

## 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<sup>lle</sup> 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<sup>lle</sup> 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

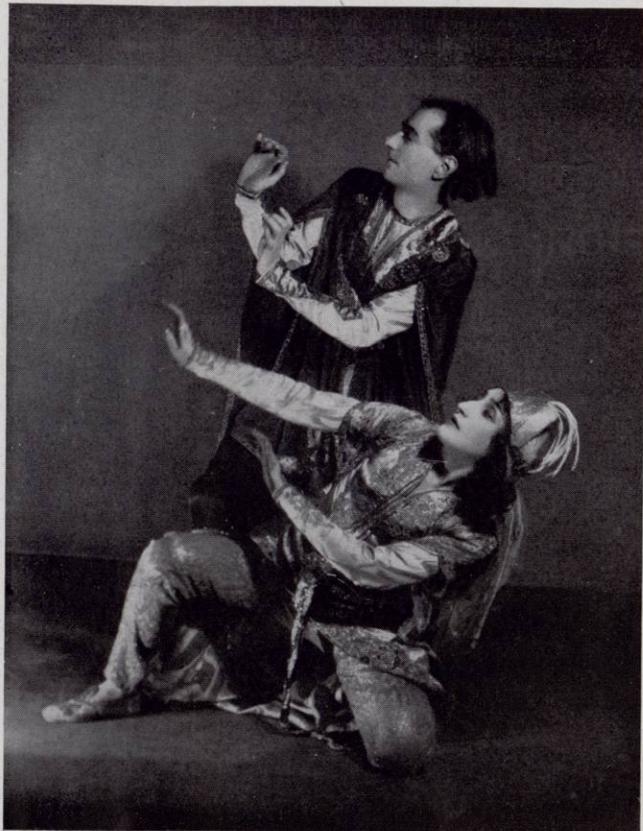
par NAHIDÉ et MEDJID REZVANI

La technique des Danses persanes a été exposée par M<sup>me</sup> 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<sup>me</sup> 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.

Le métier de danseur est appris dès l'âge de dix ans. Depuis 1744, il est interdit aux femmes de danser en public. Cet ordre du schah Abbas commence, de nos jours, à n'être plus obéi, mais, jusqu'à ces dernières années, seuls les jeunes garçons dansaient.



Nahidé et Medjid Rezvani.

Le métier consiste à acquérir une indépendance musculaire complète. Le danseur doit pouvoir contracter et faire vibrer chaque muscle séparément. Son attitude est particulière. Il fléchit légèrement sur les jarrets et renverse le torse en arrière en redressant le bassin. Le haut du corps est maintenu ainsi en équilibre, sans contraction des muscles du dos, ce qui laisse toute liberté de mouvement aux épaules. En dehors de cette attitude spéciale et de la danse sur le dos des orteils, il n'est pas un geste qui ne soit naturel. Pas de pieds tournés en dehors, par d'hyperextension des membres. Les mouvements s'exécutent surtout en flexion, comme cette danse accroupie connue vulgairement sous le nom de danse russe et qui est originaire de Perse. Les tours sont faits sans préparation et sont très employés ainsi que les bonds. Comme la danse persane est essentiellement expressive, les mains, naturellement, jouent un grand rôle; aussi font-elles l'objet d'une gymnastique d'assouplissement qui les rend extrêmement flexibles. A chaque geste du corps correspond une attitude des doigts.

Les costumes étant très colorés, les mains sont peintes de décors, afin qu'elles ne paraissent pas blafardes. Le danseur est vêtu de tuniques à basques longues ou de robes et porte des pantalons étroits. Les cheveux sont longs, et le danseur s'en sert pour donner plus d'ampleur à certains gestes de la tête ou du corps tout entier, comme dans ces mouvements de flexion et d'extension violents du cou qui rappellent les gestes des bacchantes. Les accessoires de la danse sont nombreux : chapeaux pour la pantomime, masques grotesques, déguisements pour la danse du Bouc, échasses, etc. Les mains du danseur sont parfois munies de crotales et, dans les danses guerrières, de sabre et de bouclier.

