

**FESTIVAL DE
L'IMAGINAIRE**

du CM1 à la
Terminale

DOSSIER PÉDAGOGIQUE
à l'usage de l'enseignant

INDE - KERALA
LE NANGYAR KUTHU
ou l'art du kutiyattam féminin
par Kapila Venu



Maison des Cultures du Monde

101 boulevard Raspail, 75006 Paris

Lundi 12 octobre 2015 de 14h00 à 15h30

(1 h de représentation suivie de 30 mn d'échange avec les artistes)

— le spectacle est surtitré en français —

Pour le confort de tous,
les classes sont priées d'arriver au théâtre à 13h45 dernier délai.
Merci !

Maison des Cultures du Monde, 101 boulevard Raspail, 75006 Paris

01 45 44 72 30 / info@maisondesculturesdumonde.org

Les photos utilisées dans ce dossier ne peuvent être reproduites



La Maison des Cultures du Monde : vivre l'expérience de la rencontre avec l'autre...

Fondée en 1982, la Maison des Cultures du Monde est une institution culturelle pionnière en matière de dialogue des cultures qui s'engage activement auprès du jeune public.

Dans le cadre du **Festival de l'Imaginaire**, des élèves de tous âges sont invités à découvrir les patrimoines culturels du monde à travers une série de spectacles.

Choisis tant pour leurs qualités esthétiques et leur représentativité culturelle que pour leur potentiel pédagogique, ces spectacles sont conçus sous forme de rencontres, environ 1h de représentation suivie de 30 minutes de discussion avec les artistes.



Krishnanattam, théâtre rituel

LE KERALA ET SES ARTS SACRÉS

L'État du Kerala est situé à l'extrême sud de l'Inde, le long de la mer d'Arabie. À l'échelle de l'Inde, c'est un petit État, pas plus vaste que la Belgique et peuplé de 33 millions d'habitants, soit moins de 3% de la population de l'Inde. Mais c'est l'un des plus prospères et des plus paisibles.

Le Kerala jouit aujourd'hui d'une grande renommée auprès des voyageurs qui ne se lassent pas de la douceur de son climat tropical atténué par les vents marins, de la beauté de ses paysages verdoyants et généreux, de la profondeur de ses forêts peuplées de légendes et de divinités, de la luxuriance de ses temples brahmaniques et de ses multiples sanctuaires villageois.

Le sacré imprègne chaque moment de la vie keralaise et les cultes voués

aux innombrables dieux et déesses du panthéon hindou nourrissent depuis plus de quinze siècles un nombre impressionnant d'expressions musicales, chorégraphiques et théâtrales comme les orchestres de tambours de temple *panchavadyam*, *keli* et *thayambaka*, les spectaculaires danses rituelles *teyyam*, *tirayattam*, *mudhiyettu*, le *krishnanattam*, geste du dieu Krishna jouée plusieurs nuits de suite dans le temple Guruvayur à Thrissur, la danse classique *mohini attam* autrefois réservée aux servantes des temples, les *devadasi*.

Qui ne connaît aujourd'hui ou n'a entendu parler du *kathakali*, l'un des plus célèbres théâtres dansés d'Asie avec l'opéra de Pékin et le théâtre nô ? Théâtre de cour classique et profane, fixé au XVIII^e siècle, il est l'héritier d'anciennes formes sacrées, tou-

jours bien vivantes et attachées aux temples : le *krishnanattam* (cité plus haut) et le *kutiyattam* qui est considéré comme le plus ancien théâtre de l'Inde et dont la version féminine est le *nangyar kuthu*. C'est cette dernière qui nous intéresse ici car elle n'a encore jamais été présentée à Paris.

La langue du Kerala est le malayalam, une des principales langues dravidiennes (langues du sud de l'Inde), avec le tamoul, le kannada et le telugu. Mais le théâtre classique utilise une langue plus ancienne, le sanskrit. Cette langue n'est plus parlée aujourd'hui mais elle est encore utilisée comme langue liturgique et elle est indissociable de la littérature, de la poésie et du théâtre classiques indiens. C'est pourquoi, on qualifie parfois le *kutiyattam* de « théâtre sanskrit ».



