

MÉTHODE TRADITIONNELLE DES DANSES POPULAIRES HINDOUES

par M. RAO

Monsieur K. L. N. Rao, assisté de M. C.-L. Bourcier, a présenté au public des *Archives* la technique des danses populaires de l'Inde du Sud. Originaire de la partie nord du Canatigue, M. Rao, appartenant à la caste des guerriers dont il a l'allure fière, fut, dès son enfance, soumis à un dur entraînement comprenant des jeux et exercices physiques, maniement de l'épée et du bâton, de l'arc, danses guerrières et sportives. Il s'intéressa tout jeune au folklore hindou et put s'adonner à son étude tout en recevant d'autre part une solide éducation européenne.

Après la grande guerre, qu'il fit sur le front, M. Rao vint en Angleterre, puis retourna en France où il poursuit la publication de ses travaux sur les danses et les chants de son pays en même temps qu'il donne des récitals et des leçons de danse hindoue. Il est généralement accompagné d'un musicien, M. Chaukar, excellent chanteur et joueur de tablas, de mrudangum, de talams et de tambura.

M. Rao insiste sur le caractère essentiellement populaire de l'art qu'il nous convie à étudier. Cet art repose sur une technique très définie, transmise oralement et traditionnellement depuis des temps immémoriaux. Elle ne saurait être efficacement reçue que par des gens nés dans le pays et élevés dans l'atmosphère ethnique, historique et sociale que révèlent précisément les manifestations de ce folklore.

Le rythme est le facteur le plus important des danses de l'Inde du Sud. Il est fourni au danseur par les grelots de différentes sonorités qu'il porte lui-même au-dessus des chevilles ainsi que par les différents instruments à percussion dont jouent les musiciens accompagnant le danseur. Les rythmes les plus employés dans les danses populaires sont les plus simples, tel le rythme « Adital », à 16 battements groupés par 4 et le rythme « Ektal » (12 battements, 2 par 2).

Le costume joue aussi un rôle important, chaque danse devant comporter un costume déterminé, surtout quant à la couleur, toujours de valeur symbolique.

La gymnastique de la danse est complexe, mais elle exige toujours que l'équilibre du corps ait son centre vers la colonne vertébrale. De là partent les mouvements contrastés des bras et des jambes.

A chaque partie du corps est attachée une valeur expressive propre, par ordre d'importance décroissante : les yeux et les sourcils, les doigts et les mains, les épaules et la tête, etc. Quant aux pieds, on leur demande seulement d'être agiles, légers et de faire tinter les grelots en mesure. Mais aux lèvres est réservée l'expression des nuances les plus fines, surtout si c'est une femme qui danse.

Car il y a un genre masculin et un genre féminin de la danse. La même idée chorégraphique n'est pas traduite de la même façon par un danseur et par une danseuse, les gestes diffèrent. M. Rao dénonce, à ce sujet, le peu de scrupule de certains danseurs hindous qui, dans un dessein spectaculaire, ont introduit dans leurs danses des mouvements empruntés à la technique féminine, tel que le mouvement onduleux du bras.

Chaque danse a son unité propre qui en fait un spectacle artistique. Le plus souvent cette unité réside dans le thème social historique ou moral de la danse. Mais il peut s'exprimer d'une façon directe ou être suggéré par de nombreuses et fines allusions. Ces danses constituent de beaux divertissements où le corps sert de truchement à l'âme.

Au cours des démonstrations faites par M. Rao, assisté de sa petite-fille, miss Kantha, et de M^{lle} Mouni, il a été donné aux spectateurs de voir confrontés les moyens d'expression de l'homme et de la femme, par exemple dans le geste exprimant le Soleil, dans la danse du Pêcheur où la joie s'exprime par une évolution circulaire rapide pour l'homme, lente pour la femme, dans la danse du Charmeur de serpent que la femme danse des bras, des mains et des yeux, tandis que l'homme danse du tronc et des jambes.

Puis on assista à une série de danses exécutées par M. Rao, au long corps ascétique, ou par M^{lle} Mouni, fine et racée. Les plus remarquables furent les danses de *Nautch*, danses à l'occasion de mariage, danses gaies et d'une cérémonieuse bonhomie, et les danses guerrières, telles que la danse noble pour la sanctification de l'Épée et la farouche danse du Javelot, évocation de combats sauvages, et enfin la danse des bâtons qui s'exécute la nuit avec des bâtons dont les bouts enflammés tracent dans l'air noir comme des sillages de comètes.



K. L. N. Rao.

MÉTHODE TRADITIONNELLE DES DANSES PERSANES

par NAHIDÉ et MEDJID REZVANI

La technique des Danses persanes a été exposée par M^{me} Nahidé et M. Medjid Rezvani. M. Rezvani n'est pas seulement un danseur, c'est un folkloriste très érudit des danses iraniennes, caucasiennes et russes. Né à Téhéran, il a, dès l'âge de dix ans, appris, à Ispahan, le métier de danseur auprès de très vieux maîtres connaissant les traditions les plus pures. Plus tard, il a voyagé, recueillant une abondante et d'autant plus précieuse documentation que la

danse et tous les arts locaux sont en voie de disparition en Perse comme dans tout l'Orient et l'Extrême-Orient.

La conférencière — car ce fut M^{me} Nahidé qui parla — nous dit que la danse persane n'a pas un but décoratif, mais expressif et religieux. L'artiste qui danse est en état d'extase. Aussi cultive-t-on, en même temps que les possibilités gymnastiques du corps, les facultés mystiques de l'âme.