

Journée d'étude organisée par le CIRRAS

Centre International de Réflexion et de Recherche sur les Arts du Spectacle



MUSIQUE ET THÉÂTRE

Cartoucherie de Vincennes

Lundi 18 mai 2015- 10 h/18 h

Les sentiments exprimés par la musique dans le théâtre Kathakali

Le Kathakali est une des grandes traditions de théâtrale d'Asie. Il s'est développé au 17ème siècle au Kerala, en Inde du Sud, où les formes de théâtre, de danses et de rituels sont particulièrement riches et vivantes. Il est le fruit de plusieurs traditions : le théâtre sanskrit *Kudiyattam*, le théâtre-dansé *Krishnanattam*, l'art martial *Kalaripayatt* et les rituels de transe. Il a su conserver dans son évolution son classicisme et sa popularité en associant la tradition pan-indienne avec les traditions locales. Le Kathakali est généralement défini comme un théâtre dansé, terme proche de son sens littéral, *katha* signifiant « histoire », *kali* « danse ou jeu ».

Le Kathakali a de nombreuses portes d'entrée pour les amateurs, les *rasika*, que ce soit l'histoire, les personnages, le jeu des acteurs ; mais au Kerala, c'est la musique et spécialement le chant qui est devenu un élément majeur dans l'appréciation de cet art.

Le Kudiyattam est l'ancêtre direct du Kathakali. Le théâtre Sanskrit existait dans toute l'Inde ancienne, mais n'est resté vivant qu'au Kerala, et sa forme actuelle date du 10ème siècle. Il était joué exclusivement dans les *kuttambalam*, ces théâtres construits dans la cour du temple, et n'était accessible qu'à une élite cultivée connaissant le Sanskrit. Sa fonction est aussi très ritualisée et il est sous le patronage du temple.

extrait de Balivadham : Sugriva appelle son frère Bali au combat

Le Kathakali a gardé du Kudiyaattam la même codification du langage gestuel des mudra et la symbolique des couleurs des maquillages et des costumes, qui correspondent aux trois *guna* principales, que l'on pourrait traduire par « humeurs » : le *sattva* pour les personnages nobles peints en vert, et les *minukku*, les sages et les personnages féminins, le *raja* pour le rouge des héros, mais avec cette notion de violence et d'égo propre à l'héroïsme, le *tamas* en noir pour les personnages primitifs. Cette classification se retrouve dans l'attribution des modes mélodiques raga que nous verrons tout à l'heure.

Vers 1650, le poète Manadeva écrit huit pièces en Sanskrit qui mettent en scène la vie du dieu Krishna, largement inspirées par la Gitagovinda de Jayadeva introduite au Kerala au 12^{em} siècle. Ainsi naît le Krishnanattam et il apporte de nombreux changements : le texte de la pièce est dévolu aux chanteurs, laissant aux acteurs-danseurs plus d'espace pour élaborer la danse, et la percussion n'est plus le mizhavu, exclusivement joué pour accompagner le Kudiyaattam, mais le maddalam, déjà utilisé pour la musique rituelle à l'intérieur des temples. Dans le Krishnanattam, , c'est le sentiment de la Bhakti, la dévotion, qui prédomine.

extrait de Rasakreeda, danse des Gopi autour de Krishna.

A partir du Krishnanattam s'est développé le Ramanattam, huit pièces sur la vie de Rama, dont certaines sont encore jouées de nos jours. Dans ces histoires, cette fois écrites en Malayalam, le texte et le chant sont peu développés, ils servent de base au récit qui est largement enrichi par les *attam*, séquences élaborées par les acteurs et accompagnées par les tambours et les cymbales. C'est avec les quatre pièces écrites par Kottayam Tampuran à la fin du 17^{em} siècle, et inspirées du Mahabharata, que naît vraiment le Kathakali, et ces quatre histoires restent la référence fondamentale dans la transmission de cet art. L'auteur y introduit de nouveaux personnages qui n'apparaissent pas dans le Mahabharata, mais qui enrichissent les différents sentiments par le jeu de nombreux rôles différents.

Dans le Kathakali, les chanteurs ont un rôle déterminant car ils énoncent le texte dont l'auteur a défini les modes mélodiques *raga* et les cycles rythmiques *tala*.

Ce sont là deux clés importantes pour l'expression des sentiments que les acteurs vont élaborer.

