

Une danseuse en Inde

Des arts scéniques aux arts martiaux

par Naïsiwon El Aniou

Naïsiwon El Aniou, danseuse et chorégraphe, prolonge son expérience en s'initiant en Inde au Kalaripayatt. Elle nous partage sa découverte de cette gestuelle martiale au travers de deux rencontres déterminantes : un maître de Kalaripayatt et une danseuse de Kathakali. Dépaysement...

photo: Bernard Gauthier



PORTRAIT

Naïsiwon El Aniou, est danseuse et comédienne, formée aux danses classique, contemporaine et au jazz, elle a élargi sa pratique avec les danses africaines, le tango argentin, le flamenco, et le jeu d'acteur. Docteur en danse de l'université Paris 8, elle a aussi développé une réflexion sur les rapports entre mouvement et pensée.



photo: Lorain Pottier

« Une danse qui a reçu les fureurs et les douceurs du monde naît dans l'inconfort des circulations. Entre plusieurs espaces, elle est tendue, puis se libère ». Cette recherche est caractéristique des danses contemporaines aujourd'hui et chacun la mène en fonction de ses affinités et de son parcours⁽¹⁾. Ma découverte du kalaripayatt est un peu le fruit du hasard. Au départ, je souhaitais découvrir une des danses classiques de l'Inde, je pensais au Mohiniyattam. Je n'envisageais pas du tout pour ce premier voyage en Inde d'être initiée à un art martial. Ce sont des concordances de dates inattendues qui m'ont conduite à la rencontre de cet art ancien.

Se préparer et s'échauffer

L'une des premières notions qui m'a été apprises en Kalaripayatt est que les *chuvadus*⁽²⁾ *kalaripayattu* favorisent l'élasticité et le rebond entre des forces opposées où s'équilibrent extension et contraction, des directions antagonistes. J'ai ainsi pu constater à quel point ils étaient particulièrement efficaces comme préparation à la danse. La recherche de mouvements fondamentaux est en effet importante lorsque l'on s'inspire des expressions traditionnelles où l'échauffement n'existe pas en tant que tel (danses africaines, flamenco...) car le travail est essentiellement musical. Au service d'une tonicité et d'une efficacité nécessaires au mouvement dansé, je recherche dans mon



travail les synergies opératoires, entre respiration, motricité et perception. Le mouvement global et les gestes particuliers se répondent. C'est un travail en amont du travail musical, mais très important. J'ai pu découvrir qu'une pratique d'art martial répond en écho à ce type de recherche.

Transmettre une sagesse

Ce voyage m'a également permis de redécouvrir à quel point la dimension initiatique des arts martiaux manque aux apprentissages occidentaux de la danse. Défonctionnalisée, déritualisée, la danse spectaculaire que nous connaissons ici ne laisse presque plus place à l'intégration harmonique du sens du mouvement. Or, le mouvement dansé est vecteur d'un faisceau de représentations individuelles, sociales, culturelles, et religieuses. C'est ce qui fait sa force. La peur du spirituel a conduit au développement de techniques isolées performantes mais souvent abstraites. L'art martial, porteur d'un mouvement fonctionnel (gestes de combat, travail des armes), mais aussi d'une sagesse transmise, réintroduit cette vitalité spirituelle de la danse au cœur du mouvement abstrait.

L'infime avec l'immense...

Aussi, pour moi, l'expérience chorégraphique ne se limite-t-elle pas à la production de mou-

vements dansés ou de spectacles. Elle est un regard, au long de frontières mobiles, qui croise à l'horizontale, les sagesse du monde. C'est là qu'elle rencontre les arts martiaux. Le danseur articule l'infime avec l'immense. Ses attentions microscopiques au corps, son travail quotidien, dialoguent avec ses attentions macroscopiques aux phénomènes, à la vie et au monde. Dans cette circulation, l'activité de danse est une activité de pensée. Elle implique profondément l'esprit. Entre fluidités et condensations, mobilités et suspensions, naissances et morts, je construis un mouvement qu'on appelle « danse ».

Aussi la découverte d'un art martial m'a-t-elle ramenée à l'essentiel de ma pratique. Le corps et l'esprit dansant sont dépositaires de parcelles de sagesse, parmi lesquelles celle des arts martiaux. Puissent-elles être restituées en danses auspicieuses.

L'art martial est porteur d'une sagesse.

(1) Comme par exemple Pierre Doussaint intégrant à la danse sa pratique de l'Aïkido, Doriane Larcher qui conjugue Taï Chi Chuan et danses afrocaribéennes, Cécile Gordon alliant Kalaripayatt et danse contemporaine.

(2) Chuvadus : mouvements de base. Ce sont trente séries de pas dirigés vers les quatre points cardinaux.

Pour plus d'infos, voir carnet d'adresses p. 62.

KALARIPAYATT, UN ART MARTIAL & UN SPECTACLE

Le Kalaripayatt est le plus ancien des arts martiaux de l'Inde. Interdit durant la colonisation anglaise, il a été pratiqué en secret puis réhabilité. Actuellement, il connaît un regain d'intérêt en Inde et se diffuse en Occident. Parfois considéré comme la forme mère de bien des arts martiaux d'Asie, il aurait été diffusé hors de l'Inde au 6^e siècle (au Japon, puis en Chine) notamment par le saint Bodhidharma. Exportant le Bouddhisme, ce dernier aurait également diffusé la science précise des pas du Kalaripayatt et l'art du combat. Cela explique un fort système de correspondances et d'échanges avec les autres traditions martiales d'Asie.

