

VANAKKAM

*Sortilèges de l'Inde du
Sud*

© G.Sem 2020
ISBN 978-2-9550977-1-7

S & B
www.sagessebienveillance.org
editions_setb@yahoo.fr

Déesses et profanes



Thanjavur : chorégraphie avec le vent

De tous les éléments de la création indispensables à la survie dans cet immense univers, l'eau apparaît le plus nécessaire aux cellules sans cesse inassouvies. Mais l'air sous la forme du vent dynamique et invisible caresse aussi les corps très sensibles, tout comme s'y adonnent avec un art consommé les particules de l'eau fraîche et pure ou bien même les regards veloutés, tendres ou concupiscent que le voyageur devine parfois dans les grands yeux noirs des troublantes bergères. Et tout voyageur un peu spirituel souhaitant éprouver par lui-même les effets aussi utilitaires que sensuels des caresses du vent malicieux doit alors effectuer un détour par le temple somptueux de *Brihadishvara* à Thanjavur.

Le temple de cette ville chargée d'histoire située à quatre heures de route de Chennai reste un des sites les plus étonnants du Sud dravidien. Cet édifice a été construit au Xe siècle sous la dynastie des *Chola* et une immense statue noire de *Nandi* le taureau repose en plein milieu de cet espace bien clos. L'animal fétiche de *Shiva* impressionne d'emblée le visiteur par sa stature imposante qui dégage d'emblée une force de nature plutôt apaisante. Et sa présence très centrale fait que le pèlerin ne peut à aucun moment l'oublier tout au moins tant que ses pas inspirés le promènent à l'intérieur de

l'enceinte du temple et de son charmant dédale. L'endroit précis d'où règne avec magnanimité le vigilant *Nandi* s'avère par ailleurs un point d'observation privilégié de l'animation de ce temple pourtant plein de paix. Les petits édifices alentours situés sur des lignes concentriques ajoutent beaucoup à la complexité architecturale de cet ensemble particulièrement réussi et présentent même un intérêt très académique pour tous les sociologues habités d'une infinie curiosité.

Assis sur l'un d'entre eux après avoir vérifié l'absence de fourmis avec une précaution particulière, le voyageur contemplait un jour l'animation typique des temples hindous, toujours pleine de ferveur. Il appréciait le fait de se retrouver au milieu de cette vie grouillante, issue de la conjonction d'une démographie encore galopante et d'une spiritualité joyeuse, en apparence très réconfortante pour les dévots angoissés et un peu soucieux. Les *sari* multicolores et les cris des enfants se divertissant avec entrain dans l'immense espace dédié aux divinités égayaient de façon bienvenue cette enceinte aérée aux murs de pierre ocre et crue qui semblaient posés en cet endroit depuis les origines du monde et pour l'éternité. Mais le temps inexorable qui s'écoulait avec patience rendait de plus en plus vulnérables ses contemplations paisibles et au fond sans importance. L'inconfort de la position assise à même la pierre tiédie et sans aucun dossier

charitable conduisait en effet son corps meurtri à réagir après deux ou trois heures d'observations et de douces rêveries ininterrompues. Le contact sur la sécheresse minérale occasionnait des douleurs articulaires et des crampes à intermittences régulières, voire même quelques fourmillements alors que les insectes tant redoutés étaient totalement absents de ce siège monacal. L'installation progressive de cette phase d'inconfort plutôt pénible suggérait alors un départ imminent vers une position beaucoup moins austère. Cependant, alors que le voyageur allait enfin se lever et quitter à regret ces lieux enchanteurs, une villageoise svelte et flexible comme la tige des jolies fleurs sous l'effet du vent capricieux de l'été a entamé une cérémonie semblant lui être destinée en particulier. Il prit alors conscience que le soleil déclinait de plus en plus rapidement, alors que dans le même temps celui-ci inondait son dos d'une douce chaleur, un peu comme si une poitrine bien moelleuse s'y était soudain collée irradiant de sa tiédeur prometteuse tout son rachis enfin comblé. La représentation donnée par la belle créature modifiait de façon instantanée ses sensations à tel point qu'il en oubliait comme par enchantement les crampes douloureuses et l'inconfort sans cesse grandissant des minutes précédentes. Cette expérience inattendue confirmerait plutôt l'adage selon lequel le spectateur captivé par

un bon spectacle se trouve soudain privé de ses parties charnues. Et dans l'inconfort fréquent des théâtres de Chennai, cette maxime pleine de finesse se révélera pas du tout dépourvue de saveur et de justesse. Les poètes toujours très attentionnés à l'anatomie suggéreraient volontiers dans une formule à l'emporte-pièce que le cerveau toujours si malin ne serait en conséquence pas du tout la seule partie du corps humain manifestant une certaine disposition à porter un jugement très pointu sur la qualité des représentations.

