

## LES DANSES DE BALI <sup>(1)</sup>

(Suite)

L'ancienne signification rituelle de ces spectacles semble complètement oubliée, et l'on ne pense surtout qu'à amuser la foule accourue à la fête. Il n'est pas certain que ces danses soient aussi considérées comme un hommage aux dieux censés descendre pour un moment des montagnes. Lorsque les cloches sonnent, les prêtres murmurent leurs prières et des femmes apportent dans le temple leurs offrandes : des fruits, des gâteaux de riz et des fleurs.

L'élément magique entre dans plusieurs danses, notamment dans le « Barong ». Le « Barong » est un animal fantastique, dont le masque et la toison noire sont gardés dans une châsse spéciale. Ce masque monstrueux est sacré, et des offrandes sont souvent placées dans l'odeur de l'encens, devant la sombre salle où il est gardé. Parfois, le « Barong » apparaît dans les processions, et parfois au cours des danses. Deux hommes se cachent sous la toison de cheveux noirs qui constitue le corps du « Barong », et qui laisse apercevoir jusqu'au mollet les jambes des danseurs serrées dans des pantalons aux rayures horizontales. La tête de la bête est une combinaison fantastique du tigre, du lion et du démon. Elle a une barbe, des oreilles

larges comme des ailes, des yeux immenses et des dents apparentes. La mâchoire inférieure peut être tirée par le danseur qui se trouve placé en avant, et alors, le masque grince des dents. Son corps est décoré de nombreux ornements en cuir repoussé et doré, et de quelques petits miroirs brillants. Cette bête est toujours accompagnée de deux porteurs de grandes ombrelles qui sont, à Bali comme à Java, les attributs des rois et des objets sacrés. La danse de cette bête sacrée est un spectacle fantastique. Entre les deux hautes ombrelles, elle avance lentement vers l'espace laissé libre au milieu de la foule. De temps en temps, elle s'arrête et regarde autour d'elle en grinçant des dents. Puis, elle se place au milieu du cercle, en sautillant légèrement. Les ombrelles sont installées des deux côtés du monstre, de façon à former une porte. La bête s'en approche d'un pas rythmique et élastique, et tourne sa tête en se penchant en avant, comme étonnée. Puis, elle revient lentement vers le centre, parfois en tournant en spirale, et son long corps

se balance, en brillant de ses ornements. De temps à autre, l'animal s'arrête et frappe le sol des pieds. On dirait que cette créature puissante est tout étonnée de se trouver parmi les habitants de la terre. Elle s'approche du peuple, saute d'un pied sur l'autre, et regarde les gens. Mais bientôt, son étonnement se transforme en fureur. Les pas deviennent plus rapides, le corps se balance à droite et à gauche, puis la bête s'aplatit pour une attaque, sa tête relevée comme en reniflant, et en grinçant des dents...

Il est difficile de préciser les origines du « Barong ». L'apparition du sorcier, dont le masque porte des crocs et de longs cheveux blancs tombant sur le corps enve-

loppé dans un vêtement flottant, appartient à la même danse. Les mains du sorcier ont de longs doigts aux immenses ongles effilés. Le sorcier doit combattre le « Barong ». La bataille fait bientôt rage, et les danseurs se mettent souvent dans un tel état de frénésie qu'à la fin de la scène, les spectateurs doivent calmer les deux hommes, qui ont piqué une crise sous la toison du Barong, tandis que d'autres apaisent le sorcier.

La rencontre entre le « Barong » et le sorcier signifie la lutte entre la magie

blanche et la magie noire, ces deux forces qui dominent toute la vie à Bali. Si, à Java, dans la vie comme dans la danse, il s'agit surtout du contraste entre le « noble » et le « roturier », à Bali, ce sont les magies blanche et noire qui s'affrontent.

Les danses sacrées sont exécutées en une sorte de transe. Parmi ces danses, il convient de relever le « Sanghyang ». Le « Sanghyang » doit être dansé par de jeunes garçons et des jeunes filles, qui sont capables de se mettre en transe, et qui se prêtent avec une grâce particulière aux mouvements dansants que leur impose l'esprit qui les possède. Au chant d'un chœur monotone, ces danseurs tournent dans la fumée de l'encens jusqu'à en perdre connaissance. On les habille alors, on les pare et on les transporte jusqu'à la place où un orchestre gamèlan les attend. Les danseurs, soutenus par ceux qui les ont portés, sont posés avec précaution sur le sol. Puis, on les met debout, et ils restent là, se balançant légèrement, les yeux fermés, la tête tremblant comme lorsqu'on dort. Mais à peine l'orchestre gamèlan frappe-t-il ses premiers coups que ces êtres somnambules



« Le Barong »  
(Photo Walter Spies.)

(1) Voir le n° 2 (15 avril 1935) des *Archives internationales de la Danse*.

se redressent. Leurs pieds battent le sol, leurs mains tenant des éventails se relèvent, et ils commencent à danser au rythme du « Lègong », les corps se pliant doucement; parfois ils passent au rythme lent et s'agenouillent sur le sol. Leurs yeux restent fermés, mais ils gardent bien le rythme et ne se rencontrent jamais, même en dansant parfois à deux.