De nos jours, le Kalaripayatt donne lieu à des performances spectaculaires où subsiste une vraie dimension de combat, il est très proche de nos arts de la rue et du cirque par exemple, avec ses « danses » de bâtons et du feu. Il a toujours été relié au creuset des arts scéniques indiens. On retrouve ses mouvements fondateurs, mais aussi les massages, à la base des échauffements de Kathakali et des différentes danses indiennes. Ajith Kumar, maître de Kalaripayatt et Maryse Noiseux, danseuse et enseignante de Kathakali, se sont rencontrés en 1996, lors d'une tournée en Italie alors qu'ils vivent et exercent tous deux à Trivandrum, dans le Kerala. Depuis, ils travaillent à développer ce grand potentiel d'échanges entre art martial et art scénique, à la fois dans le respect des traditions indiennes, et dans le sens de la rencontre avec des univers artistiques occidentaux.



photo: Loran Pottier

Rencontre avec Ajit Kumar, maître de kalaripayatt

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



photo : Lorain Pottier

Naïsiwon El Aniou : Quand avez-vous commencé à enseigner ?

Ajit Kumar : J'avais 15 ans lorsque j'ai enseigné pour la première fois auprès de mon père⁽¹⁾ qui m'a formé.

N. E. A. : A quand remonte votre premier spectacle ?

A. K. : Je donnais des performances dans le Kerala depuis l'enfance. A partir de 1982, cela s'est développé. J'avais 14 ans lorsqu'une équipe de la BBC est venue pour tourner un documentaire dans l'école de mon père. Le tournage a eu lieu dans son ancien kalari⁽²⁾, une construction traditionnelle, creusée dans la terre, qui a été détruite par un incendie. Nous avons commencé alors à donner plus de performances à l'extérieur et dans toute l'Inde. Depuis, le kalari a été reconstruit et mon père y enseigne encore.

N. E. A. : En 2001, vous avez eu l'occasion de vous produire en France pour la première fois, quel souvenir en gardez-vous ?

A. K. : J'ai été invité à Paris à l'occa-

sion du festival de l'Inde du Sud à la Villette. J'étais alors en tournée en Europe avec Abani Biswas, du Milon Mela Group. Nous nous étions produits en Suisse, en Pologne, en Italie et en Autriche. J'en garde un bon souvenir malgré la difficulté à me produire pour la première fois avec un partenaire hors de l'Inde. C'était le premier voyage en Europe de Pramod Kumar, qui est aujourd'hui mon assistant. J'étais un peu inquiet, mais finalement tout s'est bien passé.

N. E. A. : Quelle différence y a-t-il entre les enseignements indiens et européens ?

A. K. : L'enseignement traditionnel tel que nous le donnons en Inde est beaucoup plus strict. Le rapport à la discipline notamment est différent. La culture et la religion sont pour nous très importants. En Inde, les élèves pratiquent tous les jours, ce qui n'est pas le cas des Occidentaux. Pour enseigner ici, j'ai dû m'adapter aux conditions présentes.

N. E. A. : En France, on connaît mieux le Kalaripayatt du Nord. Vous pratiquez et enseignez la forme du Sud, quelle est la différence ?

A. K. : La forme plus connue en France est le Sivian Kalaripayatt du Nord. Dans la forme du Sud, le travail corporel et l'apprentissage sont plus immédiats, moins rigides, plus vivants. Il faut tout de suite entrer dans l'action, dans le mouvement. On apprend notamment beaucoup plus rapidement à manier les armes. La gestuelle est plus fonctionnelle pour la lutte et moins esthétique.

N. E. A. : Comment le Kalaripayatt est-il passé de la lutte au spectacle ?

A. K. : Les combats ont toujours été plus ou moins publics. Au début, il s'agissait de combats entre les familles, les différents kalaris, proches d'une lutte-spectacle. Les combats publics ont cessé durant la colonisation, car la pratique, interdite, a dû continuer en secret. Elle s'est transformée en l'art martial connu aujourd'hui et a développé davantage de liens avec la médecine ayurvédique. Aujourd'hui, le Kalaripayatt évolue de plus en plus vers le spectacle avec par exemple des musiciens qui jouent en direct pour les performances. Dans cet esprit, le Maruthi Kalari, Centre for Marma Chikilsa, fondé par mon père en 1957, conjugue spectacle et art martial. On y enseigne différents styles de Kalaripayatt, le Khatakali et d'autres danses folkloriques du Kerala. J'essaie aussi de développer ce travail en collaboration avec Maryse Noiseux pour le Khatakali dans la rencontre avec des artistes occidentaux. ■

*La pratique,
interdite,
a dû continuer
en secret.*

(1) Thankappan Assan Guru, né en 1930, vit et enseigne à Trivandrum.
(2) Kalari : espace de pratique spécialement construit, selon des règles très précises (dimensions, orientations, autel...).

Rencontre avec Maryse Noiseux, danseuse et enseignante de kathakali

propos recueillis par Naïsiwon El Aniou à Nedom, 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.