

Les danses de l'Inde

Par **Elise CARBOU**

Doctorante en Anthropologie, Laboratoire LAMIC, Université de Nice – Sophia-Antipolis

*Un jeune demandait à son maître de lui enseigner l'art de modeler les figures des dieux.
« Pour cela, répondit celui-ci, il te faut d'abord étudier la peinture ».
« Enseignez-moi cet art », supplia l'élève.
« Soit, mais tu dois auparavant maîtriser l'architecture ».
« Qu'a cela ne tienne ! » insista le jeune homme.
« Alors, tu devras apprendre également la musique, et avant la musique, la danse.
Car la danse contient tous les arts ;
Elle se suffit à elle-même parce que créatrice de beauté parfaite ».*

Introduction aux danses de l'Inde

En Inde, les arts sont considérés comme un présent des dieux aux hommes pour qu'ils acquièrent un mieux vivre esthétique et spirituel. Les textes anciens révèlent qu'avant le commencement de toute chose, Brahmâ¹ fut l'ordonnateur, Vishnou² le régulateur et Shiva³ à la fois le destructeur et le continuateur. Ce sont trois principes à la fois complémentaires et indissociables dans toutes les manifestations de la vie et de la création artistique.

La danse est éternelle pour les Indiens grâce à la relation intemporelle qu'elle entretient avec la source divine. Le temps ne se déroule pas d'une manière linéaire, il s'agit d'un temps circulaire qui revient toujours de la même manière. La danse est cependant soumise au plaisir divin de l'instant : cet acte gratuit et éphémère reproduira à l'infini le processus naissance/permanence/résorption. Dans ses représentations Shiva, le Maître de la danse, se trouve au sein d'un cercle de flammes et fait exploser les énergies de la matière. Il invite les dieux à contempler la danse des éléments par laquelle le chaos primordial trouva ordre, équilibre et

¹ Brahmâ est le premier membre de la « trinité suprême » hindoue. Il est le créateur universel. Il est souvent représenté avec quatre bras et quatre têtes qui symbolisent son omniscience et son omniprésence.

² Vishnou est, dans la cosmologie hindoue, le principe de la conservation du monde et de l'évolution de la création. Il revêt des formes humaines que l'on appelle ses *avatara*. On lui donne 1000 noms ou qualités.

³ Shiva est la troisième divinité majeure du panthéon brahmanique. Il représente les aspects à la fois créateur et destructeur de la Divinité. On lui donne 1008 noms et attributs. En tant que *Nâtarâja*, « roi de la danse », il danse la création et la destruction du monde phénoménal.

harmonie. C'est par sa danse que Shiva crée l'univers sensible : il met en mouvement le cosmos et délivre « les innombrables âmes humaine du piège de l'illusion »⁴.

La danse s'accorde sur les rythmes de la nature. Elle représente l'unité : là où se fondent les contraires, les énergies multiples de l'univers ainsi que les débuts de la parole. A l'origine, la danse, la musique et les arts dramatiques relevaient du même concept. Il s'agit de la traduction d'un poème lyrique.

Dans la danse, le langage manuel des signes, appelé « *mudrâ* », est issu des rituels bouddhiques et védiques⁵. Le nombre de combinaisons de figures peut atteindre le millier et constituer un véritable langage gestuel. Les gestes, sauf dans le cas des signes représentant les dieux ou les personnages mythologiques, font référence aux actions humaines. Ils décrivent des phénomènes de la nature ou des émotions humaines.

Jusqu'au XXe siècle, les prêtres et les rois étaient les seuls garants de la continuité des arts savants. Les maîtres et les danseuses qui étaient attachés au service religieux des temples étaient les seuls détenteurs de ce savoir qui se transmettait la plupart du temps de manière orale.

Les chorégraphies font côtoyer l'abstraction et la dramatisation. Les différentes prières dansées sont des instants d'élévation intenses où l'artiste personnifie le combat intérieur de l'âme. Pour interpréter de telles chorégraphies, les danseuses doivent faire preuve de qualités à la fois spirituelles et corporelles.