Lorsqu'une maladie ravage le village, ou en cas de sécheresse, le peuple croit que la magie pourrait chasser le mal; on organise alors la danse du « Sanghyang ». C'est une invocation magique aux esprits qui entrent dans les danseurs possédés. Les parents de ces danseurs sont très respectés, et on les exempte souvent des diverses obligations qui incombent à tous les habitants d'un village.

Le rite de la crémation donne lieu à de grands spectacles de danse. Chez les tribus plus primitives de l'archipel, les cérémonies funèbres sont toujours accompagnées de danses guerrières. Ce sont, ou bien des prêtres qui dansent, avec leurs glaives et leurs boucliers, sur la terre du défunt, ou les parents qui font la ronde autour de la maison où est exposé le corps. Cette danse doit chasser la peur inspirée aux survivants par l'âme du mort, qui n'a pas encore été reconduite jusqu'au ciel, par les cérémonies appropriées. On pense à Bali que l'âme qui est sortie de la dépouille mortelle et qui n'a pas d'autre gîte pourrait s'emparer d'un corps vivant; aussi faut-il l'effrayer par des danses guerrières et par le bruit des armes.

Les danses exécutées par les Balinais à l'occasion de l'incinération de leurs morts dérivent directement de ces danses magiques. Ce sont des danses guerrières appelées « Baris », dont il y a, à Bali, dix-sept variétés, selon les armes employées, et le caractère des danseurs. Mais, au cours des siècles, des éléments de pantomime sont entrés dans les danses guerrières balinaises, et les danseurs de Baris représentent à présent des pièces entières, sans avoir des armes à la main. Des pantomimes à masques, dont l'origine remonte aux incantations adressées aux esprits, sont également représentées aux funérailles balinaises. La signification magique de ces spectacles est en grande partie oubliée, et il ne s'agit plus que de représentations artistiques.

Aux cours des grandes fêtes, par exemple de celles qui marquent le début d'une nouvelle année, on voit beaucoup de spectacles, à Bali. A cette époque, les danses n'ont pas nécessairement lieu dans les cours de temples, mais aussi sur les places des villages ou ailleurs. Parfois, les spectacles de danses sont donnés chez des particuliers, mais seulement lorsqu'il s'agit d'un personnage noble qui veut intéresser ainsi ses hôtes distingués. Dans les villages balinais, la vie communale est si développée que les spectacles ont toujours lieu sur quelque terrain neutre.

La pantomime *Tjalon-Arang*, dont l'héroïne est une sorcière qui se venge — en répandant, par sa magie noire, des calamités sur le pays — de ce que personne ne veut épouser sa fille, doit être particulièrement mentionnée. Après bien des incidents dramatiques, la sorcière est enfin vaincue, grâce à l'aide d'un saint qui apprend

le secret de la sorcière et la subjugué, au moyen de la magie blanche. Cette pantomime est empruntée à des événements mi-historiques, mi-légendaires, de l'époque du grand roi de Java orientale Erlangga, qui était d'origine balinaise.

*Tjalon Arang* comprend de nombreuses danses : la danse des petites apprenties de la sorcière, qui se lamentent en suivant le mouvement du « Lègong »; la danse stylisée et puissante du messager du roi;



La danse guerrière « Baris ». (Photo Zindler, Jogja.)

la danse du roi lui-même, apparition noble, avec des mouvements d'armes nets et lents, aux effets magiques; la danse de la sorcière, dont le jeu se rapproche d'une pantomime réaliste; et enfin, l'agitation des serveurs de tous ces personnages, qui provoque le rire des spectateurs.

Mais il y a également, à Bali, des danses purement chorégraphiques. Le « Lègong » appartient à celles-ci, puisque les danseurs ne disent pas un mot pendant toute la représentation qui se développe uniquement en pas de danse. Il y a également la danse assise, appelée *Kebjar*, exécutée par un homme assis ou accroupi. C'est la danse des bras, des pieds, des doigts des mains, de l'éventail, de la tête, du cou, des épaules, du torse, des cuisses et des doigts de pieds. C'est une danse qui évoque des états d'âme tantôt amusés, et tantôt tristes, tantôt pleins d'une exubérance joyeuse et tantôt saisis de frayeur, suivant les airs que joue l'orchestre gamèlan. Quoique cette danse se déroule toujours sur place, elle est extrêmement dynamique, et le danseur assis, qui suit de ses gestes les beaux rythmes syncopés, prend, même à nos yeux d'Occidentaux, l'aspect d'un sorcier.