Mais à ce moment précis dans le temple de Thanjavur, ses yeux éblouis, très souvent fascinés par les spectacles tout simples de la vie ne perdaient pas un seul instant d'une ode à la fin du jour composée d'un seul trait contre l'enceinte pluriséculaire. Arrivant sans doute de l'étendue d'eau voisine longeant le mur extérieur, une créature très fine paraissant âgée d'une trentaine d'années semblait en quête d'un mystérieux objet tout au pied du mur d'enceinte intérieur. Après une recherche pleine de patience, elle se baissa soudain pour ramasser une pierre de la taille d'une grosse papaye oubliée par miracle en ce lieu si bien entretenu, et se dirigea d'un pas alerte une dizaine de mètres plus loin sur la droite du mur devant servir son mystérieux dessein. Arrivée à cet endroit choisi avec un très grand soin, la créature ingénieuse a défait la partie supérieure de

son *sari* enroulée autour de sa gorge bien dessinée. Elle en coinça l'extrémité juste sous la pierre ramassée à l'instant et déjà posée sur un rebord de l'enceinte minérale, à peu près à hauteur de sa taille. Le spectateur se demandait bien si la pudique bergère se serait effeuillée de la même façon dans le cas assez courant en ces lieux de dénuement où un bustier en coton n'aurait pas dissimulé avec pudeur le haut de sa silhouette pleine de distinction. Ce vêtement d'un noir sans pareil résultant des lavages successifs et de longues expositions au soleil laissait même deviner à l'observateur attentif l'absence de soutien-gorge en coton ce qui donnait encore beaucoup plus de saveur à ses interrogations. Il oublia sans tarder cette question si pertinente lorsque la créature insouciant e entama une série de petits pas pleins de grâce et d'agilité un peu dans le style des ballets si raffinés de *Katak*. Les enchaînements très fluides de sa chorégraphie libertine s'écrivaient de façon tout à fait naturelle puisque visant à dérouler de sa taille fine avec délicatesse et sans empressement, les quelques mètres de tissus restants. Ce ballet sans rythme et sans musique difficile à classer avec certitude dans les nombreux styles classiques visait à ce que le morceau de *sari* coincé sous la pierre si secour euse ne se défasse pas en tirant dessus de façon bien malencontreuse. Dans sa quête d'un séchage naturel et prompt, le tissu déroulé devait se voir

garantir une grande liberté d'ondulation sous les caprices du vent. Ce séchage ingénieux semblait d'ailleurs recherché comme si le souffle des dieux était susceptible d'imprégner le *sari* de particules bienfaisantes pouvant être emmagasinées de bien furtive façon. Une fois la totalité du tissu déroulée par le simple fait d'avoir tourné sur elle-même tout en élégance et en légèreté, la belle créature s'immobilisa alors face au mur. Un pan du *sari* était coincé dans la taille étroite de son jupon en cotonnade, tandis que six mètres plus loin l'autre extrémité restait prise avec fermeté sous la pierre. Le soleil couchant inondait cette enceinte ocre et feu assurant ainsi une certaine luminosité au *sari* rouge délavé qui ondoyait à un rythme gracieux sous l'effet du vent. La finesse du coton permit à l'effort conjugué du soleil et de l'air de réaliser très rapidement un séchage complet du tissu soumis sans contrainte à leur action. De sa place si éloignée, le spectateur sous l'émotion en devinait sans difficulté l'odeur bien agréable, oubliée par le gros cube de savon. La jolie bergère debout et presque collée contre la pierre millénaire aurait pu être une nouvelle divinité de ce temple de si belle apparence bien que n'étant pas du tout répertoriée dans les livres des *brâhman*. En ces instants fabuleux, celle-ci était plutôt la parèdre d'un inconnu bienheureux dont la présence pleine de curiosité demeurerait toujours insoupçonnée.