Aujourd'hui, les danses ne sont plus interprétées dans les temples mais dans les théâtres. Cette évolution a entraîné la remise en question des concepts fondamentaux des arts du spectacle et a donné naissance à un répertoire élargi. Ce tournant contemporain a engendré un renouveau dans la démarche des artistes face à ce nouveau public. Les danseurs doivent s'adapter aux nouvelles exigences et à une nouvelle transmission du sacré dans notre monde

⁴ Feray, P.-R., Danses Cambodgiennes : Tradition nationale, Art d'Asie, Langage universel, 1998, Les études Asemistes cahier 2, Laser / Copie Editeur, Nice, page 3.

⁵ Les Veda (mot Sanskrit signifiant « le savoir ») sont les livres sacrés de l'hindouisme écrits en Sanskrit à partir de 1800 avant Jésus-Christ. Ces quatre livres sont attribués à la vénération de Brahmâ. Ce sont des recueils de prières, d'hymnes et de formules se rapportant au sacrifice et à l'entretien du feu sacré.

où, même malgré les changements, les hommes ont toujours les mêmes aspirations fondamentales.

La danse indienne exige indépendance et simultanéité des fonctions. Elle est dirigée et ressentie par une volonté intérieure. Cette discipline comporte des particularités : des frappes de pieds rythmées qui percutent le sol, une traduction corporelle des sentiments, des mouvements et une gestuelle asymétrique, des expressions du visage et du regard.

Ces différents aspects requièrent des aptitudes physiques, dramatiques, musicales ainsi que des connaissances linguistiques et livresques.

Origine mythologique de la danse

Les vestiges les plus anciens retrouvés sur le continent indien datent d'environ mille ans avant Jésus-Christ, au moment où les Aryens arrivent en Judée. Il s'agit d'une petite statuette de pierre pouvant représenter un dieu dansant et d'un petit bronze qui semble représenter une danseuse nue. Celle-ci a les bras et les jambes pliés au niveau des articulations. Ces pièces ont été retrouvées dans la vallée de l'Indus lors de fouilles archéologiques. Cette culture fut progressivement effacée par l'invasion des Indo-européens qui se répandirent entre 2000 et 1500 dans la vallée Indo-Gangétique. Les dieux des envahisseurs ajoutèrent à leurs fonctions originelles celles des divinités locales. La fonction de cet art en Inde est comparable à celle qu'on a constaté dans les cultures occidentales à la même époque : La danse des origines est toujours une tentative pour s'évader de soi-même et se fondre dans la nature des dieux. A un second niveau, elle est une interpellation des dieux.

En plus des quatre textes fondamentaux de la doctrine, les *Veda* (mot sanskrit signifiant « savoir »), Brahmâ avait dicté à un sage Bhârat Muni, un cinquième livre le *Nâtya-Veda* (le savoir de la danse) écrit aux Xe et XIe siècles de notre ère. Le *Rig Veda* donne les textes de base sur lesquels sont exécutées les danses : le *Sâma Veda* contient des instructions sur le rythme et la musique, le *Yajour Veda* dicte les gestuelles et l'*Atharva Veda* ajoute des connotations magiques aux actes orchestiques.

L'univers n'a pas de substances dans la cosmologie hindoue. La matière, la vie et la pensée ne sont que des relations énergétiques rythmées par leurs mouvements et leurs attractions mutuelles. Le phénomène qui donne naissance au monde est un principe harmonique et rythmique. Il est symbolisé par le rythme des tambours et les mouvements de la danse de Shiva :

« Shiva en tant que principe créateur, ne profère pas le monde, il le danse »⁶

C'est de l'ébranlement des pas de Shiva que le monde vit ou revit : le martèlement de ses pas fait renaître la vie du monde des ténèbres.

Le *Rig Veda* propose un panthéon de dix danseurs où le seigneur de la danse est avant tout Shiva, sous la titulature de *Natarâja*. Il est la manifestation de l'énergie rythmique primordiale. Son théâtre est l'univers cosmique. Il est le plus souvent représenté dans un cercle de petites flammes. Il porte une tiare sur la tête parfois avec trois ou quatre visages superposés et l'œil de la voyance au milieu du front. Ses cheveux sont déployés. Ses multiples bras, entre quatre et huit paires, sont pliés au niveau du coude. Sa jambe droite est d'une manière générale légèrement pliée au niveau du genou. En appui sur le sol, son pied, ouvert à 45° écrase le nain Mulaya qui symbolise le mal. Sa cuisse gauche est tenue à l'horizontale et fermée à 45°. Shiva porte un tambour, le *damaru*. Il est en forme de sablier. Fait de deux crânes, il rappelle que la vie naît de la mort.

