

AIDE À LA RECHERCHE ET AU PATRIMOINE EN DANSE 2012

RÉSUMÉ DU PROJET

[Notation d'œuvres chorégraphiques]

« Kathak, danse classique du Nord de l'Inde », par Padideh Pourmir



Sharmila Sharma

I. Description

Chorégraphie : Sharmila Sharma

Trois solos : *Ardhanareshwara* (Paris, 2005), *Mughal Salami* (Paris, 2000), *Tarana* (Paris, 2006)

Durées : *Ardhanareshwara* (4:50''), *Mughal Salami* (10:30''), *Tarana* (6:26'')

Partition chorégraphique de référence (système Benesh) réalisée par Padideh Pourmir en 2011/2012, à Paris et Montpellier avec l'aide à la recherche et au patrimoine en danse du Centre national de la danse.

Relecture : Romain Panassié

Copies déposées au Centre national de la danse et à Sharmila Sharma.

II. Contexte de la notation

Le désir de noter le kathak a pris forme à partir de mes deux danses de prédilection : la danse persane et le bharatanatyam. J'ai ressenti le besoin d'explorer la notation du Kathak, plus fluide que le bharatanatyam, et plus proche en cela de la danse persane, mais également très « indienne » par ses codes et ses références au Nāṭya-shāstra, traité antique de la danse (concernant les *mudra*, mythes et personnages, postures...).

Le désir d'analyser l'apport persan dans le kathak a été également un motif prépondérant.

Il est rare qu'une danseuse indienne accepte aisément la notation de ses œuvres. Ayant déjà noté la danse classique du Sud de l'Inde, le bharatanatyam, j'ai pu constater comme il est difficile pour des chorégraphes d'accepter l'irruption de l'écrit dans leur univers chorégraphique, comme si la partition risquait de figer l'interprétation du danseur. Dans un tel cadre, où le danseur n'est pas toujours interprète de ses émotions ou de son « être », il est l'incarnation essentielle d'un ensemble de messages à thèmes universels (poèmes, prières, histoires mythologiques, rythmicité à l'état pur) destinés à un auditoire. C'est donc à l'intérieur de cette rigidité de la codification chorégraphique que le danseur s'ingénie à apporter sa touche personnelle, en jonglant par exemple sur les expressions faciales (*abhinaya*).

La notation du kathak ici a consisté à non seulement sauvegarder une chorégraphie, mais aussi donner toutes les informations nécessaires pour interpréter ces solos selon l'univers de Sharmila Sharma.

Consciente de l'importance de cette trace écrite, Sharmila Sharma diffère en cela de nombre de danseurs indiens, peu préoccupés par la sauvegarde du patrimoine chorégraphique. Ainsi, la plupart d'entre eux ne souhaitent pas partager publiquement l'intégralité d'un spectacle sur vidéo. Un passé récent bouleversé - certaines des danses ont failli disparaître au cours du XX^e siècle - ne semble pas les inciter à changer d'avis. La prolifération actuelle de leurs arts, au niveau local comme international, et une absence de sens patrimonial, en sont les causes directes.

La notation s'est faite d'abord pendant les cours de Sharmila Sharma, où elle transmettait les chorégraphies à ses élèves avancées, puis sur vidéo. Pour conforter la notation, Sharmila Sharma m'a transmis directement *Ardhanareshwara* suite à deux trimestres de cours où j'ai pu assimiler certains pas de base en tant que débutante. Pour finir, des rendez-vous avec elle, où j'ai corrigé et vérifié les mouvements et la notation, ont été nécessaires.

La partition a ensuite été relue par Romain Panassié, choréologue.

II. Le kathak et les pièces notées

La notation concerne trois pièces majeures du Kathak, danse classique du Nord de l'Inde, chorégraphiées et dansées par Sharmila Sharma.

Il s'agit de :

1) *Ardhanarishwara* : solo narratif de style hindou dédié à Shiva androgyne, mi-homme mi-femme. C'est à travers une prière en hindi que la danseuse se porte intermédiaire entre Shiva et les humains. Elle mime les paroles de louange et de foi par des jeux de mains et des expressions faciales élaborées. Le texte de ce chant a été écrit par Pt Birju Mahârâj et chanté par son fils Deepak Mahârâj. Les paroles s'appuient sur les représentations de Shiva et Parvati et sur les coutumes hindoues.