Le vent fripon mettait en valeur sa silhouette élancée avec une très grande attention. Il collait son jupon encore humide contre ses belles rondeurs et dessinait tous les traits bien arrondis de son corps splendide qui en cette fin d'après-midi ne laissaient pas du tout indifférent l'observateur. Le teint plus foncé de sa peau largement découverte apparaissait par contraste dans l'espace dénudé entre son bustier noir et son cotillon couleur de l'ivoire. Ce jupon taquin enveloppait l'arrondi des fesses délicatement fendu d'un sillon plus brun qui frémissait au gré de la brise, juste dessous la cambrure des reins pleins de souplesse. Tout invitait alors à penser que dans l'immense étendue de ce lieu sacré, le divin pouvait se manifester sous une forme aussi charmante qu'imprévue. Cette représentation était sans doute aussi une manière très généreuse de récompenser le visiteur attentif aux splendeurs du monde alentour, notamment pour toutes les heures de contemplations et d'observations minutieuses passées à l'intérieur même de l'enceinte pendant de nombreux jours. Son esprit émerveillé et ému percevait le caractère auguste de ce spectacle plutôt inattendu conciliant dans un même élan les vertus de la majesté avec celle de la simplicité. Cette scène apparaissait dépourvue de tout défaut susceptible de ternir la beauté de ses images s'enfilant une à une dans une guirlande de postures très

sages. Et puis ce spectacle vraiment authentique révélait la réelle harmonie de l'ordre cosmique. Car dans ce scénario de la beauté fascinante, la terre toujours en mouvement et l'immense univers se sont unis de façon si harmonieuse pour donner chacun à leur manière un aperçu de leurs propres talents. D'abord, le soleil très précautionneux et autant acteur de prestige qu'astre lumineux s'est positionné au bon endroit pour darder le tissu de ses rayons et apporter un éclairage adéquat sur les rondeurs toutes callipyges. Ensuite, le vent ni trop faible ni trop tonique imprimait au *sari* les ondulations les plus appropriées, aussi bien pour l'effet esthétique offert en prime au spectateur comblé que pour le séchage accordé sans réserve à la belle *gopi*. Cet air tiède et enjoué n'oubliait pas non plus un aspect plutôt essentiel de son rôle d'acteur complice consistant à introduire avec une certaine malice le tissu du jupon dans l'émouvant sillon fessier. Et la créature innocente jouât son rôle avec attention en restant toujours à l'écoute docile des instructions de la brise remuante et du soleil immobile. Enfin, l'observateur présent sans doute par la grâce d'une divinité de ce temple du bonheur occupait la bonne place au bon moment et offrait sa sensibilité à la splendeur si fugace de ce spectacle inattendu. La nature naturante en tant que créatrice permanente de beauté aurait certes pu ressentir quelque offense que la

perfection de cette scène impromptue échappât à tout public sensible et ouvert à la beauté du monde.

Et dans la saveur de la nuit tombante, chacun a alors trouvé la paix en récompense de sa contribution éminente au spectacle attendrissant de cette fin de journée. Ainsi, le soleil aux reflets d'or pût se coucher avec la satisfaction du devoir accompli tandis que le vent apaisé s'assoupit sans aucune crainte que l'astre de lumière souvent déchaîné n'indispose les créatures endormies avant la prochaine aurore. La jeune tamoule rentra d'un pas léger au foyer, toute propre et si belle, un peu comme régénérée par tous les éléments naturels. La peau douce et soyeuse de ses jambes et de ses cuisses frottait de façon si voluptueuse à chaque enjambée contre le tissu sec et bien lisse. Et le spectateur à la présence insoupçonnée remerciait avec ardeur la divine providence pour la qualité de cette place obtenue par chance dans ce théâtre en plein air de la sensualité.

Il choisit en toute simplicité au sortir de ces lieux, un collier à prière de noix rugueuses et desséchées, enfilées de façon assez singulière sur un fil rouge plein de nœuds. Et le dévot lui confiait alors pour toujours le soin amical et généreux de raviver à tout moment de sa vie, le souvenir délicieux d'une fin d'après-midi dans le grand temple de Thanjavur. La simplicité de ses composants n'était pas sans lui rappeler

l'organisation rudimentaire de tous les éléments du théâtre amateur qui s'étaient dessinés sur le mur de ces lieux de prière avec une parfaite rigueur dans leurs enchaînements. Le poète heureux et fortuné retrouvait soudain confiance en la réalisation de sa propre destinée grâce notamment à la vertu de patience. Car ce rêveur a passé de très nombreuses heures tout au long de son séjour à observer les scènes de la vie courante dans ce grand temple de Thanjavur. Mais une seule fois, le message de la beauté a utilisé le vecteur si original du *sari* flottant au gré du vent pour émouvoir son esprit avec un zèle tout à fait surprenant. Cependant, le pèlerin toujours très curieux des scènes de la vie paisible de ce temple très ancien n'a en vérité jamais été bredouille de messages mystérieux prenant les contours les plus imprévisibles. Les sourires enjoués des enfants et la splendeur des lumières variant selon les heures de la journée lui ont par exemple été offerts au fil des jours en toute générosité. En ces lieux de ferveur comme en de nombreux autres endroits plus profanes ou beaucoup moins réputés, l'expression soudaine du merveilleux de la nature naturée ne manque jamais de briller ça et là dans un coin particulier du champ de vision de l'observateur plein de patience et d'humilité. Mais encore faut-il que son esprit en éveil ne succombe pas à la facilité ou à la paresse en mettant fin de manière

inopinée à son alerte vigilante. En général, les créatures volontaires et patientes trouvent sur leur chemin l'objet de leur recherche incessante. Cela peut être des femmes fabuleuses même si ce ne sont pas toujours celles dont de mâles et poétiques exigences voudraient partager la route en toute impatience, de belles danseuses, des paysages merveilleux, des musiques ou des mets savoureux.

