

# **CN D**

# **ENSEIGNEMENT INITIAL**

# **EN BHARATA NATYAM**

Vincent Pinault, Dominique Amouny,  
David Ramsamy et Jyolsana Menon

Aide à la recherche et au patrimoine  
en danse 2021 – synthèse dec.2022

## RÉSUMÉ DU PROJET

« Enseignement initial en bharata natyam », par Vincent Pinault, Dominique Amouny, David Ramsamy, Jyolsana Menon

[pédagogie]

Danse originaire du Tamil Nadu dans le Sud de l'Inde, le bharata natyam est de plus en plus identifié en France hexagonale et d'outre-mer, particulièrement à la Réunion.

L'Inde, appelée *Bharata Varsha* dans l'antiquité, est une terre qui a vu naître une grande civilisation. Aujourd'hui son nombre d'habitants et sa diaspora représentent une grande partie de la population mondiale. Le génie indien a été à l'origine de grandes découvertes scientifiques, telles que le zéro en mathématiques. C'est aussi un point de vue emprunt de spiritualité et de philosophie.

*« There is a fundamental unity in art and I think through art we can bring about real internationality and real understanding between all nations, religious, and peoples. It is easy to do it, because there is only one ideal – that of beauty. Whether that ideal of beauty is expressed in one or a thousand forms, it does not matter - -the more forms the better.*

*Just as sunlight breaks into many colours, so do we want many forms. »* (Rukmini Devi)

*« Il y a une unité fondamentale dans l'art et je pense qu'à travers l'art, nous pouvons apporter une véritable internationalité et une véritable compréhension entre toutes les nations, religions et tous les peuples. C'est facile à faire, car il n'y a qu'un seul idéal – celui de la beauté. Que cet idéal de beauté soit exprimé sous une ou mille formes, peu importe – plus il y a de formes, mieux c'est. Tout comme la lumière du soleil se brise en de nombreuses couleurs, nous voulons aussi de nombreuses formes. »*  
(Rukmini Devi)

Une des caractéristiques des grandes civilisations est une grande richesse artistique et culturelle. Cette richesse artistique est une opportunité de dialogues et d'échanges entre les nations du monde. C'est dans cette volonté de dialogue entre différentes esthétiques de danse que ce projet de recherche s'inscrit en explorant les éléments constitutifs du bharata natyam et les chemins pédagogiques par lesquels elle est transmise. Cette ressource veut être un outil permettant aux acteurs de la communauté artistique française de s'intéresser au bharata natyam et d'identifier les interfaces de réflexion commune. Les Français ayant un héritage indien, ou non, sont de plus en plus

## AIDE À LA RECHERCHE ET AU PATRIMOINE EN DANSE 2021

nombreux à vouloir pratiquer cette danse au niveau amateur et même professionnel. Le manque de référence pédagogique laisse le néophyte perdu pour apprendre cette danse dont tous admirent la complexité. Au-delà du simple fait d'être un témoin passif, apprécier un récital de bharata natyam demande au spectateur d'être un *rasika*, littéralement celui qui fait l'effort de goûter pour apprécier la saveur. Cette recherche sera utile pour le public en général notamment en éclairant la terminologie utilisée et en apportant les explications parfois à la compréhension des codes esthétiques spécifiques à cette danse. Elle s'adresse particulièrement aux élèves potentiels en quête d'une vue d'ensemble du parcours initial ainsi qu'aux élèves et parents d'élèves ayant besoin d'un guide au sein de leur parcours personnel. Les enseignants pourront même s'en emparer pour nourrir leurs réflexions pédagogiques.

En Inde, la méditation sur les éléments constitutifs du bharata natyam ne s'est jamais arrêtée. Ayant elle-même apportée beaucoup de changements au *Sadir* Rukmini Devi était très attachée à la notion « d'éternité ». Dans *Le Geste flou et le mouvement fossile*, Jean Pomarés souligne que, « dans le domaine de la formation, la rupture délibérée ou inconsciente (par méconnaissances) est un manquement grave à la responsabilité de transmission des savoirs de tout enseignant, voire une imposture ».

Que l'on soit en France ou en Inde, y a-t-il des différences entre les modes de transmission, les éléments à transmettre et les compétences demandées à l'élève danseur de bharata natyam ?