2) *Mughal Salami* : le *Mughal Salami* est, comme son nom l'indique (« salutation moghole »), une pièce introductive dans un récital de kathak. Bien qu'étant un genre de danse pure (*nritta*), certaines images ne sont pas absentes dans la chorégraphie (exemples : la couture d'un pan de sari et l'embrassement) ainsi que l'expressivité (deux émotions présentes ici dans un contexte courtois, donc avec une coloration de séduction).

La musique est truffée dès le début de *Ti Hai*, formules rythmiques qui se répètent trois fois.

Il existe par ailleurs vers la fin de la chorégraphie une sorte de « question / réponse » entre les instruments (tablas et sitar) et les jeux de frappes de pieds de la danseuse, nommée *Jugalbandhi*. La danseuse y déploie sa dextérité en imitant les rythmes des instruments avec ses grelots aux chevilles.

3) *Tarana* : le *tarana* est aussi bien un genre musical qu'une pièce chorégraphique rythmique et virtuose. Le mot, dérivé du persan *tarâneh* (poésie mise en musique), sert à désigner une pièce consistant à utiliser des *bol*, dérivés de mots persans.

Le *tarana* est une pièce de danse pure (*nritta*), exécutée d'habitude pour conclure un récital, permettant à l'interprète de finir en beauté tout en déployant sa virtuosité rythmique et sa précision dans les pirouettes.

La pièce ici n'est pas dénuée d'expressivité. Elle est empreinte de *Shringar* (amour), c'est-à-dire, dans ce contexte courtois, d'une certaine séduction.

Ces trois pièces peuvent ou non s'interpréter lors d'un même récital. Il est d'usage de commencer un spectacle par une prière dansée en l'honneur d'un dieu et/ou par la salutation au Shah.

Descriptif du kathak

« Il y a sept formes de danse classique en Inde : kathak, odissi, manipuri, bharatanatyam, kuchipudi, kathakali et mohini attam. Le théâtre et les différentes formes de danse remontent en Inde à l'Antiquité, et suivent les règles décrites par le *Nāṭya-shāstra* (Traité de danse), dont la forme écrite est bien plus tardive. Le kathak est la forme de danse classique dominante dans le Nord de l'Inde.

Le mot *kathak* dérive du mot « *katha* », l'art de raconter une histoire. L'expression « *Katha Kahe so Kathak* » signifie que quiconque raconte une histoire, en dansant et chantant est un kathak.

Les mouvements des mains (*mudras*), et du corps, combinés aux expressions faciales (*abhinayas*), étaient utilisés pour narrer une histoire, accompagnés de musique et de chant. Ainsi naquirent le kathak et les Kathakars. À l'origine, les Kathakars racontaient des histoires mythologiques (*harikatha*) dans les temples hindous du Nord de l'Inde. Il ne fait donc nul doute que leur art était profondément imprégné de pensée hindoues.

La connaissance des Kathakars – compositions musicales et chorégraphies – se transmettait oralement de génération en génération. Entre les XII^e et XVIII^e siècles, le kathak était pratiqué dans les palais des empereurs moghols, mais également auparavant dans les cours des maharajahs hindous. Du statut d'art totalement dévotionnel, le kathak devint une danse de cour, un agrément destiné au loisir des puissants seigneurs. Il s'enrichit alors considérablement, puisant des éléments de la culture persane, et évoluant ainsi en accord avec l'esthétique de la culture moghole. La forme de kathak que nous connaissons aujourd'hui remonte à l'ère moghole, période pendant laquelle les expressions et les gestes gagnèrent en subtilité. Les artistes étaient en effet capables de dépeindre un sujet de différentes façons, chacune ayant un large éventail de nuances. La danse pure (*nritya*) devint plus sophistiquée et rapide, le rythme, les mouvements et les pirouettes, plus complexes. Pendant cette même période, le kathak se vit également imprégné de poésie *urdu*, et de poèmes en langue *braj* (un des derniers empereurs moghols, Wajid Ali Shah, composa lui-même plusieurs chansons sur Krishna en *braj*). De nos jours, le kathak est la seule forme de danse classique indienne qui présente une forte symbiose entre les cultures hindoues et musulmanes » (d'après les informations recueillies sur le site www.sharmilasharma.com, avec l'autorisation de la chorégraphe).

Le kathak possède un répertoire spécifique et le déroulement d'un récital commence généralement par une prière dansée en l'honneur d'un dieu ou une salutation au Shah, *Mughal Salami*. D'autres pièces variées suivent, se terminant par un *sarana* d'origine moghole, qui est la pièce la plus technique de tout le répertoire.