La gestuelle de Shiva à partir de ce placement est le tournoiement :

« Quand danse Shiva, ses bracelets tintent, le *damaru* résonne dans sa main aux battements rapides ; ses yeux rouges brillent de mille sentiments. Son chignon tressé d'ascète balaie les quatre points du ciel [...] La danse perpétuelle est son jeu »⁷

En réalité, la signification de la danse de Shiva est triple :

« [...] premièrement, elle est l'image de son Jeu Rythmique comme Source de tout Mouvement dans le Cosmos, représenté par l'Arc ; deuxièmement, l'Objet de

⁶ Danielou A., Shiva et Dionysos. La religion et la nature de l'Eros. De la préhistoire à l'avenir, 1991, Fayard, Condé-sur-l'Escaut, page 249.

⁷ †*ilappadhikhâra*, poème Tamoul épique du II^e siècle cité dans Bourcier P., Danser devant les dieux, Edition La recherche en danse, Clamecy, 1989, page 308.

cette danse est la Délivrance des innombrables âmes humaines du Piège de l'Illusion ; troisièmement, le Lieu de la Danse, *Chidambaram*, le Centre de l'Univers, est dans notre Cœur. »⁸

Les différents styles de danse

Il existe huit styles de danse classique en Inde : le Bharata Nātyam, le Kathak, le Manîpuri, le Kathakali, le Mohini, le Mohini attam, le Kuchipudi, le Chhau et l'Odissi. Nous allons présenter ces différents styles de danse, celles-ci sont localisés géographiquement.

Le Bharata Nātyam

Le Bharata Nātyam est pratiqué dans le sud de l'Inde. C'est une danse symbolique qui fait référence aux aventures des dieux, particulièrement à celles de Brahmâ, et du cosmos. Une représentation de danse est à la fois un acte de dévotion et pour les danseurs et un enseignement théologique pour le public. Bharat Muni raconte que les dieux vinrent dire à Brahma qu'ils désiraient un divertissement auditif et visuel pouvant s'adresser à toutes les castes, les quatre premiers *Veda* étant interdits aux *çudra* (la caste la plus basse)⁹. Le Bharata Nātyam est une danse exclusivement féminine même si elle est toujours traditionnellement enseignée par un homme : Le maître de la danse.

Les gestes du Bharata Nātyam sont définis et dénombrés d'une manière très exacte. Le *Nātya ṭāstra* fixe les règles de ce style de danse. Il recense les treize positions ou mouvements de la tête, les neuf attitudes du cou, les trente-six façons de mouvoir la tête, les neuf catégories d'oeillades, les sept mouvements des sourcils, les six du nez, les sept du menton ainsi que les dix du corps. Le visage peut-être maquillé avec quatre sortes de couleurs. Les mouvements des différentes parties du visage permettent une expression des émotions et des sentiments, c'est un aspect qui est spécifique aux danses de l'Inde.

Quatre placements, appelés *bhanga* fondamentaux réglementent ces gestes. Le *sama bhanga* où le corps tenu droit en équilibre parfait représente la sérénité de l'âme, le *ab bhanga* où l'équilibre sur une seule jambe symbolise la méditation, le *ati bhanga* où l'infléchissement du

⁸ Coomaraswamy A., La danse de Çiva, 14 essais sur l'Inde, 1994, L'Harmattan, Paris, page 124.

⁹ Bourcier P., op.cit., page 314.

corps dénonce la violence des sentiments et enfin le *tri bhanga* qui est un triple fléchissement du corps. Ce dernier placement, dit placement en S, est considéré comme la pose esthétique par excellence.