La danse s'exécute sur un des quatre modes de base. Mais toutes les variations sont permises au danseur afin qu'il exprime ses sentiments en toute liberté. Il y a cependant des danses religieuses où les mouvements sont réglés dans leurs moindres détails. Les danses classiques sont dansées sur une musique qui accompagne les gestes improvisés du danseur. Peu importe la forme de la musique pourvu qu'elle corresponde au mode de la danse.

Les danseurs évoluent au centre d'un cercle formé par le public. Il n'y a pas de scène, comme en Occident.

M. Rezvani a illustré cette conférence d'une danse solo, danse classique avec des crotales, et d'une danse avec M<sup>me</sup> Nahidé, danse populaire kurde, composée de pantomime et de sauts. Enfin, M<sup>me</sup> Nahidé a dansé une danse spasmodique d'origine très ancienne, et qui fait partie de danses qu'exécutent les affiliés de la secte du Bouc. On n'a su ce qu'il fallait le plus admirer de l'érudition, de la beauté ou des qualités techniques des danseurs.

## LA DANSE D'EXTRÊME-ORIENT ET CELLE D'OCCIDENT LEURS RAPPORTS POSSIBLES

par M<sup>lle</sup> DJEMIL ANIK

ORIGINAIRE de Malaisie, M<sup>lle</sup> Djemil Anik n'en habite pas moins la France depuis longtemps. De sorte qu'elle est parfaitement documentée à la fois sur la technique des danses malaises et sur les techniques européennes. Ne fut-elle pas, pendant plusieurs années, l'élève de M. Léo Staats, de l'Opéra? Retenue par ses engagements au théâtre, elle ne parut aux *Archives* que pour confier à M<sup>lle</sup> Hélène Teyssé le soin de présenter à sa place son esthétique, sa méthode et ses élèves.

En ce qui concerne les méthodes de danse, l'opinion de M<sup>lle</sup> Djemil Anik est que rien, au point de vue technique, ne surpassera jamais les danses javanaises, cambodgiennes et la danse classique d'opéra.

Avant de donner une culture chorégraphique à l'élève, elle lui donne une culture physique : l'apprend à respirer et à marcher, elle assouplit son torse et ses membres et use, à cet effet, de la gymnastique acrobatique mais surtout d'un mélange d'exercices javanais et occidentaux qui constitue, à son avis, un ensemble de mouvements parfaitement efficace.

Elle ne considère pas, en sa qualité d'Orientale, la danse comme

un simple divertissement, mais comme une religion, une prière aux Dieux. Pour servir cet idéal, il faut arriver à la perfection du mouvement et de l'idée. Aussi bannit-elle ce qui est uniquement aimable et ce qui, sous prétexte de cérébralité, est laid.

La Danse, qui est beauté dans le mouvement, grâce et force, exige, dit-elle, un corps soumis. La danseuse, comme un enfant apprend l'alphabet de ses lettres, doit apprendre l'alphabet de ses gestes. C'est quand elle possède cette science qu'elle peut commencer à s'exprimer.

Les lois de l'équilibre étant universelles sont celles qui régissent toutes les techniques de danse, qu'il s'agisse d'écoles d'Extrême-Orient ou d'Occident. M<sup>lle</sup> Djemil Anik, dès qu'elle connut la technique de la danse de ballet classique, a été frappée de ses nombreuses analogies avec la technique classique javanaise et cambodgienne. Et d'abord ballerines javanaises et européennes dansent également les pieds en dehors. Ces « dehors » sont la base même des deux techniques et ont un même effet, sinon une même origine et un même but : ils assurent la stabilité du danseur et lui donnent la facilité de se mouvoir en tous sens. On les obtient des jeunes