternités entre homme et animal, en rappelant l'extraordinaire secte des hommes-léopards qui, répondant à un mystérieux et irrésistible appel, adoptent, avant de disparaître dans la brousse, un genre de vie absolument animal. Ce qui fut à l'origine des croyances religieuses a créé en même temps la danse mimée. Quoi de plus propice à un mysticisme obscur que la peur, la terreur de l'homme devant la création des dieux ou de Dieu? Voici que le grand Tout s'anime dangereusement et que les forces occultes supposées se manifestent en empruntant les figures incontestablement suggestives de certains animaux qui, à la tombée de la nuit païenne, rôdent autour de l'habitation de l'homme. Celui-ci, se sentant traqué, les guette; il les observe. Ainsi, il apprend que les esprits, bien ou malfaisants, sont eux-mêmes peureux et faciles à

effrayer, observation d'où découleront les principales règles de la déïdémone. Le bruit, les gesticulations violentes les éloignent. A ce propos a-t-on jamais remarqué qu'un bruit solitaire et momentané au milieu d'un grand silence engendre chez celui qui l'a produit la peur, tandis qu'un bruit répété, mesuré, rythmé, apaise miraculeusement l'appréhension? Il est donc tout naturel que l'homme primitif, lorsqu'il se sent en danger ou qu'il veut chasser les mauvais esprits qui l'obsèdent, soit porté vers les bruits et les gestes répétés, vers les chants et les danses rythmés. Mais là ne s'arrête pas l'ambition de l'homme. S'il peut désirer chasser les mauvais esprits, il cherche également à profiter lui-même de leurs pouvoirs surnaturels. Deux procédés magiques propres à s'approprier les qualités psycho-physiques d'un être s'offrent à lui : l'un est celui qu'emploient, par exemple, les anthropophages, très friands de la chair de l'homme blanc qui, une fois incorporé dans leur système digestif, est supposé rendre à son vainqueur toutes ses bonnes qualités personnelles, son courage

et surtout ses connaissances extraordinaires d'homme blanc; l'autre, moins primitif, se contente d'une supercherie optique, c'est-à-dire de l'imitation et du déguisement. Aux « mots de puissance » ou « mots de passe », correspondent désormais les « gestes de puissance »; à la méditation incantatoire, le déguisement.

Ceci nous amène à considérer plus longuement la zoolatrie des peuples historiques et tout ce qu'elle comporte de rites spectaculaires. La zoolatrie des anciens Égyptiens est un fait bien trop connu pour que je m'arrête à en rappeler les détails curieux. Au reste, les sources ne sont guère abondantes en ce qui concerne les danses animalières. Nous connaissons l'existence, en Égypte, de danses pastorales et bachiques. D'autre part, comme c'est en Égypte que la magie — science noire, abstruse, mais, il faut le reconnaître, savante et prophétique (car ce qui est devenu pour nous une science exacte, ce qui nous semble ingénieux et parfaitement raisonnable fut, en grande partie, préconçu par les

magiciens, par exemple, la théorie des nombres [Consulter là-dessus : Matila B. Ghyka, *Le Nombre d'Or*, N. R. F., Paris, 1931.] — c'est en Égypte que la magie a pris son plus grand développement, nous pouvons, sans crainte de nous tromper, admettre que les Égyptiens employaient souvent les danses animalières.

Je me bornerai à relater la « supercherie de Nektanebos », qui joue un rôle si important dans la légende d'Alexandre. Nektanebos, dernier des rois