De retour à l'auberge silencieuse, le voyageur s'abandonna à la dégustation frugale d'un riz au curry de légumes servi sur une feuille de bananier. Il contemplait ensuite de la cursive en forme de fer à cheval longeant l'entrée de sa chambre hélas déserte, la pleine lune toujours si lumineuse. L'astre sélène semblait veiller en toute tranquillité à ce que les souvenirs merveilleux de cette journée si sereine ne sombrassent dans l'obscurité. L'idée d'un partage de cette douce euphorie façonnée de surprise et de paix caressait furtivement son esprit pas très sage. Un duo soudé par une tendresse infinie aurait de même pu interpréter une autre pièce de la vie selon un scénario pluri-millénaire lié aussi aux nécessités du quotidien, avec la complicité de deux corps félins, de la lune bleutée et de la nuit pleine de mystère.

La belle mendiante de Mount Road

Alors qu'en ce temps là, le voyageur percevait une mystérieuse présence mais doutait parfois de sa réelle existence, il flânait tout plein d'énergie dans Chennai, la cité bénie par tous les musiciens inspirés et par toutes les danseuses disciples de *Nataraja*. Le voyageur avide de connaissances pas trop littéraires errait ça et là dans l'immense cité, tantôt mû par l'énergie du désir des belles choses de la terre, tantôt ployant sous son joug plein de cruauté. Ces promenades quotidiennes cherchaient à satisfaire sa curiosité et espéraient aussi tenter l'aventure si humaine, à savoir celle qui devait ouvrir les portes invisibles de la joie et ensuite celles de la sérénité.

Les charmes de cette ville à l'allure très campagnarde s'avèrent en fait beaucoup plus nombreux que ne le laisse soupçonner la première approche d'un voyageur un peu pressé. Entre les rues aux épices odorantes non loin de la grande mosquée, la promenade bien entretenue au bord de l'océan, les abords colorés du grand temple de *Meenakshi*, les ruelles paisibles d'Adyar et celles beaucoup plus animées de Thyagaraja Nagar, le visiteur curieux et résistant à la marche éprouvante sous les dards du soleil trouvera toujours mille occasions d'apprendre, de comprendre et de

s'émerveiller. L'hôtel plein de modestie où le voyageur avait posé ses valises se situait dans un des quartiers les plus vivants de la ville. Cet établissement lui offrait un confort plein de simplicité, avec sa paillasse d'étrange couleur chaque jour recouverte par ses soins d'un *dhoti* beige à large liseré doré fleurant bon la lessive et la fraîcheur. La douche froide aux jets piquants comme des aiguilles d'argent régénérait le pauvre voyageur plutôt accablé par la chaleur. Le sol en ciment était d'une propreté flatteuse et dans tous les cas beaucoup plus hygiénique que les tapis un peu usés à la façon britannique. Les murs pleins d'humidité étaient recouverts d'une peinture dont la couleur restait inconnue de tous les nuanciers de la terre, et comme celle-ci ne résistait pas aux lavages, elle semblait alors en être dispensée dans un souci de prudence tout à fait élémentaire. Cette précaution leur donnait une apparence singulière de délabrement, au premier abord plutôt repoussant. Le ventilateur rouillé tournait avec nonchalance pour brasser l'air humide et tenter de lui faire perdre quelques degrés. La vieille bâtisse à cour intérieure abritant les rêves secrets des clients avait une âme, celle de l'Inde ancienne, simple et toujours sereine au milieu de ses malheurs. Et ces clients pouvaient bien penser qu'un voyageur humble et sincère trouvera toujours un sommeil tout aussi réparateur dans une chambre à deux cent roupies que

dans un endroit beaucoup plus cher. L'heureux dormeur pourra même s'abandonner à son activité favorite vingt cinq fois plus longtemps dans la chambre bon marché que dans celle à cinq mille roupies, ce qui en définitive apparaît assez consistant du strict point de vue de l'économie. La disproportion des tarifs apparaissant dans ces circonstances plutôt contrastées n'est pas du tout en proportion réelle des services rendus. En effet, la qualité du sommeil offert au promeneur épuisé peut se révéler exactement identique dans les deux cas.