Les mouvements des mains, que l'on appelle *mudrâ*, sont utilisés pour faire passer les messages. Il y avait jadis vingt-quatre *mudrâ* concernant une seule main plus treize pour les gestes utilisant les deux c'est à dire trente-sept en tout. Aujourd'hui, le Bharata-Nâtyam a étendu son répertoire à une centaine de combinaisons. Les significations des *mudrâ* peuvent être très diverses. Certains gestes des mains ont un sens religieux ou psychologique, d'autres ont un sens tout à fait matériel. La combinaison des mouvements de la tête, du cou, du corps, des yeux et des *mudrâ* modifie le sens de chacun des constituants. Cet aspect met en évidence la complexité de la technique et des messages délivrés par cette discipline, message que seuls les connaisseurs sont aptes à comprendre.

Au temps où les danses étaient encore exécutées dans les temples, les danseuses appelées *devadâsi*, étaient de façon héréditaire attachées à un temple et vouées dès leur enfance au dieu dont elles étaient considérées comme les épouses. L'offrande de danses faisait partie du culte, c'était même l'acte de dévotion le plus important. Peu à peu, la fonction sacrée de la danse s'atténa pour devenir une discipline artistique donnant lieu à des spectacles où la dimension religieuse est moins primordiale, cependant elle existe toujours. Cette dimension sacrée ne disparaît que dans le cas où cet art est exporté dans d'autres pays plus pour sa beauté esthétique que pour sa dimension sacrée.

Lors d'un récital, une statue de Shiva-Nataraja préside toujours à droite de la scène. Une offrande de fruits et d'encens est toujours déposée à ses pieds. Avant le début du récital, la danseuse est bénie par son maître. Elle se prosterne devant la statue du seigneur de la danse car par la danse qu'elle va exécuter, elle est elle-même une offrande.

Le récital se déroule toujours selon un ordre établi par la tradition. Il se compose de six danses :

Alarippu : Cette danse est la consécration de la scène, celle-ci étant une réplique de l'univers. On réalise une offrande symbolique à chaque points cardinaux. Il s'agit d'une danse purement technique.

Stotram ou *Stuthi* : Cette danse est un hymne dansé en l'honneur d'une importante divinité comme Ganesha, Shiva, Saraswathi ou Parvathi.

Jathiswaram : Il s'agit d'une danse purement technique sur un rythme de 3,4,5,7 ou 9 temps.

Sabdam : C'est une danse narrative basée sur un court poème dédié à une divinité et combinée à des séquences rythmiques.

Varnam : C'est la danse la plus importante du récital. Celle-ci fait alterner danse purement technique et danse narrative. Elle pouvait durer jadis jusqu'à une heure et demie, aujourd'hui, elle n'excède pas les trente minutes.

Tillana : C'est une danse purement technique et très rapide. Cette dernière danse est la plus difficile du répertoire.

Au cours du récital sont exécutés plusieurs *padams*, des poèmes dansés qui permettent à la danseuse de se reposer un peu. Le récital qui pouvait durer jusqu'à six heures dans le passé ne dépasse jamais aujourd'hui les deux heures.

Concernant l'accompagnement musical, il est joué comme dans les autres danses indiennes, grâce aux *tala* et aux *bola*. Les *tala* sont des cellules rythmiques qui marquent les battements du tambour et les *bola* sont des syllabes mnémotechniques qui rappellent les *tala*. Les *tala* et les *bola* ont une signification religieuse : le rythme du tambour de la danse est le même que celui du damaru, symbole de la création par le son primordial, de Shiva qui règle le mouvement de l'univers.

Le Kathak

Le Kathak est un autre style de danse indienne qui semble être une forme laïcisée du Bharata Nâtyam. Ce type de danse est pratiqué dans la partie de l'Inde du Nord qui fut occupée par les musulmans au début du XIIIe siècle. Sous la pression des envahisseurs, la danse a dû perdre sa dimension religieuse. Les danseuses abandonnèrent leur monopole quant à l'exécution des danses. De ce fait, le Kathak mit l'accent sur les performances techniques. Ses pas, appelés *paran*, présentent des combinaisons rythmiques très compliquées.

Le Kathak présente un enchaînement très particulier où des tours rapides, les *çakra*, sont coupés d'une manière brutale par un arrêt et suivis d'un équilibre. Le Kathak a gardé les *mudrâ* du Bharata Nâtyam mais seulement pour leur beauté esthétique et non pour leur signification.