Il est à noter également la place prépondérante des rythmes cycliques (*tâl*) sur les danses classiques de l'Inde et particulièrement dans le kathak. C'est dans cette danse que la virtuosité rythmique atteint les sommets.

III. Sharmila Sharma, et sa filiation avec le style de Lucknow

Déroulement d'un spectacle dans le style de Lucknow

L'école (*gharana*) de Lucknow vient du début du XIX^e siècle, plus précisément de la cour du nawab Wajid Ali Shah, dont le gourou Thakur Prasad Maharaj était le fondateur et l'ancêtre éminent de Pt Birju Maharaj, gourou de Sharmila Sharma. Le *gharana* de Lucknow se caractérise par des mouvements gracieux et fluides, alors que d'autres *gharana* ont développé un aspect plus géométrique et linéaire, voire masculin.

Pour honorer les dieux, le danseur va tout d'abord exécuter un *vandana*, ou prière. Puis vient une prestation plus « expressive », reposant sur l'art de la suggestion : le danseur donne vie à une chanson, comme par exemple un Ghazal, et ainsi conte une histoire au spectateur. Effectivement, dans le *gharana* de Lucknow, l'*abhinaya* (expressivité) tient une place très importante. Dans la dernière partie de sa représentation, la plus rapide, le danseur entame souvent un duel rythmique amical avec le joueur de tabla : l'un doit alors imiter le rythme de l'autre.

Sharmila Sharma, éléments biographiques

Née à Jaipur, Sharmila Sharma est issue d'une famille d'artistes. Son père est musicien et chanteur traditionnel, sa mère est une danseuse émérite de kathak et de danses traditionnelles. Son premier passage sur scène, à l'âge de trois ans, eut lieu dans le cadre d'un concours de danse, elle remporta le premier prix. Après un apprentissage des danses traditionnelles du Nord de l'Inde et du Kathak, auprès de sa mère Tara Sharma, Sharmila intègre le célèbre institut Kathak Kendra de New Delhi, où elle apprend également le chant hindoustani et les tablas. Son talent se révèle sous l'enseignement de Pandit Rajendra Kumar Gangani (style de Jaipur) et du célèbre Pandit Birju Maharaj (style de Lucknow), considéré comme le plus grand chorégraphe kathak en Inde et dans le monde. Sharmila devient danseuse professionnelle à l'âge de quatorze ans, et dès lors se produit dans de nombreux festivals nationaux et internationaux. Elle s'installe à Paris en 1993, où elle commence à donner (et donne toujours) des cours de kathak. Elle est ainsi la première à avoir introduit l'enseignement régulier du kathak en France, formant ainsi de nombreuses professionnelles. Elle dirige également des stages, et se produit régulièrement sur scène.

Artiste infatigable, elle partage actuellement sa carrière entre l'Europe et l'Inde, et ses performances séduisent autant les connaisseurs de son art que le grand public. Elle se produit ainsi régulièrement lors de festivals nationaux et internationaux, et dans des salles (dernière création, *La Danse de la mousson*, interprétée en novembre 2009 au musée Guimet et dernièrement, en mars 2012 au festival de l'Inde à Casseneuil). C'est ainsi qu'elle a été repérée par des compagnies contemporaines, telle la compagnie Montalvo-Hervieu, pour chorégrapier l'ouverture au festival Lille 3000 en 2006. Pratiquant une forme de danse qui nécessite une rigueur technique sans faille et une grande virtuosité, Sharmila Shama recherche constamment de nouvelles manières de développer sa créativité avec beauté, intelligence et sensibilité.

La lignée de Pandit Birju Maharaj

Pandit Birju Maharaj, est né en 1938. Il représente le style de Lucknow du kathak, car il est l'héritier d'une longue lignée de danseurs. Son ancêtre, Ishwari Prasad, est considéré comme le premier danseur de kathak à l'école de Lucknow connu à ce jour. Son père tout comme ses oncles ont largement contribué à introduire le Kathak dans le XX^e siècle. Fils de Acchan Maharaj, il

apprend la danse avec son père jusqu'au décès de celui-ci. Puis ses oncles continuent son apprentissage et alors il combine en lui les points forts de ses trois gourous. Birju Maharaj est le fondateur de l'école Kalashram à Delhi, après avoir enseigné dans des écoles prestigieuses et à l'université. Il a ainsi formé de nombreux disciples à travers le monde.

Une représentation type de kathak de style Lucknow se déroule suivant des étapes bien précises, chacune correspondant à un rythme et une dynamique plus rapide et intense que la précédente.

Décembre 2013.