Toujours est-il que pour quitter le quartier de cet hôtel sans aucune prétention, le client accablé par la chaleur et la poussière cheminait toujours par les mêmes passages pleins d'animation afin d'assouvir sa curiosité de piéton errant et solitaire. Or tout à proximité du carrefour d'une grande avenue, une mendiante sollicitait les passants toujours pressés avec une discrétion plutôt bienvenue. Elle semblait avoir franchi le cap de la trentaine épanouissante, et les traits nobles de son beau visage la classaient d'emblée dans les physionomies de la région. Elle avait des traits fins, une jolie peau sombre et mate, de grands yeux de velours pouvant s'éclairer soudain de lueurs étincelantes juste au-dessus de pommettes délicates et un peu saillantes, un sourire radieux et des cheveux très noirs bien implantés à proximité des

tempes. Une noblesse difficile à rapporter habitait cette créature mystérieuse toujours pleine de dignité dans sa présence silencieuse. Un *sari* de couleur bleu foncé enveloppait sa silhouette frêle avec tout le raffinement que peut conférer un drapé très naturel malgré son apparence tellement sophistiquée. A cause de sa constante position assise, cette jolie bergère égarée dans l'enfer de la cité paraissait d'une taille assez imprécise. Un pan de son *sari* était remonté sur le haut de sa chevelure ce qui mettait bien en valeur son visage d'une beauté infinie. Dès la première rencontre tout à fait innocente, le promeneur s'était délesté de quelque monnaie ce qui lui avait alors permis de découvrir de façon incidente l'élégance de sa main fine et raffinée. Cette main apparaissait d'emblée comme le prolongement naturel de tout son charme féminin qui déjà suscitait un trouble léger au fond de son être jamais indifférent à la beauté. Les premiers regards du voyageur posés avec quelque discrétion sur une créature féminine observent toujours ses yeux et ses mains avec une certaine interrogation. Dans les yeux, celui-ci tente de lire la beauté intérieure de l'être offert sans le savoir à ses investigations si discrètes. Sur les mains se devine assez souvent l'élégance et la finesse de tout le corps s'y rattachant et qui suivrait sans façon si par une soudaine audace, le poète entreprenait de tirer avec délicatesse, la

main fine et complice jusqu'à son cœur livré à l'émotion. Ce serait la bonne raison pour laquelle le port du voile par les femmes musulmanes lui apparaît d'une manière générale plutôt élégant et plein de distinction car ces fidèles de l'islam ne peuvent alors cacher l'objet de ses mâles investigations. Et le comble de la complicité prend forme quand leur main doit se poser tout près des yeux pour raffermir le maintien du voile très malicieux qui tend en général à glisser. Le voyageur éprouvera l'impression assez curieuse que dans une connivence pleine de taquinerie, ces créatures malicieuses se livrent tout entières et en une seule fois à ses regards interrogateurs. Certes, les pronostics formulés au hasard de rencontres bien candides ne sont pas dépourvus d'infailibilité car parfois la nature hideuse sait se dissimuler de façon si perfide dans la nature lumineuse. Mais ces quelques indices un peu fragiles apparaissent souvent très utiles pour tenter de gérer au mieux l'avenir d'événements bien hasardeux.

En tout cas, les nécessités de ses promenades éprouvantes conduisaient toujours ses pas asservis, soit à l'aller soit au retour, sur la portion d'avenue où la belle mendicante tentait avec une patience infinie d'obtenir son repas du jour. Pendant plus d'un mois d'affilée, pas une seule journée où ce cheminement plein de complications ne le mena vers cette créature d'une grande

discrétion. Au départ de cette intrigue singulière, les rencontres étaient très innocentes et cette banalité devait sans doute correspondre à la relation très ordinaire, établie avec tous ces passants un peu falots qui n'ont pas vocation à repasser de sitôt dans les parages de la belle indigente. Mais assez vite un sourire complice des lèvres et des yeux agrémentait la rencontre des deux cœurs heureux. Et toujours se tendait cette main à la forme effilée et gracieuse qui semblait à chaque fois dévoiler une source de lumière si intime et bien mystérieuse. Son creux aux chairs plissées et à la peau légèrement plus claire que l'avant bras retourné agitait le désir de façon si singulière. Le passant se demandait à chaque fois s'il devait la couvrir de baisers et de caresses ou la remplir d'or et de richesses. L'échange toujours impossible par la parole réduisait ce cérémonial étrange à sa plus simple expression, ce que peut-être chacun regrettait de son côté à sa façon.