*« Bharata Natyam is now prevalent primarily in the Tamil country, in the South- East of India. It is an art which had royal and religious patronage for centuries and dancers were attached to the great temples and participated in the offerings at worship. Bharata Natya used to be called Temple Dance, though today, under legislation, there are no dancers attached to temples and the dance no longer finds a place in temple ritual. Actually the word Bharata Natya has no traditional acceptance as meaning a particular style. It only means dance which is in accordance with the rules laid down by Bharata. The word Bharata itself has also a significance from the point of view of the dance. Its three syllables: Bha, Ra and Ta stand for the three components of all dancing: Bha for Bhava or expression, Ra for Raga or melody, and Ta for Tala or rhythm. The original name for the classical dance in the Tamil country was Sadir or Chinna Melam. » (Rukmini Devi, « Indian Dance », 20/09/1961)*

*« Le bharata Natyam est maintenant répandu principalement dans le pays tamoul, dans le Sud-Est de l'Inde. C'est un art qui a eu le patronage royal et religieux pendant des siècles et des danseurs étaient attachés aux grands temples et participaient aux offrandes.*

## AIDE À LA RECHERCHE ET AU PATRIMOINE EN DANSE 2021

*Bharata Natya s'appelait autrefois "danse de temple", bien qu'aujourd'hui, en vertu de la législation, il n'y ait plus de danseurs attachés aux temples et la danse ne trouve plus sa place dans les rituels du temple. En fait, le mot Bharata Natya ne désigne pas traditionnellement un style (de danse classique indienne) particulier. Cela signifie seulement une danse qui est conforme aux règles établies par Bharata. Le mot Bharata lui-même a aussi une signification du point de vue de la danse. Ses trois syllabes : Bha, Ra et Ta représentent les trois composantes de toute danse : Bha pour Bhava ou expression, Ra pour Raga ou mélodie, et Ta pour Tala ou rythme. Le nom original de la danse classique dans le pays tamoul était Sadir ou Chinna Melam. ». (Rukmini Devi, « Indian Dance », 20/09/1961)*

*«Today Bharatanatyam is known all over India. The interest in it has become so widespread that it is almost impossible to direct the enthusiasm which aroused towards quality rather than quantity. Girls and boys from all strata of society and belonging to all religions now learn the dance. »  
Rukmini Devi, « Indian Dance Today » (30th July 1959)*

*« Aujourd'hui, le bharata natyam est connu dans toute l'Inde. L'intérêt pour cet art est si répandu qu'il est presque impossible d'orienter l'enthousiasme qu'il a suscité vers la qualité plutôt que vers la quantité. Des filles et des garçons de toutes les sphères de la société et appartenant à toutes les religions apprennent désormais la danse. » (Rukmini Devi, « Indian Dance Today », 30th July 1959)*

Les questions que Rukmini Devi se posait, alors qu'elle était engagée et témoin du changement du contexte local d'origine, où la danse était l'héritage exclusif de quelques familles, vers un contexte national ouvert à tous, sont d'autant plus capitales que cette danse est aujourd'hui enseignée dans un contexte international, notamment dans les territoires français.

En France l'enseignement initial en danse répond clairement aux questions concernant les trois techniques encadrées par la loi. Les établissements d'enseignement artistiques du secteur public sont investis d'une éthique particulière, celle de l'importance du lien entre les enseignements et la réalité du terrain professionnel de l'esthétique en question. Ils représentent les structures par excellence, où les élèves peuvent s'épanouir dans leur pratique en tant qu'amateurs de qualités ou même futurs professionnels après des études supérieures.

Quels sont alors les savoirs et savoir-faire que l'enseignement initial en bharata natyam doit pouvoir offrir aux élèves français ?

## AIDE À LA RECHERCHE ET AU PATRIMOINE EN DANSE 2021

Dans le contexte des changements de situations entre local et international, l'expérience de Rukmini Devi est d'une grande aide.

Le *sadir* fut interdit quand la jeune Indienne de Madurai avait sept ans. Rien ne la destinait à devenir la plus célèbre des revivalistes du bharata natyam du 20<sup>e</sup> siècle.

Après son mariage avec un important théosophe, Georges Arundale, elle voyagea dans le monde entier pendant qu'en Inde, la danse de ces artistes et toute cette tradition étaient stigmatisés. Alors qu'elle n'avait jamais eu l'opportunité de se familiariser avec la danse de temple, elle eut la chance de se lier d'amitié avec Anna Pavlova qui, elle aussi, parcourait le monde pour ses tournées.