Le Manîpuri

Le Manîpuri est usité dans la vallée de Manîpur. Cette danse a pour base des rites de fécondité antérieurs à la brahmanisation de cette région. La chorégraphie la plus ancienne du Manîpuri est le *Lai Haraoba*. Il s'agit d'une danse saisonnière qui s'adresse aux divinités agraires locales qui sont célébrées au printemps. Celle-ci comporte des soli, des variations à deux, hommes et femmes ainsi que des pas réalisés par des groupes de dix à vingt personnes, en cercle ou en demi-cercle.

Le *Lai Haraoba* se célèbre devant l'emplacement qui est sensé être la résidence temporaire des divinités agraires locales. Les prêtres et prêtresses de ces divinités sont les solistes de ces danses. En dehors de ces représentations ils sont sorciers, guérisseurs ou adeptes de la transe.

Les danses manîpuri sont les plus faciles des danses indiennes. Ces danses appartiennent au style *lasya* caractérisé par sa douceur et réservé aux femmes. Les mouvements de la tête et des yeux si importants dans le Bharata Nâtyam n'existent pas ici. Les *mudrâ* sont utilisés mais uniquement comme gestes dépourvus de signification.

Le Kathakali

Le Kathakali est un ballet sacré, on peut le qualifier de théâtre dansé. Il n'est pas aussi ancien que le Bharata Nâtyam, en effet, il est apparu sous sa forme actuelle au milieu du XVIIe siècle. Cette danse est un récit de combat, qui fait référence aux guerres primordiales entre les dieux et les géants. Ce ballet a une mise en scène effrayante et les thèmes sont souvent sanguinaires. Les danseurs-acteurs portent des masques inhumains et les gestes techniques sont souvent des mouvements violents et des sauts bruyants.

Dans les premiers temps, le Kathakali était exécuté dans des temples, mais ceux-ci étant interdits aux *çudra*, ce spectacle à été déplacé afin que toutes les castes puissent y avoir accès. Aujourd'hui, les représentations de Kathakali attirent des foules importantes. Se rendre à un spectacle est à la fois un acte de piété et de plaisir car le ballet comporte parfois des passages humoristiques.

Pour annoncer les représentations, on joue du tambour toute la journée d'une manière de plus en plus rapide et bruyante. A l'heure du spectacle, le public se rassemble devant l'emplacement choisi pour la représentation. Celui-ci est marqué par une lampe qui n'éclaire pas le lieu en totalité afin de créer une ambiance effrayante.

Les thèmes et les personnages sont toujours les mêmes, ils sont extraits de deux épopées : celles du Mahâbhârata dont les chants, au nombre de dix-huit, font référence aux combats de l'armée des divinités contre celle des dieux déchus et celles du Râmâyana racontant la vie du roi Râma (IIe siècle avant notre ère). Dans un récital, la part de pantomime est importante. Elle est coupée de danses énergiques et rapides donnant une impression de violence. Certains gestes ressemblent à des mouvements d'arts martiaux.

Le danseur de Kathakali porte un masque de pâte de riz. Celui-ci est agrémenté d'une collerette collée sur les joues et le menton qui le dessine de la mâchoire. Le masque est peint dans des couleurs traditionnellement définies : du blanc pour les brahmanes, du rouge pour les rois et les guerriers, du noir pour les *çudra* et les démons. Les préparatifs demandent de longues heures. Avant chaque représentation, les danseurs se recueillent lors d'une cérémonie religieuse toujours accompagnée de méditations et d'invocations. Le lieu même où ont lieu les préparatifs, le vestiaire, revêt un aspect sacré : Il est purifié avant usage et peu de personnes sont autorisées à y pénétrer. Une fois maquillé, l'acteur n'est plus lui-même, il devient le personnage dont il joue le rôle.

Le danseur est vêtu d'une large veste brodée et d'une jupe bouffante. Il porte une tiare sur la tête, une longue écharpe autour du cou ainsi que des bracelets, colliers, boucles d'oreilles et des clochettes autour des chevilles.