Un jour cependant, le promeneur remarquait que dès l'autre côté de l'avenue, elle découvrait par hasard sa présence. Pourtant ses habitudes journalières le conduisaient à déposer son offrande dans une fourchette horaire plutôt élastique. Elle eût alors un geste de coquetterie tout à fait machinal consistant à ajuster avec une attention particulière le drapé de son *sari* sur ses beaux cheveux noirs tirés en arrière et noués en queue de cheval. Ce souci

d'élégance spontanée permettait de bien mettre en valeur son doux visage de Madone déshéritée. Le cœur du passant courtoisé en fut profondément touché. Ce voyageur sentimental traînant ses pas désœuvrés et vagabonds dans la chaleur et la poussière infernale de la cité des arts se sentit même honoré par cette délicate attention. Car le fait que cette femme si belle attache quelque importance à lui donner une image plutôt flatteuse d'elle-même relevait d'une idée partagée de la beauté, si souvent présente dans les parages avec toute sa simplicité. Pourtant, les conditions matérielles de son existence ne favorisaient en rien cette entreprise sans lendemain. Ce geste discret et plein de délicatesse semblait aussi traduire un intérêt commun pour cette rencontre furtive malgré le passage des piétons et la proximité de la circulation génératrice de tant de nuisances. Au-delà de la simple relation de justice distributive, ces rencontres s'inscrivaient en réalité dans les jeux subtils de la séduction entre les créatures de sexes opposés. Le passant se sentait très flatté que cette mendiante singulière ait été habitée l'espace d'un instant par le souci de lui plaire et la tendresse de lui laisser une belle image de sa personne si distinguée. Et elle était tellement plus gracieuse et élégante que toutes ces créatures Occidentales portant l'uniforme androgyne composé d'un *tee-shirt* délavé, d'un *blue jean* sale et de chaussures

Nike plus ou moins odorantes. De nombreuses langues de vipère ne manqueraient pas de souligner la lucidité de la belle mendicante car celle-ci mesurait combien le passant était beaucoup plus sensible à sa féminité troublante qu'à sa terrible misère. La belle créature avait décelé dans un seul de ses regards polissons, une quinzaine de postures du petit *Kama Sutra* bien caché dans son giron. Et par voie de conséquence, celle-ci avait sélectionné avec beaucoup d'intelligence, en professionnelle confirmée de la mercatique de grand boulevard, le meilleur argument de vente pour engranger des espèces sonnantes dans la poche de son jupon. La conciliation de tous les points de vue en confrontation invitera alors à laisser aux poètes bien inoffensifs la poésie et ses douces rêveries, et aux sociologues toujours très attentifs, la réalité des rugosités sociales dépourvue de compassion. Tout voyageur sait que quand deux mondes économiques très dissemblables se côtoient surgit souvent entre eux une certaine dose d'incompréhension. Seul le partage d'une même sensibilité leur permet dès les premiers instants de communiquer au-delà des clivages regrettables et parfois hideux que la société a souvent établis entre les nantis et les miséreux avec tout autant d'injustice que d'indifférence coupable.

Néanmoins, vers le terme de ce séjour à Madras prolongé bien au-delà des cinq

semaines traditionnelles, le passant éprouva quelque surprise à voir la belle mendicante se lever dès son arrivée, alors que celui-ci traînait de nouveau ses pas dans son territoire poussiéreux en fin d'une journée au ciel toujours bien bleu. Elle était si radieuse, et pour la première fois si volubile en sa compagnie alors que d'habitude elle restait silencieuse. Sa silhouette raffinée semblait encore plus fragile dans la position debout, un peu à la manière des fleurs de l'Himalaya à tige si élancée qu'elles en ploient sous l'effet du vent. Son pauvre admirateur l'avait en fait toujours vue en position assise à même le sol poussiéreux. La crainte soudain l'envahit que sa finesse et sa flexibilité la conduisent à choir au bord de la grande avenue. Il n'était pas en mesure de comprendre son flot ininterrompu d'explications en langue tamoule. Alors la belle fleur inconnue lui montra avec jubilation en soulevant dans un geste plein de retenue le bas de son *sari* et de son jupon, la prothèse sous fémorale qu'elle venait sans doute de se faire poser à l'hôpital. Le voyageur découvrait avec une tristesse infinie son amputation juste au-dessous du genou droit et s'avisait alors que ses offrandes avaient peut-être contribué en toute modestie à l'acquisition de cette prothèse en bois. Elle fit quelques pas pour montrer de façon ostensible son aptitude à se déplacer, avec néanmoins le secours bien utile d'un bâton servant de canne