Les chanteurs marquent les cycles rythmiques et le tempo sur un petit gong et une paire de cymbales ; ces sonorités métalliques structurent le jeu des tambours, comme dans tous les ensembles de percussions du Kerala. Leur vibration aigue et omniprésente complètent les timbres des deux types de tambours utilisés dans le Kathakali: le maddalam et le chenda.

Ces instruments viennent directement des musiques rituelles propres aux temples du Kerala, et ne sont pas utilisés dans d'autre région, à part le chenda utilisé dans le Yakshagana au Karnataka. Il est à noter qu'au Kerala, les ensembles de percussion prédominent dans toutes les musiques rituelles, avec une grande variété de tambours spécifiques à cette région.

Le **maddalam** est un lourd tambour horizontal à deux peaux, suspendu à la taille du musicien et frappé avec les mains et les doigts : les sons secs et percutants claquent d'un côté, alors que de l'autre vibrent de riches sonorités harmoniques. Sa principale fonction en Kathakali est de soutenir le tempo des cycles rythmiques tenus par les chanteurs. Mais le musicien joue aussi beaucoup des contretemps, ce qui enrichit considérablement les roulements de baguettes de l'autre tambour, le chenda. La qualité des timbres du maddalam donne une dimension presque mélodique. C'est un deva vadyam, joué à l'intérieur du temple. Sa popularité et son développement sont relativement récents, dans les années 1930, grâce au grand artiste Venkicha Swamy.

[extrait du maddalam keli solo, accompagné des cymbales.](#)

Le **chenda** est le tambour emblématique du Kerala. Suspendu à l'épaule du musicien, il est joué avec deux baguettes courbes. Le chenda est utilisé dans de nombreux rituels de transe comme le Teyyam, le Mudi yettu, le Kalam Ezhuttu, mais aussi dans les grands orchestres de temple Melam. C'est un Asura vadyam, tambour des démons ; il n'est donc joué qu'à l'extérieur des temples. Sa puissance sonore est particulièrement bien utilisée dans le Kathakali, avec une grande variété de timbres, du son grave au crépitement batailleur, avec de souples déferlements rythmiques. Il accompagne tous les rôles, sauf les rôles féminins, mais s'adapte excellemment aux duo amoureux comme aux scènes de combat.

[extrait du Panchari Melam, munam kalam. On entend surtout les chenda, accompagnés des cymbales, mais aussi les hautbois kuzhal et les trompes kombu. Ce type de concert dure entre 1 et 5 h, avec des groupes pouvant](#)

atteindre 200 musiciens !

Dans le Kathakali, la fonction de la musique est de mettre en valeur le récit et le jeu expressif des acteurs dans les différentes émotions, à travers les modes mélodiques et leurs variantes dans le phrasé du raga, et les cycles rythmiques et les grandes différences de tempo.

Le chant est bien sûr le principal mode d'expression, il est la « parole » de l'acteur qui traduit le texte avec les *mudra* et les expressions du visage. Les textes sont structurés en *sloka*, généralement en Sanskrit, et *padam* (dialogues chantés) en Malayalam, eux-mêmes divisés en *pallavi* (refrain) et *charanam* (strophe), avec une conclusion rythmique plus ou moins élaborée à la fin de chaque strophe du poème. Mais le tempo du cycle rythmique s'accorde aussi au sentiment du poème : les scènes des grands héros ou héroïnes s'étirent sur des cycles très lents, afin de mettre en valeur le *sthayibhava*, le sentiment prédominant, qu'il soit amoureux ou dévotionnel.

extrait : Bhima : Panchala raja, Shankara Bharanam raga, padinna champada talam

Grand classique de la scène amoureuse « sringara » sur un rythme très lent à 32 temps.

A l'opposé, les scènes de combat se déroulent sur un tempo accéléré, et les tambours sont souvent doublés pour intensifier le caractère terrible de cette confrontation des forces divines et destructrices.

Extrait de la scène de combat entre la démonsse Nakratundi et le héros Jayanta : Shakra tanneya he Jayanta mudha !

ici le chant alterne avec de rapides pas de danse accompagnés des tambours

Je voudrais revenir sur les *attam* des grands rôles héroïques, ces parties non écrites par l'auteur de la pièce, mais dont le récit s'inspire soit d'un sloka d'introduction, soit d'un récit de la mythologie et dont la tradition se transmet depuis des générations. C'est là encore une influence directe du Kudiattam, où l'acteur récite un sloka puis développe sur ce thème.