autochtones de l'Égypte, grand astrologue et magicien, rencontra en exil Olympia, femme de Philippe de Macédoine. Olympia, restée jusqu'alors sans enfants et connaissant le savoir extraordinaire de Nektanebos, pensa profiter de son érudition. Nektanebos, consulté, lui prédit la naissance d'un fils de descendance plus que royale. Le père serait, selon lui, Ammon de Thèbes. Afin de faire apparaître à Olympia endormie le dieu amant, Nektanebos confectionne, tout en observant un nombre de rites compliqués (dont l'énumération nous entraînerait bien trop loin), une poupée à l'effigie de la reine, et qui deviendra, par le truchement de la magie, effectivement Olympia, autour de laquelle il mènera sa danse incantatoire, lui-même déguisé sous le masque d'Ammon. Il va sans dire que la reine ne pouvait se contenter d'un rêve, et que Nektanebos emploiera à peu près les mêmes ruses, lorsqu'il s'approchera, « précédé d'un serpent » (on pense à l'Uraus du bandeau royal), cette fois non plus de la poupée, mais d'Olympia elle-même, portant une peau de bélier aux cornes dorées. Nous voyons ici que le



Masque Babo. — Soudan.

déguisement en pratique magique, aussi superficiel qu'il soit, est considéré comme parfaitement opérant, conférant les pouvoirs surnaturels voulus, accomplissant une métépsychose complète.

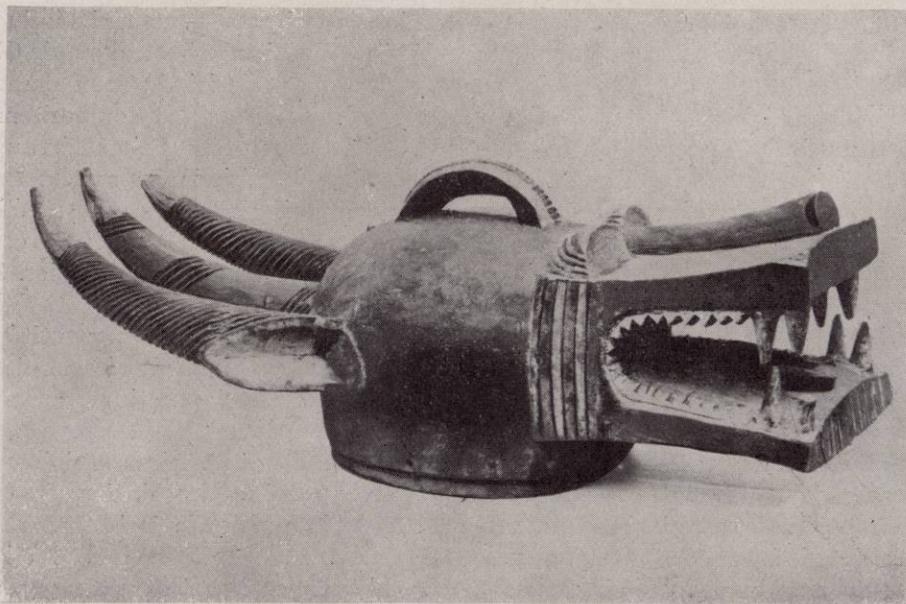
Mais si, en Égypte, les dieux eux-mêmes gardent un aspect zoomorphe, les dieux grecs ont évolué dans un sens plus humain, et se font simplement accompagner par des animaux-emblèmes : l'aigle de Jupiter, le corbeau d'Apollon, etc... Ou encore le zoomorphisme primitif n'apparaît plus (à l'exception, toutefois, des cultes purement agraires et végétatifs), que parmi les personnages de leurs suites : les démons ithyphalliques, accompagnant Dionysos, etc... Toujours est-il que les adhérents d'un culte, afin de mieux communier avec leur dieu, adoptent le déguisement animal : les ménades, sous une peau de panthère; les adorateurs d'Artémis portant parfois une ramure de cerf. Le drame sacré, tel qu'il fut représenté à Busiris en Égypte, à Eleusis en Grèce, comportait également des rôles à déguisement d'animaux. Mais les spectateurs, néophytes et initiés, devaient adopter, eux aussi, pendant les différents stages de leur initiation qui aboutissait à l'époptie, sinon des déguisements, du moins des noms d'animaux. Je cite comme exemple le culte de Mithra, qui, d'ailleurs, n'est pas d'origine grecque mais iranienne, répandu avant l'avènement du christianisme dans tout le monde antique, puisqu'on trouve des traces de sanctuaires sur le Rhin et même en Angleterre. Les fervents de Mithra tauromache avaient trois degrés d'initiation à parcourir : 1<sup>o</sup> le Myste ou combattant de Mithra; 2<sup>o</sup> Leontica et coracica, les époptes léontiques portant le nom de lions, les jeunes célébrants celui de corbeaux; 3<sup>o</sup> Patrica, les pères ou prêtres s'appelaient aigle ou épervier. Un bas-relief mithraïque nous montre les communiantes portant, entre autres, des masques d'animaux, et certains pères de l'Église ironisent à propos de ces saintes mascarades, en disant que les uns battent des ailes comme des oiseaux pendant qu'ils imitent le croassement des corbeaux ou le rugissement des lions.