improvisée. Son allégresse se révélait en fait plutôt communicative et le voyageur était profondément touché par cet instant de bonheur et d'émotion partagée. Il la quittait alors avec le cœur léger, après lui avoir prodigué quelques vifs encouragements à marcher sans cesse un peu plus dans les jours suivants. L'impossibilité de communiquer par le verbe à connotation sentimentale retirait beaucoup de saveur à ses propos pourtant pleins de ferveur. Mais dans cette circonstance vraiment particulière, les mots chaleureux revêtaient à ses yeux une importance tout à fait secondaire. Ils n'étaient pas nécessaires à cet instant de joyeuse communion, et même si leur langue maternelle avait été partagée, ces quelques sons se seraient révélés bien en deçà du compte rendu fidèle de ses propres émotions. Et tout le monde sait combien un réel partage du bonheur fait de grande simplicité et d'un peu de candeur permet en général de le démultiplier.

Dans les jours qui suivirent cet instant d'allégresse imprévu, le passant fut très accaparé par les démarches lui permettant de regagner le Nord du sous-continent, avec une place d'avance retenue sur le chemin de fer toujours bondé. Ainsi le dévot plein d'infidélité restait trois jours d'affilée sans poser son offrande affectueuse dans la main fine et lumineuse. Mais le quatrième jour, son cheminement le conduisit de façon irrésistible vers le grand

carrefour en rentrant d'une promenade paisible, agrémentée en la circonstance d'un très consistant détour. La belle mendicante se trouvait cette fois assise à même le sol poussiéreux comme si la force de gravité l'écrasait encore de son fardeau calamiteux. Elle semblait avoir brutalement chu de l'éther sur la croûte grenue de la terre. Le passant ressentit combien la position debout rapprochait de la lumière si réconfortante tandis que l'affaissement semblait mettre en contact avec des ondes telluriques bien menaçantes. Pour la seconde fois pendant ce long séjour de douce connivence, elle l'entretint de son infortune comme si celui-ci était en mesure de saisir le sens précis de son discours. Mais cette fois, le débit traînant de sa voix sonnait d'une triste intonation et le passant devinait sur son beau visage une immense déception. Elle souleva avec tristesse le bas de son jupon et montra au milieu de sa jambe, le moignon tout irrité dont l'inflammation devait lui occasionner des douleurs lancinantes. Ses gestes précis et rigoureux suggéraient la conception défailante de la prothèse en bois qui avait provoqué cet inconvénient très fâcheux et sans doute rédhibitoire pour envisager son utilisation permanente. Un ajustement soigné à l'anatomie propre du moignon aurait demandé un travail avec un spécialiste très dévoué. Les quelques aumônes de sa sébile reçues au cours de longues journées d'attente immobile ne

permettaient pas une épargne suffisante pour le rémunérer. A l'inverse de la fois précédente, le passant la quitta d'un cœur lourd après une offrande un peu plus consistante qu'à l'accoutumée, comme si ce supplément dérisoire pouvait réellement apporter quelque réconfort à la belle affligée. Dans ses pensées assombries, il ne voyait même plus la lumière du soleil pourtant si intense en ce début d'après-midi. Et le poids de la gravité terrestre s'adaptant ici sans aucun concours extérieur à sa propre anatomie se fit soudain sentir lourdement sur toute sa silhouette.

Mais le voyageur pourrait aussi faire l'aveu de sa constante faiblesse selon laquelle la souffrance ou le chagrin des femmes plutôt belles agite toujours un peu plus sa sensibilité que le malheur des autres créatures en détresse. Il a d'ailleurs bien perçu combien ces beautés savaient parfois en jouer avec une grande perfidie pour tenter de le conduire vers leurs desseins abstrus à l'aide de leurs savantes comédies. Cette inclination naturelle paraîtra sans doute bien injuste aux esprits toujours miséricordieux, notamment pour les enfants maltraités ou même pour les vieillards souffrant d'un terrible déclin cellulaire devant lequel les plus grands médecins restent toujours désarmés. Cela paraîtra aussi très sélectif par rapport à la compassion que chacun devrait pouvoir témoigner de quelque façon à toutes les créatures