*« I remember what she danced that day. Her own composition called Autumn Leaves. You cannot imagine how beautyfully she portrayed that. I went to see Pavlova wherever she danced ... We went to Australia in 1926 and I was introduced to her by a mexican lady. She allowed me to visite her dressing room before and after her performance. Once we were travelling to Europe on a very fine ship and there she was in a cabine opposite to ours. Pavlova was always affectionate towards me. She suggested that I should learn to dance. She said even my walk was like a dance movement. She asked me to start learning from Cleo and that she would teach me when I come to London. On the last day of her trip she send me a basket full of flowers. At the bottom of the basket she had kept a momento - the blouse that she had worn as « Radha » and a figurine that she carved herself. She was very good sculptress and did wood carving as a hobby. I learnt ballet from Cleo Nordi for some years and I worked hard at it but I never gave any performances. I danced purely for my own pleasure and sometimes before friends. »*

Rukmini Devi

*« Je me souviens de ce qu'elle a dansé ce jour-là. Sa propre composition intitulée Feuilles d'automne. Vous ne pouvez pas imaginer à quel point elle a dépeint cela avec beauté. Je suis allée voir Pavlova partout où elle dansait. Nous sommes allées en Australie en 1926 et je lui ai été présentée par une dame mexicaine. Elle m'a permis de visiter sa loge avant et après ses performances. Une fois, nous étions en voyage en Europe sur un très beau bateau et là, elle était dans une cabine en face de la nôtre. Pavlova a toujours été affectueuse envers moi, elle m'a suggéré d'apprendre à danser. Elle a dit que même ma marche était comme un mouvement de danse. Elle m'a demandé de commencer à apprendre avec Cleo et qu'elle m'apprendrait quand je viendrais à Londres. Le dernier jour de son voyage, elle m'a envoyé un panier plein de fleurs. Au fond du panier, elle avait gardé un souvenir – le*

## AIDE À LA RECHERCHE ET AU PATRIMOINE EN DANSE 2021

*haut qu'elle avait porté comme Radha et une figurine qu'elle avait elle-même sculptée. Elle était très bonne sculptrice et sculptait du bois comme passe-temps. J'ai appris le ballet avec Cleo Nordi (danseuse de la troupe de Pavlova) pendant quelques années et j'y ai travaillé dur mais je n'ai jamais donné de représentations. Je dansais uniquement pour mon propre plaisir et parfois devant des amis. » (Rukmini Devi)*

À son retour en Inde dans les années 1930, la société était toujours divisée entre oublier totalement le sadir interdit en 1911 ou au contraire soutenir son renouveau sous le nom de bharata natyam.

Forte des encouragements d'Anna Pavlova, Rukmini Devi s'intéressa à la question. Après avoir assisté au spectacle de Rajalakshmi et Jeevarathnam, élèves du doyen de la tradition du village Pandanallur, elle fut très impressionnée et d'autant plus déterminée à apprendre cette danse, si possible auprès du maître lui-même. Chose encore impensable à l'époque. Il était tout autant tabou pour une jeune femme de la société respectable d'apprendre le sadir, que pour un maître d'une grande lignée d'artistes héréditaires, d'enseigner la danse à une personne n'appartenant pas à la communauté. Ce fut d'ailleurs la première excuse du maître pour refuser ; la deuxième étant que son enseignement était strict et rigoureux, pendant de longues journées difficiles et épuisantes. Mais travailler dur ne lui faisait pas peur et elle ne voulait pas qu'il soit moins exigeant avec elle. Elle tenait absolument à apprendre la danse de manière traditionnelle.

*« It happens that I started to learn the dance at a time when it was not so popular and prevalent in the country as it is now. It was difficult for me at that time, even to find the right teacher or even to know who was a good teacher and who was not. Not having seen enough of good dancing, I did not know who was the right teacher. When I started consulting people, everybody suggested different names. The final result was that my own intuition had to serve me and I am very happy in the fact that intuition did serve me well because I began with great masters. I may also say that my first interest in the dance came from having seen a performance of Anna Pavlova. But my desire to learn Indian dancing came after seeing Jivaratam, who was the daughter of the famous Kalyani, pupil of Meenaksi Sundaram Pillai. At that time, it was rare to see good Bharata Natyam recital. We had to go from house to house to look for a good dancer. Cultured people had even taken a pledge that they would neither approve of, nor see, Bharata Natya. Among them was my own father! So I had no chance of seeing the art till I was old enough to decide for myself.*

*I took up dancing at a period when others were giving it up and rather late in my life. In fact, I was nearly thirty when I gave my first Bharata Natyam performance. You may be surprised at this because*