Le Kathakali nécessite de longues années d'apprentissage. Souvent, le danseur commence à étudier à l'âge de huit ans pour ne paraître en public qu'à l'âge de dix-huit ans. Il doit être à la fois capable de retenir les textes épiques et de les réciter par cœur, il doit connaître les combinaisons rythmiques ainsi que des centaines de *mudrâ*. Dans cette danse, les *mudrâ* sont non seulement la transcription de sentiments comme dans le Bharata Nâtyam, mais aussi des traductions de phrases entières en sanskrit. Cette discipline nécessite également une grande souplesse et une musculature particulière.

Lors de l'exécution de cette danse, les danseurs se trouvent dans un état de transe qui leur permet de réaliser des performances dont ils ne seraient pas capables dans la vie de tous les jours.

Le Mohini attam

Le Mohini attam, comme le Kathakali, est une danse du Kerala dans l'Inde du sud. Cette danse féminine est née vers le Xe siècle et devint un style classique au début du XIXe siècle. Certains mouvements sont empruntés au Kathakali comme les grands pliés en seconde et les rotations du buste. Les frappes de pieds quant à elles, sont issues du Bharata Nâtyam. Le costume traditionnel est le plus souvent blanc avec des franges rouges.

L'odissi

L'odissi est une danse du Nord-Est de l'Inde. Elle est principalement pratiquée dans l'état de l'Orissa. Celle-ci existe depuis le IIe siècle avant Jésus-Christ. Elle fut pratiquée dans les temples dès le Xe siècle puis en dehors. Elle fut alors interprétée par de jeunes garçons travestis, les *gotipuas*. En 1956, cette danse fut portée à la scène. Elle est caractérisée par des mouvements amples des bras, des grands pliés, des frappes de pieds aux rythmes complexes ainsi que par une grande interprétation lyrique.

Le Kuchipudi

Le Kuchipudi est une danse pratiquée dans l'Inde du sud, sur la côte est. A l'origine, cette danse était la spécialité des *devadasis*. Elle fut ensuite interprétée à partir du XIVe siècle par les brahmanes. La technique de cette discipline ressemble à celle du Bharata Nâtyam. Les danseurs doivent être à la fois bons chanteurs et comédiens. Ce style comprend des drames dansés ainsi que des danses dévotionnelles.

Le Chhau

Le Chhau est une danse pratiquée dans l'Inde du Nord-Est, dans l'Orissa. Dans cette discipline, surtout pratiquée par les hommes, les danseurs portent un masque et c'est le jeu de pieds qui remplace l'expression du visage et les *mudrâ*. Dans ce style de ballet, les danses

sont courtes et elles expriment des légendes. Chaque personnage correspond à un masque précis qui évoque un sentiment appelé *rasa*. L'accompagnement n'est pas chanté, un musicien entonne simplement de syllabes rythmiques.

Conclusion

L'étude des danses de l'Inde soulève la question du sens à donner au concept de danse. En effet nous avons vu au cours de la présentation des différentes danses qu'elles revêtaient un caractère sacré qui existe encore aujourd'hui même s'il a tendance à être masqué depuis que ce type de danse se fait en public. Un récital se déroule de manière instituée, comme un rituel religieux. En effet, un récital de danse, notamment de Bharata Nâtyam suit le déroulement de l'office hindouiste comme les cantates de Jean-Sébastien Bach suivent la messe catholique. Nous pouvons donc comparer ces danses à notre musique sacrée, qui est elle aussi désormais jouée lors de concerts en dehors de tout contexte religieux.

Cependant, même si les danses de l'Inde sont aujourd'hui présentées lors de spectacles, la dimension sacrée existe toujours car elle est inhérente à ce type de danse. L'exécution d'un ballet sans cette dimension n'aurait plus le même caractère. En effet, nous avons vu que le danseur était souvent, lors du récital, en état de transe. Sa danse est une offrande aux dieux. Cet aspect est le plus marqué dans le Khatakali au cours duquel les personnages s'identifient totalement aux dieux.

Nous avons évoqué la sacralité de l'espace où se déroule le récital. Cette notion d'espace consacré a été étudiée par Mircea Eliade dans « Le sacré et le profane ». Pour lui, l'espace sacré est le seul à exister « réellement »¹⁰. La construction de l'espace sacré fait référence à la création du monde¹¹. Cet aspect est tout à fait explicite dans le rituel védique qui est l'érection d'un autel du feu consacré à Agni. Cet autel assure la communication avec les Dieux car il reproduit à un niveau microcosmique la Création¹².