D'un rapide examen des religions des autres peuples, nous retiendrons les noms du Hermanubis égypto-greco-romain; de Baal ou Beelzebub, des Phéniciens; de l'Agoryé, idole nègre; du Tlakatecslo-tl, du Mexique; de Stor Junkare, des Lapons; du loup Fenrér, de la mythologie scandinave;

de Czernebog, Radegast et Chorsi, slaves tous les trois; de Jamandaga et Herli Kan, des Kalmouks; du Kirin, des Chinois et Japonais, et finalement, de Vishnu, du Panthéon hindou. Ensuite, nous retiendrons que les danses de tous les cultes végétatifs, comme la danse des buffles (Amérique du Nord) représentant l'accouplement de ces animaux, ainsi que les coutumes mi-chrétiennes, mi-païennes, de la Pentecôte en Allemagne (Hedemöppel und Laubfrosch) ou en Angleterre (lord and lady of the may), également d'un caractère obscène marqué, sont en grande partie animalières.

Mais revenons au monde méditerranéen. En dehors du culte, il existait en Grèce, aux temps reculés, au moins deux danses animalières : le Morphasmos et le Skopias. Mais, tandis que le pigeon, symbole de l'inspiration à Dodone, a été adopté par l'Église du Christ (en Allemagne, existait une danse des pigeons), comme d'autres idées zoolatriques (Saint-André montre à son ami l'endroit de l'Enfer où les malfaiteurs, changés en animaux, expient leurs crimes : les assassins devenus scorpions; les magiciens et les empoisonneurs, sous la forme de serpents; les luxurieux, de cochons; les voleurs, de loups, etc., etc...), il s'accomplissait en Grèce et ailleurs une vulgarisation du drame sacré qui devient la tragédie, pendant que les rites bucoliques, les danses burlesques et animalières donnent naissance à la mimologie, où ces dernières survivent, se jouant des interdictions de l'Église, de sorte que nous les verrons faire partie plus tard de la pantomime romaine et s'infiltrer même dans les cérémonies religieuses, les mystères du Moyen Age. Depuis, elles n'ont cessé d'agrémenter de leurs évolutions cocasses les spectacles de la Commedia dell'Arte et les scènes burlesques des comédies de Shakespeare. Aujourd'hui, elles mènent une existence assez pénible et sans gloire sur la piste du cirque moderne. Pourtant, notre ère connaît bien quelques exemples illustres de danses animalières : le cygne, d'Anna Pavlova; la pavane, d'Alexandre Sakharoff; l'oiseau captif, de Niddy Impe-

koven, pour ne citer que ces trois-là. Ces danses ne sont plus ni burlesques, ni terrifiantes. Car elles ont perdu en même temps que le réalisme grossier le pouvoir incantatoire des anciennes danses animalières, dont j'ai essayé de retracer le plus brièvement possible l'origine, l'existence et l'évolution.



Masque de danse. — Côte d'Ivoire.  
(Photographie Universelle.)

Éd. SZAMBA.