## AIDE À LA RECHERCHE ET AU PATRIMOINE EN DANSE 2021

*a woman does not usually divulge her age but I do not mind...». (Rukmini Devi, « My Experiments with Dance », 02/04/1958)*

*« Il se trouve que j'ai commencé à apprendre la danse à une époque où elle n'était pas aussi populaire et répandue dans le pays qu'elle l'est maintenant. C'était difficile pour moi à cette époque, même de trouver le bon professeur ou même de savoir qui était un bon professeur et qui ne l'était pas. N'ayant pas vu assez de bonnes danses, je ne savais pas qui était le bon professeur. Quand j'ai commencé à consulter les gens, tout le monde a suggéré des noms différents. Le résultat final a été que ma propre intuition devait me servir et je suis très heureuse du fait que l'intuition m'ait bien servi parce que j'ai commencé avec de grands maîtres. Je peux aussi dire que mon premier intérêt pour la danse est venu après avoir vu une représentation d'Anna Pavlova. Mais mon désir d'apprendre la danse indienne est venu après avoir vu Jivaratam, qui était la fille du célèbre Kalyani, élève de Meenaksi Sundaram Pillai. À cette époque, il était rare de voir un bon récital de bharata natyam. Nous avons dû sortir de la maison pour chercher un bon danseur. Les gens cultivés avaient même fait la promesse qu'ils n'approuveraient ni ne verraient le bharata natyam. Parmi eux se trouvait mon propre père ! Je n'avais donc aucune chance de voir l'art jusqu'à ce que je sois assez vieille pour décider par moi-même.*

*J'ai commencé à danser à une époque où d'autres l'abandonnaient et assez tard dans ma vie. En fait, j'avais presque trente ans quand j'ai donné ma première représentation de bharata natyam. Vous pourriez être surpris de cela parce qu'une femme ne divulgue généralement pas son âge, mais cela ne me dérange pas. » (Rukmini Devi, « My Experiments with Dance », 02/04/1958)*

Rukmini Devi fonde Kalakshetra (littéralement « temple des arts ») en 1936. Elle y accomplira à la fois un travail pédagogique et artistique sans comparaison. Bon nombre de changements et d'innovations qu'elle apporta à la danse et la présentation de ses spectacles se sont vu être adoptés par tous les artistes de danse classique indienne d'aujourd'hui.

*« India was never a land where the arts were separated from life. The arts were taken from life and life was given by the arts. This is a very important principle that should always be remembered by those artists who desire a renaissance in the arts. In my own School and Art Centre, Kalakshetra, I very specially emphasize this Indian spirit in which the daily life and mind of the dancer or artist is consecrated to the Highest, in which the artist will think of no reward, or of public opinion. Public opinion changes from time to time while true art never changes. I am more interested in making artists than in creating technicians, though it can never be possible to produce many great geniuses.*

## AIDE À LA RECHERCHE ET AU PATRIMOINE EN DANSE 2021

*In this same spirit in Kalakshetra we have classes in literature, in drama, in music, in sculpture, in art, in Kathakali and Bharata Natya, for I feel that no artist can ever be a fine one unless he or she learns more than the one art in which he is most deeply interested. A background in which the emotions and the mind expand and become cultured will directly affect the art. Therefore, there is needed a profound knowledge of literature in the student's mother-tongue, in English, which is the language of communication. They need to be well versed particularly in Sanskrit, for Sanskrit gives an atmosphere which is unique and essential for all arts. So it also opens the doors for a deeper knowledge. Dance pupils must have a general education, as well as a knowledge of the stage, of the costume, of color, lighting, etc. » (Rukmini Devi, « Deva of mouvement », 30/04/1941)*