Panchavadyam, tambours sacrés



Teyyam, rituel de possession



Mohini attam, danse classique



LES ARTS DU THÉÂTRE EN INDE

Le théâtre classique indien combine la parole, le chant, la musique, la gestuelle et la danse, l'art du maquillage et du costume. Il est toujours empreint de sacré comme en témoigne la présence indispensable du *kuthu villaku*, la grande lampe à huile en cuivre qui atteste la présence divine dans les temples et les autels domestiques.

Les principes du théâtre indien ont été rassemblés et classés voici deux mille ans environ dans une compilation encyclopédique, le *Natya Shastra*, véritable traité des arts du spectacle considéré parfois comme le cinquième *veda* c'est-à-dire un des textes fondamentaux de l'hindouisme.

Il expose tous les codes du théâtre indien : jeu dramatique, poésie, danse, chant et musique ainsi que la théorie esthétique qui les recouvre. Il définit les règles de prosodie et de diction, les types de personnages, la représentation des sentiments, les gestes. Il recense les 67 *mudra* (gestes de mains) qui forment un véritable vocabulaire et les 36 *abhinaya* (expressions du visage). La combinaison des *mudra* et des *abhinaya* permet d'exprimer ce que fait le personnage mais aussi ce qu'il ressent à travers huit émotions fondamentales appelées *bhava* : l'amour ou le désir, le rire, le chagrin, la colère, le courage, la peur, le dégoût, l'étonnement. Ces *bhava* exprimés par l'acteur (photos) déclenchent chez le spectateur un des neuf sentiments ou *rasa* (cf. encadré).

Cette importance du geste codé permet de comprendre combien la danse et le théâtre sont étroitement liés, au point que la frontière entre les deux s'estompe bien souvent.

Disons assez simplement que le théâtre se distingue de la danse par un récit, même si cette dernière comporte souvent une dimension narrative.

Le récit est généralement un épisode d'une des deux épopées sanskrits fondatrices de l'hindouisme : le *Ramayana*, récit des aventures du prince Rama à qui le démon Ravana a ravi son épouse Sita, et le *Mahabharata* qui raconte la lutte à mort de deux clans pour la conquête du pays des Arya au nord du Gange ; ce peut être aussi un texte tiré des *Purana*, « légende dorée » des dieux et des héros ; enfin, les épisodes fantastiques de la vie du dieu Krishna constituent le répertoire canonique du *kutiyattam* et surtout du *nangyar kuthu*.

Le texte poétique, en langue sanskrite, se présente sous la forme de quatrains d'octosyllabes appelés *sloka* qui sont généralement chantés ou psalmodiés par un chanteur-récitant, plus rarement par les acteurs, ceux-ci se concentrant sur les mouvements, les gestes et les expressions faciales pour paraphraser ou illustrer le texte.

Enfin la musique participe de la mise en condition des acteurs et du public et les instruments à percussion, tambours et cymbalettes y tiennent une place centrale car leurs rythmes structurent la représentation, lui donnent en quelque sorte sa colonne vertébrale en supportant (au sens propre du terme) les mouvements de l'acteur et illustrent l'action (bruitage).



tranquillité



amour



héroïsme



humour



fureur



Kapila Venu interprétant la fureur du dieu Indra dans une scène du *nangyar kuthu*. Le *mudra* exécuté par chaque main est *tripataka* qui peut désigner une couronne, un arbre, le feu, l'arme du dieu Indra... Croisées comme sur la photo, les mains représentent le dieu Indra, furieux contre Krishna qui vient de lui voler ses offrandes. On note les yeux rougis par la graine séchée d'aubergine que l'actrice a placée sous ses paupières avant d'entrer en scène pour renforcer l'intensité du regard.

