

Rencontre avec Maryse Noiseux, danseuse et enseignante de kathakali

propos recueillis par Naïsiwon El Aniou à Nemon, dans le Kerala

Naïsiwon El Aniou : Quand avez-vous découvert le Kalaripayatt ?

Maryse Noiseux : J'ai commencé en 1996. Je pratiquais alors du Kathakali depuis 16 ans. Le travail des *Chuvadus* est très proche de la base d'échauffement du Kathakali. Très physique, il m'a tout de même valu, au tout début, une blessure et une immobilisation, suite à une hernie discale. J'ai ensuite repris la pratique à un rythme qui me correspondait.

N. E. A. : Et le Kathakali ?

M. N. : J'avais 24 ans lorsque j'ai découvert le Kathakali et je m'y suis tout de suite consacrée, me tournant vers des formes très anciennes. Avant de rencontrer mon maître⁽¹⁾, je me destinais même à la pratique du Kudiyattam (forme dont est issu le Kathakali). Le changement par rapport à ma culture de comédienne était grand. J'ai dû abandonner l'idée très occidentale de l'interprétation, où il s'agit d'entrer dans le personnage. J'ai découvert un travail d'acteur très différent, hors de la dimension psychologique. A travers une pratique faite de discipline et de nombreuses codifications (positions du corps, *mudras*, personnages prédéfinis), il est permis de transcender le mental et d'arriver à une grande liberté, différente de celle du jeu occidental. Le théâtre indien est aussi totalement intégré à la vie, à tous les niveaux. On y retrouve l'essence de beaucoup de choses... Les références pour le travail des acteurs dépassent ainsi le niveau individuel. Ici, l'acteur est très connecté avec la religion, il est porteur de la dimension spirituelle.

N. E. A. : Quel est l'équilibre entre transmission écrite et transmission orale ?

M. N. : Le traité du théâtre indien transmis sous forme de Vedas⁽²⁾ est vieux de plus de 14 000 ans, on ne sait pas précisément d'où il vient. Baratha⁽³⁾ l'aurait reçu directement des Dieux. Il transmet précisément ce que doivent être le mouvement et l'expression pour arriver à atteindre



photo: Lorain Potitier

la divinité. La transmission de Baratha concerne de nombreux aspects : costumes, postures, *mudras*, regards, mouvement des yeux... La même chose existe dans le Kalaripayatt. Le grand père d'Ajith Kumar conservait le petit texte sacré décrivant toutes les positions du Kalaripayatt, dans sa forme ancienne, c'est-à-dire transcrit sur des feuilles de palmiers. Le texte est donc un support incontournable. Mais l'enseignement se fait toujours de maître à élève. C'est l'enseignement oral du Gurukulam.

N. E. A. : Que pensez-vous des formes mélangées entre théâtre oriental et occidental ?

M. N. : C'est une question très délicate, les mises en scène mélangées sont parfois vraiment inintéressantes, mais c'est un travail qui peut être très porteur s'il est bien réalisé. Certaines parties du Kathakali sont de véritables chef-d'œuvre. Elles peuvent être une base pour changer et évo-



photo: Lorain Potitier

luer vers des formes de danse contemporaine. C'est vers ce type de recherches que j'oriente mes nouveaux projets. Trouver une forme de spectacle reliant à la fois le Kathakali, le Kalaripayatt et la danse Manipuri.

N. E. A. : Quelles sont les différences de transmission face à un public occidental ?

M. N. : On ne peut pas enseigner à un Indien comme à un Occidental. Il existe des particularités qui sont dans la nature et dans la culture des gens d'ici. Dans beaucoup de classes traditionnelles, le maître ne bouge pas, il montre un peu et le reste du temps il reste assis. C'est très différent dans les cours et stages que je donne pour des Occidentaux.

Ici, l'acteur est connecté à la religion.

(1) Kudamaloor Karunakaran Nair Guru: 1916-2000.

(2) Vedas: écritures saintes de l'Hindouisme, connaissance révélée.

(3) Baratha Muni, auteur du *Natya Shastra* qui régit les arts indiens, considéré comme directement inspiré par le Dieu hindou Brahma.