*« L'Inde n'a jamais été une terre où les arts étaient séparés de la vie. Les arts ont été tirés de la vie et la vie a été donnée par les arts. C'est un principe très important qui devrait toujours être rappelé par les artistes qui désirent une renaissance dans les arts. Dans ma propre école et centre d'art, Kalakshetra, j'insiste très particulièrement sur cet esprit indien dans lequel la vie quotidienne et l'esprit du danseur ou de l'artiste sont consacrés au plus haut, dans lequel l'artiste ne pensera à aucune récompense, ni à l'opinion publique. L'opinion publique change de temps en temps alors que l'art véritable ne change jamais. Je suis plus intéressée à faire des artistes qu'à créer des techniciens, bien qu'il ne soit jamais possible de produire beaucoup de grands génies. Dans ce même esprit, à Kalakshetra, nous avons des cours de littérature, de théâtre, de musique, de sculpture, d'art, de Kathakali et de Bharata Natyam, car je pense qu'aucun artiste ne peut jamais être un bon artiste s'il n'apprend pas plus que le seul art auquel il s'intéresse le plus. Un arrière-plan dans lequel les émotions et l'esprit se développent et deviennent cultivés affectera directement l'art. Par conséquent, il est nécessaire d'avoir une connaissance approfondie de la littérature dans la langue maternelle de l'étudiant, en anglais, qui est la langue de communication. Ils doivent être bien versés en particulier en sanskrit, car le sanskrit donne une atmosphère qui est unique et essentielle pour tous les arts. Cela ouvre donc également les portes à une connaissance plus approfondie. Les élèves de danse doivent avoir une formation générale, ainsi qu'une connaissance de la scène, du costume, de la couleur, de l'éclairage, etc. » (Rukmini Devi, « Deva of mouvement », 30/04/1941)*

Alors que les danseuses de temple d'autrefois ne composaient pas leurs chorégraphies, Rukmini Devi a permis aux interprètes modernes d'être aussi chorégraphes. Alors que l'enseignement et l'encadrement des spectacles étaient réservés aux hommes *nattuvanar*, les élèves de Kalakshetra,



## AIDE À LA RECHERCHE ET AU PATRIMOINE EN DANSE 2021

filles et garçons, sont formés à pouvoir conduire des cours ainsi que des spectacles. Dans le contexte du temple, les musiciens n'avaient pas de position fixe et suivaient les déplacements de la danseuse.

Alors que les conditions de la scène ont permis à Rukmini Devi de fixer certaines conventions comme avoir les musiciens côté jardin. Le décor et le costume aussi ont été l'objet d'un travail de réflexion intense. Bon nombre d'artistes adhèrent à ses conventions et à l'esthétique qu'elle a créées.

Étudier les idées de Rukmini Devi sur le bharata natyam et savoir comment elle a formalisé l'enseignement professionnel du bharata natyam à Kalakshetra nous guident dans la réflexion sur l'enseignement initial du bharata natyam dans un contexte international.

Le premier chapitre sera consacré au lien entre le bharata natyam et la musique carnatique. On y explorera les fondamentaux de la mélodie et de la rythmique.

*« The learned authors of the Sastra knew that essentially form and sound are one and so laid down Bhava, Raga, and Tala as the three great essentials of dance as well as music... »*

*« Les savants auteurs du Sastra (traités, manuels) savaient que la forme et le son ne font qu'un et ont donc défini Bhava, Raga et Tala comme les trois grands éléments essentiels de la danse ainsi que de la musique... »*

*« The Sangita Ratnakara states that dance is essentially an aspect of Sangita or music and therefore one finds the same origin, the same essential principles in both the Arts. The musician and the dancer must study the same books which give not only the rules and principles of these arts but also a vision of the vistas of imagery that make Art real. Hardly any dancer of today is learned and even in the immediate past most dancers were not given much general learning. But the dancers, if they are of a high order, must be learned and must be musicians of real merit as well. It is the lack of study of the dance that narrows down the perception of the dancer and limits the creative spirit. »*

*« Le Sangita Ratnakara affirme que la danse est essentiellement un aspect de Sangita ou de la musique et donc on retrouve la même origine, les mêmes principes essentiels dans les deux arts. Le musicien et le danseur doivent étudier les mêmes livres qui donnent non seulement les règles et les principes de ces arts mais aussi une vision des perspectives d'imagerie qui font de l'Art une réalité. Pratiquement aucun danseur d'aujourd'hui n'est instruit et même dans le passé immédiat, la plupart des danseurs n'ont pas reçu beaucoup d'apprentissage général. Mais les danseurs, s'ils sont de haut niveau, doivent être savants et être aussi des musiciens d'un réel mérite. C'est le manque d'étude de la danse (et tous ses*