L'esthétique du théâtre indien : les "rasa" (voir photos ci-dessous)

- *Shanta* : tranquillité, sérénité.
- *Shringara* : amour, érotisme.
- *Vira* : héroïsme, bravoure, majesté, gloire, grandeur, fierté.
- *Hasya* : incite au rire.
- *Raudra* : fureur ou la colère explosive.
- *Karuna* : tristesse, solitude, vive nostalgie.
- *Bhayanaka* : effroi, terreur.
- *Bibhatsa* : dégoût.
- *Adbhuta* : surprise, étonnement, légère peur de l'étrange et de l'inconnu.



tristesse

effroi

dégoût

étonnement

DU KUTIYATTAM AU NANGYAR KUTHU

Le kutiyattam

Forme parente du *nangyar kuthu*, le *kutiyattam* est considéré comme le théâtre le plus ancien de l'Inde. La tradition le fait remonter à l'époque où le traité *Natya Shastra* fut rédigé, c'est-à-dire il y a plus de quinze siècles. Mais s'il est évident que des drames sanskrits existaient avant la rédaction du *Natya Shastra* – car les théories en art suivent généralement la pratique – on sait que le *kutiyattam* a pris sa forme définitive au XII^e siècle sous l'impulsion de Kulasekhara Varman Cheraman Perumal, roi de Mahodayapuram et lui-même auteur et acteur. Il en fixa les codes et lui donna son nom qu'on peut traduire par « jouer ensemble ».

Le *kutiyattam* est un théâtre de soliste accompagné par des percussions où l'acteur, le visage transformé par un épais maquillage, interprète des récits mythologiques en incarnant successivement tous les personnages et s'exprime essentiellement par les mouvements du corps, les gestes des mains, les expressions du visage.

Le *kutiyattam* était et est resté jusque dans les années 50 un art de temple exclusivement pratiqué par une caste de brahmanes, les *chakyar*,

appartenant à un système de castes du nord du Kerala, les *ambalavasi*. Une autre caste du même système, les *nambiar*, fournissait les musiciens. On verra plus loin que les femmes des *nambiar* ont repris à leur profit cet art dramatique pour créer le *nangyar kuthu*.

Les représentations, dédiées aux dieux et donc accessibles à un public choisi, se déroulaient dans un pavillon du temple, le *kuttampalam*, spécialement construit pour le *kutiyattam*, le *nangyar kuthu* et, au temple Guruvayur, pour le *krishnanattam*.

Après les années 50, la survie du *kutiyattam* était menacée et l'on commença à le jouer aussi en dehors des temples et à l'enseigner dans des académies à des étudiants n'appartenant pas forcément à la caste des *chakyar*. Il y gagna ainsi une renommée internationale, car l'on y reconnut l'un des ancêtres du *kathakali*, un théâtre du Kerala déjà bien connu en Occident.

Le *kutiyattam* a été proclamé en 2001 chef-d'œuvre du patrimoine oral et immatériel de l'humanité par l'Unesco.



« La complexité du paysage contemporain indien ne peut être comprise que dans la mesure où les survivances préhistoriques y sont prises en compte. Niant le mouvement linéaire de l'Histoire, la tradition se développe comme une spirale qui s'enroule et se déroule. Au sein de ce mouvement, rien n'est systématiquement rejeté. Il y a transformation mais jamais, semble-t-il, complète destruction. »

Pupul Jayakar *The Earthen Drum*



Le *kuttampalam* du temple Guruvayur, scène de théâtre sacré où chaque année se joue le cycle du *krishnanattam* ainsi que des représentations de *kutiyattam* et de *nangyar kuthu*. Les statues représentent Krishna et sa favorite Radha.

Le temple Guruvayur à Thrissur, Kerala.



Le nangyar kuthu

Pendant féminin du *kutiyattam*, le *nangyar kuthu* est la seule forme dramatique du Kerala pratiquée par les femmes, la danse classique *mohini attam* mise à part. En effet le théâtre *kathakali*, le *kutiyattam* et les formes rituelles telles que le *teyyam*, le *tirayattam* ou le *mudhiyettu* sont réservés aux hommes même lorsque les personnages incarnés sont féminins.