Puis, il y a le *Djanger* — création comparativement récente de jeunes Balinais, devenue à présent l'un de leurs amusements favoris. Des garçons et des filles s'assoient en formant un carré. Les jeunes filles, portant

des couronnes de fleurs qui tremblent sur leurs têtes, les bras et les épaules nus, forment deux rangs opposés; le carré est fermé par deux rangs de jeunes gens. Un danseur qui est, en quelque sorte, le maître de ballet, est assis au centre, tenant un éventail. Aux sons d'une vive musique gamèlan, les jeunes filles chantent à l'unisson, dans un registre élevé, avec de légers mouvements du torse, en tournant la tête et les yeux, tandis que leurs bras et leurs mains, tenus en positions angulaires, se meuvent d'un côté et de l'autre. Parfois, le chœur pousse une exclamation soudaine, et tout le rang tombe d'un côté, ou se penche en avant, ou encore se replie en arrière, avec un arrêt après chaque changement. Cela continue jusqu'à ce qu'une jeune fille ou deux se lèvent, et commencent à danser à l'intérieur du carré. Puis, les jeunes gens sautent tous d'un côté, et forment une figure compliquée, en montant sur les épaules les uns des autres. On a alors l'impression d'un exercice burlesque de boy-scouts, ou d'un numéro de cirque, mais avec une nuance de truc magique indiquée par les doigts tendus et écartés, par les yeux fixes et par les têtes violemment secouées. Des cris rythmiques accompagnent cette démonstration des danseuses, que reprennent ensuite les danseurs, tandis que les jeunes filles chantent en agitant leur corps et leurs doigts, qui sont en mouvement perpétuel.

Cette « nouvelle création » des jeunes Balinais descend nettement d'une ancienne danse d'hommes, qui veut que les danseurs en transe s'évanouissent dans la fumée



La danse assise « Kebjar ».  
(Photo Walter Spies.)

de l'encens, ce qui doit préluder à la danse même. Puis, c'est un extraordinaire mouvement rythmique qui secoue toute la masse dansante assise par terre comme une fleur arrondie, en s'accompagnant de chants, qui produisent un étrange effet par l'accent qui marque les syllabes : ce sont tantôt des sons brefs, précis, comme ceux d'une machine à vapeur, tantôt un large *crescendo* aux accents syncopés, qui baisse pour ne devenir qu'un bourdonnement, avant d'éclater à nouveau dans un chœur aux syllabes étranges et rythmées. Les corps assis et appuyés l'un contre l'autre, se meuvent à coups saccadés, des centaines de mains palpitantes aux doigts

tendus se lèvent brusquement dans l'air; puis toute la masse est comme balayée par un coup de vent subit, et les corps tombent d'un seul côté. Parfois, les danseurs se penchent tous en avant, et leurs voix assourdis, continuent le rythme, en mourant dans un murmure; puis, ce murmure grandit, les danseurs se replient en arrière presque frénétiquement, et toute la masse s'ouvre comme une gigantesque fleur de lotus. Après un moment, un danseur se lève en sursaut, et fait des gestes étranges en restant sur place, en sautant d'un pied sur l'autre, et en regardant fixement quelque chose d'inconnu, tandis que ses mains se contorsionnent comme pour jeter un charme.

Cette danse — le *Ketjak* — est une réplique ingénieuse et émouvante de rythmes très primitifs, le *Djanger*, ce joyeux amusement de la jeunesse balinaise en dérive; mais l'humour et la gaité des Balinais ont brodé, dans la vieille danse magique, des dessins burlesques et amusants.

Un rythme envahissant domine toutes ces danses. Chaque danseur est, aussi bien individuellement qu'en plein accord avec les autres, une unité harmonieuse qui se soumet volontairement aux lois générales. Telle est également l'attitude des Balinais dans leur vie quotidienne. Quoiqu'ils fassent — qu'ils aillent dans les rizières tous ensemble pour moissonner le padi, qu'ils construisent un temple, qu'ils se réunissent pour la célébration d'une fête (et la célébration des fêtes est aussi importante à Bali que le travail, puisque le même mot les désigne) — toutes leurs actions découlent de ces deux forces dominantes : l'ordre traditionnel de la vie communale, et la foi. Cet ordre et cette foi donnent naissance à Bali à tout ce que nous appelons l'Art, dans l'Occident.

Bali est l'une des rares cités du monde, où la danse a atteint un niveau élevé de style et de technique, tout en restant un art vraiment vivant, un élément indispensable de la civilisation, organiquement lié à toutes les formes de la vie.

Lorsqu'on voit cela, on se rend mieux compte de la tâche immense et de la lutte que tout artiste créateur de l'Occident doit affronter, puisqu'il ne vit pas sur un sol aussi favorable. On comprend comment, sans traditions établies aussi bien pour la technique que pour le style, chaque danseur créateur doit non seulement commencer par les tout premiers pas et chercher un nouveau style et une nouvelle technique, mais aussi se créer une conception générale du monde qui puisse justifier son art, et lui donner un sens. Peut-être cette recherche des nouvelles formes a-t-elle pu être couronnée, à notre époque, de quelque succès, dans certains cas exceptionnels. Mais il est difficile de croire que des formes véritablement significatives, méritant le nom de l'art noble et vivant, puissent jamais à nouveau surgir en Occident, à moins que notre civilisation actuelle soit unifiée par des facteurs spirituels qui en fassent une vraie culture — naturellement, entièrement différente de celle qui fleurit dans la petite île lointaine de l'Extrême-Orient.

Claire HOLT.