## AIDE À LA RECHERCHE ET AU PATRIMOINE EN DANSE 2021

*aspects) qui rétrécit la perception du danseur et limite l'esprit créatif. »*

*« Raga is melody and is necessary to every form of dancing and Tala is rhythm or time. Tala is also necessary to all forms of dancing but is specially emphasized in all its intricacies in Nritta which is physically the most difficult part of the dance. Bharata Natya of the Tanjore School excels in Nritta. A Nattuvanar or dance teacher must be an expert in the Tala aspect of music in order to compose dances that are beautiful in rhythm. Dances that are composed to Swaras and to drum syllables, called Tirmanams in South India and Bols in North India, are extremely beautiful but are difficult to execute perfectly. There are Tirmanams to all the thirty-five Talas, although in these days very few people use them all. The equipment of the dance teacher consisted of a knowledge of music in all its intricacies, the Talas and the practice of the dance itself. He also had a knowledge of the Sastras, a capacity to play the different musical instruments used in the dance as well as the ability to be a good singer. He was like the conductor of an orchestra and without him no dance could take place. Every dancer was also dependant on him to conduct a recital, for he had to say the Tirmanams in a particular way and to play the bell metal cymbals according to the composition and steps of the dance. » (Rukmini Devi, « Bhava raga tala », 17/05/1948)*

*« Raga signifie mélodie ; nécessaire à toute forme de danse et Tala signifie rythme ou temps. Tala est également nécessaire à toutes les formes de danse, il est mis particulièrement en valeur dans toutes ses subtilités dans la danse. « Nritta » qui est physiquement la partie la plus difficile de la danse. Bharata natyam de l'école Tanjore excelle en Nritta. Un nattuvanar ou un professeur de danse doit être un expert de l'aspect Tala de la musique afin de composer des danses au rythme magnifique. Les danses composées de « Swaras » et de syllabes de percussion, appelées Tirmanams dans le Sud de l'Inde et Bols dans le Nord de l'Inde sont extrêmement belles mais difficiles à exécuter parfaitement. Il y a des Tirmanams pour tous les trente-cinq Talas, bien que de nos jours très peu de gens les utilisent tous. Les qualités du professeur de danse consistaient en une connaissance de la musique dans toutes ses subtilités, du Talas et de la pratique de la danse elle-même. Il avait également une connaissance des Sastras (traités), une capacité à jouer des différents instruments de musique utilisés dans la danse ainsi que la capacité d'être un bon chanteur. Il était comme le chef d'orchestre et sans lui aucune danse ne pouvait avoir lieu. Chaque danseur dépendait également de lui pour diriger un récital, car il devait dire les Tirmanams d'une manière particulière et jouer des cymbales selon la composition et les pas de la danse. » (Rukmini Devi, « Bhava raga tala », 17/05/1948)*

## AIDE À LA RECHERCHE ET AU PATRIMOINE EN DANSE 2021

Dans le deuxième chapitre nous aborderons deux textes fondamentaux à la pratique et la compréhension du bharata natyam.

*L'abhinaya Darpana* de Nandikesvara est un texte qui se concentre sur la physicalité de l'expression du danseur. Nous y trouverons la terminologie sanskrite relative à différentes positions et mouvements du corps notamment des yeux, de la tête, du cou, des mains et des jambes. Ne seront exploités que les extraits utiles à l'enseignement initial en bharata natyam car le texte va beaucoup plus loin. Véritable lexique, il donne à chaque position, à chaque mouvement des différentes parties du corps une liste d'utilisation appelée *Viniyoga* (littéralement application). Ne pouvant étudier toutes ces applications lors de l'enseignement initial, il sera alors important de travailler sur l'intuition des élèves grâce à l'observation et les conseils du professeur.

Le deuxième texte auquel nous ferons appel est la plus ancienne œuvre dont l'Inde dispose encore. Il s'agit du célèbre *Natya Shastra* du sage Bharata que les indologues français ont aidé à compiler. Écrit entre 200 avant et 200 après l'ère commune, c'est une véritable encyclopédie composée de 36 chapitres sur l'art de la scène, alliant danse, théâtre et musique. Il aborde tous les sujets liés à la danse, la musique, le théâtre, les décors, les costumes, la prosodie, la poésie, les conventions scéniques, l'origine de la danse et même l'architecture des salles de spectacle. Les extraits utilisés concerneront uniquement la théorie des sentiments et celle du plaisir esthétique, ce qui aidera les élèves dans l'interprétation.