Le terme *nangyar kuthu* signifie « le jeu de la *nangyar* ». Une légende rapporte que ce théâtre est né de l'amour de Kulasekhara (le roi de Mahodayapuram qui fixa les codes du *kutiyattam*) pour l'une de ses épouses. Actrice de talent, sa condition de *nangyar*, c'est-à-dire de femme de la caste de musiciens *nambiar*, l'exposait au mépris de ses co-épouses issues d'une caste de guerriers donc plus honorable. Comme le roi la chérissait et souhaitait la faire valoir il créa pour elle ce spectacle en solo, à charge pour elle d'interpréter plusieurs nuits de suite les épisodes de la vie de Krishna.

On ne sait pas si cette histoire est vraie, mais on sait en revanche qu'en 1029 une femme *nangyar* fut rétribuée pour jouer un épisode de la vie de Krishna, il est donc probable que le *nangyar kuthu* soit contemporain du *kutiyattam*.

Jusqu'au milieu du XX^e siècle, *kutiyattam* et *nangyar kuthu* étaient joués exclusivement dans les temples par des acteurs *chakyar*, des actrices *nangyar* et des musiciens *nambiar*. À partir des années 50, ces formes théâtrales commencèrent à être présentées en dehors des temples, à être enseignées dans des académies laïques comme le Kalamandalam et dans le même mouvement, elles transcendent les barrières de castes. *Kutiyattam* et *nangyar kuthu* conservent toujours, cependant, un lien étroit avec le monde du sacré car en Inde il n'est point d'action qui ne nécessite une approbation divine.





Le *nangyar kuthu* est une performance en solo au cours de laquelle une actrice représente un épisode d'un drame sanskrit. On y retrouve la plupart des techniques du *kutiyattam*, à la différence que dans le *kutiyattam* le visage de l'acteur est remodelé par un lourd et complexe maquillage, tandis que dans le *nangyar kuthu*, l'actrice porte un maquillage léger qui permet d'apprécier les moindres nuances d'expression de son visage.

Trois percussionnistes installés en fond de scène fournissent l'accompagnement musical qui sert de support à la danse et également de bruitage quand la situation dramatique l'exige. Deux d'entre eux jouent du *mizhavu*, de grandes jarres en terre cuite dont le col fermé par une membrane est frappé à mains nues, ce qui produit un son rond et majestueux. Le *mizhavu* fait l'objet d'un respect tout particulier et on lui applique avant sa première et après sa dernière utilisation les rites de naissance et de funérailles réservés à un garçon brahmane. Le troisième batteur joue



d'un petit tambour en forme de sablier *edakka* qui claque sèchement sous les coups de baguette. Une femme complète le dispositif en battant la pulsation avec deux petites cymbalettes de cuivre, les *talam*, et en psalmodiant des *sloka* du récit.

Assise en avant-scène sur un lourd tabouret en bois, face à la lampe à huile en cuivre, l'actrice commence par rappeler par gestes les événements antérieurs à l'action en cours. Puis elle incarne successivement tous les personnages du récit sans perdre pour autant le fil de la narration, faisant même parfois des allers-retours entre le passé et le présent sous forme de flash-back.

La succession des gestes des mains, dont on a vu qu'ils étaient formés un véritable vocabulaire, combinée avec les mouvements du corps et les expressions du visage elles aussi cataloguées, produit un discours parfaitement explicite pour les connaisseurs qui peuvent donc se passer de dialogue. À peine, l'actrice prononce-t-elle quelques mots, ici et là.

Chaque geste, chaque mouvement, chaque expression du visage sont le résultat d'un long et douloureux apprentissage entamé dès l'enfance ou l'adolescence dans un centre de formation de temple ou dans une académie dramatique comme le Kalamandalam et cette formation physique et

sensorielle est complétée par un enseignement du sanskrit, de la littérature classique, de la musique et des beaux-arts et bien évidemment une solide éducation religieuse.