Par exemple dans la pièce « Balivijaya », Ravana répond à une question du sage Narada sur sa divine épée, et c'est un prétexte pour le héros à une heure

d'histoires sur ses exploits et le don de l'épée offerte par le dieu Shiva. Mais à un point de vue musical, c'est aussi un chef d'œuvre de composition rythmique spécifique au Kathakali, sur des cycles parfois complexes et des durées très étirées. Les percussionnistes mettent tout leur art et virtuosité à suivre chaque intention de l'acteur, dans un véritable tour de force.

Les sonorités complémentaires des instruments jouent sur les phrasés et les contretemps. La richesse acoustique des timbres et le volume sonore font vibrer l'espace et emportent la conscience du spectateur dans une unité verticale.

Mais le goût du public actuel va davantage vers les pièces à sujet romantiques ou pathétiques, et le chant prend de plus en plus d'importance, au point que certains chanteurs célèbres de Kathakali sont invités pour des versions de concert à chanter les padam les plus populaires, sans le jeu des acteurs. Il y a aussi des diffusion à la radio ou des CD vendus dans le commerce.

Traditionnellement, le style de chant du Kathakali est le « sopana », style récitatif chanté dans les temples du Kerala. Autrefois, les chanteurs s'accompagnaient uniquement du chengila, petit gong en bronze pour déterminer l'accord de base « sruti » sur lequel ils s'appuient. Ensuite, ils ont utilisé un harmonium en calant un accord. Aujourd'hui, les chanteurs utilisent une boîte électronique qui joue l'accord de base.

Mais depuis la « renaissance » du Kathakali dans les années 1930-40, Venkitakrishna Bhagavatar a introduit le style carnatique pour l'enseignement des bases de la technique vocale et pour structurer les raga qui n'étaient pas si élaborés autrefois. Son principal disciple Nilakanta Nambishan a formé toute une génération de chanteurs, dont le style est encore très important au Kerala.

Un autre élément a apporté de grands changements dans la technique vocale depuis 60 ans, c'est l'amplification des voix par les micros et le « sound system ». Du coup, les chanteurs n'ont plus à rivaliser avec le volume sonore des tambours et la technique vocale, qui était sans doute plus déclamée autrefois, s'est beaucoup « enrichie » avec des ornements élaborés « alamkara » et « gamaka ». Malheureusement, l'amplification est souvent poussée au maximum, le son aigu des cymbales se distord dans les micros. Du coup, les percussions jouent beaucoup plus fort, et c'est une escalade de décibels dont les Indiens s'accommodent très bien, mais assez pénible pour des oreilles occidentales.

Conclusion

La musique en Kathakali est le véhicule de l'émotion, exprimée conjointement par les musiciens et les acteurs. Comme dans toute forme artistique en Inde, la finalité du Kathakali est d'élaborer le *Rasa*, la saveur, le parfum, le goût, partagé entre le public et les artistes. Les modes mélodiques et les cycles rythmiques s'accordent au type de personnage, suivant sa qualité et donc les couleurs du maquillage, le costume et la stylisation des expressions, de la gestuelle et de la chorégraphie convergent pour créer un *Rasa* spécifique. La musique a puisé aux différentes traditions de musiques rituelles, et la notion de plaisir esthétique est inséparable de la dimension dévotionnelle.

Les extraits :

1. padigna kitatake dim dam talam pour la salutation ou l'entrée de personnage important. Au début, les deux tambours alternent leurs phrases, puis jouent une composition très savante appelée « padinna ki ta ta ke dim dam talam ».

2. Lalita : Nallarkulamaniyum, Navarasa raga, Adanta talam
la Démone Simhika s'est transformée en belle Lalita pour tromper Panchali et la dévorer au fond de la forêt. Le Raga est ici utilisé dans l'expression de beauté et de la séduction, le texte énumère les qualités de Panchali. Mais ce même raga est utilisé par Panchali dans une autre histoire, une scène dans laquelle elle demande au dieu Krishna sa protection et l'accomplissement de son vœu de vengeance.

3. Damayanti : Tirnu vandeham, Kantharam raga, champada talam
Raga mélancolique, Damayanti est séparée de Nala depuis longtemps et espère son retour.