*« Am a great believer in the Sastras and in tradition. I also feel that the traditional dancers had something very wonderful. Their dedication to the art was remarkable. In fact, they had more dedication than many of us have today. My interest in the Sastras has shown me that much of what they contain can be validated by practical experience. I have always said that Lakshya came from Lakshana and I am more certain about it now than ever. I also believe that we should follow tradition but we must remember not to accept everything just because it is in the tradition, just as we should not do anything just because it is new. Everything new is not creative because there is a great distinction between inventiveness and creativeness. The creative spirit comes from deep sources while the inventive spirit is purely mechanical. »* (Rukmini Devi, « My Experiments with Dance », 02/04/1958)

*« Je suis une grande croyante des Sastras et de la tradition. J'ai aussi l'impression que les danseurs traditionnels avaient quelque chose de très merveilleux. Leur dévouement à l'art était remarquable. En fait, ils avaient plus de dévouement que beaucoup d'entre nous aujourd'hui. Mon intérêt pour les Sastras m'a montré qu'une grande partie de ce qu'ils contiennent peut être validée par une*

## AIDE À LA RECHERCHE ET AU PATRIMOINE EN DANSE 2021

*expérience pratique. J'ai toujours dit que Lakshya (la pratique) venait de Lakshana (les qualités établies) et j'en suis plus certaine que jamais. Je crois aussi que nous devons suivre la tradition, mais nous devons nous rappeler de ne pas tout accepter simplement parce que c'est dans la tradition, tout comme nous ne devons rien faire simplement parce que c'est nouveau. Tout ce qui est nouveau n'est pas créatif car il y a une grande distinction entre inventivité et créativité.*

*L'esprit créatif vient de sources profondes tandis que l'esprit inventif est purement mécanique. »*  
(Rukmini Devi, « My Experiments with Dance », 02/04/1958)

*« This may sound strange, for many think that the study of shastras limit the dancer's imagination. On the contrary, great books such as the "Bharata Natya Sastra" and the "Sangita Ratnakara" lead you into a world of imagination and reality and make you understand the spirit of Bharata Natya. Natya is derived from the Vedas and is itself a spiritual expression and philosophy of life. There seems hardly any detail that was left out for the dancer to decide. But, when you go beyond a superficial study, you realize that the artist is free; as free as an architect who plans a house, a temple or a city, but within the boundaries and limitations of the landscape with its rivers, forests, and mountains. This dance is equally an architecture that is built within the framework of that spirit of India which is embodied in her arts, her Sastras, and her philosophy. »* (Rukmini Devi, « Bhava Raga, Tala », 17/05/1948)

*« Cela pourrait paraître étrange, car beaucoup pensent que l'étude des Shastra (traités) limite l'imagination du danseur. Au contraire, de grands livres tels que le Bharata Natya Sastra et le Sangita Ratnakara vous entraînent dans un monde d'imagination et de réalité et vous font comprendre l'esprit du bharata natyam. Natya est dérivé des Védas et est lui-même une expression spirituelle et une philosophie de vie. Il semble que pratiquement aucun détail n'ait été laissé de côté pour que le danseur décide. Mais, quand on dépasse une étude superficielle, on s'aperçoit que l'artiste est libre, aussi libre qu'un architecte qui projette une maison, un temple ou une ville, mais dans les limites et les limites du paysage avec ses rivières, ses forêts et ses montagnes. Cette danse est également une architecture qui se construit dans le cadre de cet esprit de l'Inde qui s'incarne dans ses arts, ses Sastras et sa philosophie. »* (Rukmini Devi, « Bhava Raga, Tala », 17/05/1948)

Dans le troisième et dernier chapitre, éclairé de la terminologie en musique et des traités sur la danse, nous allons développer l'enseignement de la forme en elle-même.

Il y a deux techniques de danse principales dans le bharata natyam : la danse abstraite appelée *Nritta*

## AIDE À LA RECHERCHE ET AU PATRIMOINE EN DANSE 2021

et la danse expressive *Abhinaya* (littéralement « amener vers »).

L'enseignement commence par les pas de base et plus complexes qui constituent les éléments fondamentaux de la danse abstraite.

*« The Nritta or pure dance parts are characterised by brilliant and complicated footwork, which follows very complicated beats. The posture of the body and of the arms has to be perfect and sculptural. In Nritta, the hand gestures are called Nritta Hastas and do not convey any special meaning. In the temples of South India one can see many of the dance poses in sculpture and one realises how one of the main features of Bharata Natya is its sculptural quality. In seeing Bharata Natya, one also realises its essential musical texture. The sequences give the impression of music made visible... »*