L'actrice de *nangyar kuthu*, tout comme l'acteur de *kutiyattam*, est en parfaite symbiose avec ses musiciens, ces derniers ayant été formés dans les mêmes établissements. Elle peut donc, sans pour autant perdre le fil de la narration ni le canevas du récit, couper ou rajouter des scènes : la représentation n'est jamais figée, chacune est en fait une re-création.

Dans la tradition, le *nangyar kuthu* se cantonnait au récit de la vie de Krishna (*Sri Krishna Charitam*) qui se déroulait pendant 41 nuits de suite. Aujourd'hui, le répertoire s'est considérablement élargi et certaines actrices composent leurs propres récits à partir de légendes ou de personnages mythologiques. Elles peuvent aussi interpréter les épisodes du *Ramayana* ou du *Mahabharata* qui mettent l'accent sur les héroïnes, ou des œuvres romantiques du poète Kalidas (V^e siècle).



Krishna jouant de la flûte entouré de ses bergères, les *gopi*.

KRISHNA SOULÈVE LE MONT GOVARDHANA

Krishna (littéralement « bleu-noir » en sanskrit et donc souvent représenté en bleu) est le huitième avatar (ou incarnation) de Vishnou, l'un des dieux de la *trimurti*, la trilogie hindoue. Il occupe cependant une place centrale dans l'hindouisme et se trouve à l'origine de sectes et de courants mystiques particulièrement nombreux du XIV^e siècle. Souvent représenté en train de jouer de la flûte, il est le dieu des bergers et des bergères, un dieu charmant et séducteur, mais aussi le symbole de la fusion spirituelle et charnelle.

Vénééré dans de nombreux États de l'Inde, c'est un personnage que l'on rencontre fréquemment dans la danse et le théâtre, notamment au Kerala où l'on perpétue les récits mythiques de sa vie qui sont racontés dans le *Bhagavata Purana*, la *Bhagavad Gita* et le *Sri Krishna Charitam*. Il apparaît aussi dans le *Ramayana* et le *Mahabharata* pour assister les héros en péril et les héroïnes en détresse.

L'histoire

Krishna agacé par l'arrogance d'Indra, le roi des dieux, a demandé aux habitants d'Ambadi de remplacer le sacrifice annuel à Indra par des offrandes au Mont Govardhana qui les a toujours protégés. Un jour Krishna et ses proches se rendent dans la vallée de Govardhana. Il admire les belles proportions de la montagne, puis avisant les offrandes déposées là, il s'en empare et les mange. Considérant ces offrandes comme les siennes, Indra entre dans une grande colère et ordonne que les nuages s'amoncellent et déversent leur eau sur Ambadi afin que tous les habitants périssent noyés. Krishna saisit alors la montagne dans sa main gauche et la dresse comme un gigantesque parapluie pour abriter les habitants. La pluie tombe ainsi pendant sept jours et sept nuits. Puis elle s'arrête et Krishna remet la montagne en place. Stupéfait par ce qui s'est passé, Indra se précipite vers Krishna et tombe à ses pieds pour implorer son pardon.



KAPILA VENU

Kapila Venu est née en 1982 au Kerala. Elle est la fille de la danseuse de *mohini attam* (la danse classique du Kerala) Nirmala Paniker et de l'acteur de *kutiyattam* Gopalan Nair.

Elle a été l'élève de l'acteur de *kutiyattam* légendaire Ammannur Madhava Chakyar, de son père, de Kitangur Rama Chakyar ainsi que de l'actrice de *nangyar kuthu* Usha Nangyar.

Le style de Kapila Venu allie la grâce à une extrême précision dans les expressions du visage et des mains, ce qui rend son jeu particulièrement intelligible pour un public même non connaisseur.

Grande connaisseuse du corpus de pièces traditionnelles, Kapila renouvelle également le répertoire et participe avec son père à des expériences de *kutiyattam* à plusieurs acteurs mixtes.