¹⁰ Eliade M., *Le Sacré et le Profane*, 1979, Gallimard, page 21.

¹¹ *Op. Cit.* page 22.

¹² *Op. Cit.* page 29.

« Le créateur danse le monde, et , par analogie, la danse des hommes peut être envisagée comme un rite, comme un des moyens par lesquels nous allons pouvoir remonter vers l'origine des choses, nous rapprocher du divin, nous unir à lui. L'ivresse érotique et la danse extatique sont les moyens les plus directs pour établir un contact avec le surnaturel ». ¹³

Ainsi, les caractéristiques du ballet classique en Inde sont tout à fait différentes de celles du ballet classique en Occident. En Inde, la danse est une discipline sacrée qui permet la communication avec les Dieux et qui réactualise le mythe des origines de la création du monde en mettant en scène les dieux . Le ballet classique occidental quant à lui revêt avant tout un but esthétique. La danse indienne présente plus de points communs avec les créations contemporaines, modernes ou néoclassiques qu'avec le ballet classique occidental. En effet, ces trois types de ballet vont au-delà de la création artistique, surtout le style contemporain. Leur but, comme dans la danse indienne, n'est pas seulement esthétique, il leur arrive de vouloir délivrer un message au public. Cependant, le message n'est pas toujours de nature sacrée, nous devons donc nous abstenir de faire de comparaisons trop hâtives. Nous pouvons cependant faire remarquer que la démarche de ces types de ballet est d'un niveau d'abstraction plus élevée, il ne s'agit pas seulement de représentations techniques et esthétiques.

Nous avons utilisé plusieurs fois la notion d'esthétique, il faut savoir que ce terme présente une définition spécifique dans la culture indienne. Nous pouvons la rapprocher de la notion d'esthétique moderne :

«Goethe s'est aperçu que celui qui atteint la Vision de la beauté s'est affranchi de lui-même. Riciotto Canudo remarque que le secret de tout art est l'oubli de soi » ¹⁴

Dans la danse indienne nous avons vu que les interprètes sont en état de transe : ils ne sont plus eux même. Les maquillages, les costumes et les masques y contribuent. Ils atteignent l'esthétisme en sortant de leur corps et en devenant des dieux.

¹³ Danielou A., Shiva et Dionysos. La religion et la nature de l'Eros. De la préhistoire à l'avenir, 1991, Fayard, Condé-sur-l'Escaut, page 250.

¹⁴ Coomaraswamy A., La danse de Çiva, 14 essais sur l'Inde, 1994, L'Harmattan, Paris, page 54.

ANNEXES

Description d'une des danses de Shiva

*Cette danse se déroule le soir dans l'Himalaya. Elle est accompagnée d'un chœur divin.*¹⁵

« Ayant installé la Mère des trois mondes sur un trône d'or orné de pierres précieuses, le porteur de l'épieu (Shûlapani) danse sur les sommets du mont Kailâsa, entouré de tous les dieux. Sarasvatî (déesse des Arts et des Sciences joue de la *vînâ*, Indra (le roi du ciel) de la flûte, Brhamâ (le Créateur) tient les cymbales marquant la mesure), Lakshmi (la Fortune) entonne une chanson, Vishnou joue du tambour. Tous les Dieux les entourent.

« Les musiciens célestes (Gandharvas), les Gnomes (Patâgas), les serpents (Urâgas), les Bienheureux (Siddahs), les Réalisés (Sâdhayas), les gardiens du monde (Vidyâdhara), les immortels, les nymphes du ciel et tous les habitants des trois mondes s'assemblent pour voir la danse céleste et entendre la musique de l'orchestre divin à l'heure du crépuscule. »¹⁶



Shiva Nâtarâja, British Muséum, Londres.
(Photo K. Manzone, D. Bon, 1998)

¹⁵ Coomaraswamy A., La danse de Çiva, 14 essais sur l'Inde, 1994, Editions L'Harmattan, Paris, page 111.

¹⁶ *Shiva Pradosha Stotra* dans Danielou, A., Shiva et Dionysos. La religion et la nature de l'Eros. De la préhistoire à l'avenir, Fayard, Condé-sur-l'Escaut, 1991, page 254.