*« Les parties de Nritta ou de danse pure se caractérisent par un jeu de jambes brillant et compliqué, qui suit des rythmes très compliqués. La posture du corps et des bras doit être parfaite et sculpturale. Dans Nritta, les gestes de la main sont appelés Nritta Hastas et n'ont aucune signification particulière. Dans les temples du Sud de l'Inde, on peut voir de nombreuses poses de danse dans la sculpture et on se rend compte à quel point l'une des principales caractéristiques de bharata natyam est sa qualité sculpturale. En voyant le bharata natyam, on se rend également compte de sa texture musicale essentielle. Les séquences donnent l'impression d'une musique rendue visible. »*

*« All dance that can be seen in India today may be divided into Nritta and Nritya. Nritta is dancing pure, in which the only sentiment expressed is the joy of movement. A nun of items in a dance programme will be Nritta. The other type is called Nritya which is interpretation, where there is also the portrayal of sentiment and in type, the various kinds of Abhinaya form a very important part. The ordin dance programme would contain several items of Nritya also. »*

*« Toutes les danses qui peuvent exister en Inde aujourd'hui peuvent être divisées en Nritta et Nritya. Nritta est une danse pure dans laquelle le seul sentiment exprimé est la joie du mouvement. Certaines danses dans un spectacle de danse seront Nritta. L'autre type est appelé Nritya qui est l'interprétation, où il y a aussi la représentation du sentiment et dans ce type, les différents types d'Abhinaya forment une partie très importante. Le spectacle de danse ordinaire contiendrait également plusieurs danses de Nritya... » (Rukmini Devi, « Indian Dance », 20/09/1961)*

Après s'être conformé à ce travail, l'élève peut commencer à apprendre le répertoire classique de bharata natyam, appelé *marga* (littéralement « chemin ») où nous trouverons des danses purement

## AIDE À LA RECHERCHE ET AU PATRIMOINE EN DANSE 2021

abstraites et des danses d'expression ainsi que la pièce principale servant d'équilibre entre les deux aspects : le *Varnam*.

*« In those days dance performances, used to take four or five hours. They would sometimes finish only in the morning. I thought this was too much for modern times and I had to shorten the dance programme. Now everybody wants the programme shorter still. The problem was to keep the dharm of the dance intact and yet keep it within a two or a two and a half hour limit. In those days the Varnam alone would go on for two to three hours. The Tillanas would be equally long. In the days of Jivaratnam and others, the dances were programmed, planned in this sequence:- Alarippu, Jatiswaram, Sabdam, Varnam Padams, Javalis, Tillana. »*

*« À cette époque, les spectacles de danse duraient quatre ou cinq heures. Ils ne se finissaient parfois que le matin. J'ai pensé que c'était trop pour les temps modernes et j'ai dû raccourcir le programme de danse. Maintenant, tout le monde veut que le programme soit encore plus court. Le problème était de garder intact le Dharma (l'intégrité) de la danse tout en respectant une limite de deux ou deux heures et demie. Dans ces jours-là, le Varnam seul durait deux à trois heures. Les Tillanas seraient tout aussi longs. Au temps de Jivaratnam et d'autres, les danses étaient programmées, planifiées dans cet ordre : Alarippu, Jatiswaram, Sabdam, Varnam Padams, Javalis, Tillana. »*  
(Rukmini Devi, « My Experiments with Dance », 02/04/1958)

Aujourd'hui, comme du temps des *devadasi* un artiste ne peut songer à une carrière professionnelle qu'après avoir travaillé un répertoire complet. En Inde un spectacle de *bharata natyam* est principalement basé sur le récital classique tel que l'avaient établie les frères de Tanjavur, 19<sup>e</sup> siècle. L'enseignement initial en *bharata natyam* dans un contexte international notamment en France n'est pas une chose évidente sans matériel pédagogique approprié et des ressources humaines éclairés. Néanmoins, la vision transnationale du *bharata natyam*, que Rukmini Devi a envisagée au moment de son renouveau, et la méthode d'enseignement qu'elle a établie à Kalakshetra, nous permettent de formaliser un enseignement en France pouvant se rapprocher de la réalité du terrain en Inde.

### BIBLIOGRAPHIE

*Some selected speeches and writings of Rukmini Devi Arundale* published by The Kalakshetra Foundation, 2019.

*Rukmini Devi Arundale Birth Centenary*, volume published by The Kalakshetra Foundation, 2003.

ROUSIER Claire (dir.), *Danse et identité de Bombay à Tokyo*, Pantin, Centre national de la danse, coll. « recherches », 2009.

Nandikeśvara, *Dance Gestures – Mirror of Expressions (Abhinayadarpanam)*, text with English Translation, translation by P. Ramachandrasekhar, Giri Trading Agency, 2007.