accablées. Mais par bonheur, la sensibilité du voyageur n'apparaît pas du tout soit ouverte soit fermée de façon rigide et bornée. Cette petite faiblesse ne traduit en réalité qu'une légère variation du degré de promptitude à l'émotion. Une charmante personne devra naturellement verser beaucoup moins de larmes pour chavirer son cœur que ne devra en répandre l'horrible sorcière méchante, mielleuse et insolente qui de façon endémique gâchait quelques menus instants de sa vie de voyageur à la réception de son ancien lieu d'hébergement. Une seule larme d'une jolie bergère, tiède et cristalline roulant sur sa joue, et le voyageur tout bouleversé déplacerait les montagnes bouchant son horizon et détournerait les fleuves menaçant sa maison. Mais son cœur amer attendra sans doute le dixième coup de fouet sonore et cinglant sur le corps de l'horrible sorcière avant d'envisager une quelconque intervention visant à la soulager de la bonne leçon. Comme chacun peut le constater à la lecture de cette prose vengeresse, le chemin semble encore bien long pour atteindre enfin la sagesse qui élude tout autant les affres de la passion que la mesquinerie du ressentiment. Pourtant, le voyageur devine sans difficulté combien progresser près d'une belle *gopi*, grâce à elle et pour rester digne d'elle serait d'une étonnante simplicité. La lumière attire toujours ceux qui veulent s'éloigner des ténèbres épaisses et gluantes, dans

lesquelles hélas leur trajectoire les plonge de façon plus ou moins handicapante dès le départ de leur si longue randonnée. Pourtant, la fleur éblouissante de beauté sort bien des ténèbres humides de la terre avant d'éclorre dans toute sa fraîcheur et sa pureté à la chaude lumière de l'astre aux rayons dorés.

Cependant, au fil du temps qui dissipe avec patience les petits chagrins, le voyageur oubliait un peu les déboires de la belle mendiante et restait sept longues années sans que l'appel des pas bien rythmés des danseuses ensorcelantes ne conduise à nouveau les siens dans cette cité des arts toujours très vivante. Mais après cette si longue absence, il ne put résister dès les premiers instants à la curiosité de se rendre à l'endroit où déjà sept années auparavant, une jeune femme handicapée mendiait sa subsistance avec beaucoup de dignité.

Elle était toujours au même endroit, assise sur un tabouret en bois derrière une petite charrette à deux roues qui permet à de nombreux vendeurs ambulants de proposer en bord de route aux chalands une multitude de produits à faible coût. Ainsi, sa carriole était encombrée de quelques beignets aux légumes trop cuits, de bananes bien jaunes suspendues au parasol, de *bidhi*, ces petites feuilles de tabac roulées et maintenues serrées par un fil de couleur, de noix de bétel pour chiquer de façon si inélégante sa forte saveur, de cigarettes détaillées à la

pièce et allumées sans attendre sur la corde incandescente. La belle mendicante chère à son cœur était devenue commerçante pour son plus grand bonheur. Malgré quelques pas ostensibles pour s'approcher de sa table roulante, elle ne reconnut point le passant qui quelques années auparavant ne pouvait rester insensible à sa présence si troublante. Son visage avec son teint un peu terni et ses traits tirés affichait maintenant les stigmates de l'âge, accentués par le temps passé à côté de la circulation routière au niveau des gaz d'échappement et de la poussière. Mais à l'expérience et du strict point de vue de l'esthétique, cette femme d'une grande pauvreté n'avait pas plus souffert des outrages cruels du temps que de nombreuses femmes aisées subissant les revers de l'opulence en raison d'une mauvaise hygiène alimentaire ou à cause des expositions prolongées au soleil dans les stations balnéaires. Les jolies fleurs se flétrissent avec le manque de pluie ou d'ensoleillement mais elles dépérissent aussi par l'excès de ces deux éléments. Et si la jolie fleur de Madras était restée pratiquement toujours au même endroit sur le trottoir peu accueillant de l'avenue à six voies avec sa circulation de plus en plus chaotique, elle n'était en revanche pas du tout restée au bord de la route du développement économique.

Cette ascension sociale personnelle s'accompagnait par ailleurs dans la cité d'un mouvement continu de disparition des

mendiants, parfois si redoutés par les touristes. Le taux assez étonnant de croissance économique entraînait une dynamique générale d'enrichissement. Certes, celui-ci s'avérait plus ou moins bien réparti entre les administrés, mais ses effets positifs demeuraient néanmoins sensibles à tous les échelons de la société. Et depuis l'événement en deux épisodes poétiques vécu avec intérêt par le voyageur, la situation économique a encore beaucoup évolué. A l'heure actuelle, les tentatives de traverser les grandes artères en dehors des passages souterrains relève plutôt de l'acte téméraire. Car le nombre de voitures et de deux roues a véritablement explosé, sans qu'aucune limite raisonnable ne semble pouvoir venir rassurer les écologistes alarmés par les effets préjudiciables d'un développement économique incontrôlé. Les vaches ont été le plus souvent décrétées indésirables à proximité des avenues ou des carrefours importants. Les mendiants accablés de misère et les quémandeurs habiles en escroquerie ont quasiment disparus aujourd'hui de cette cité plutôt prospère. Le voyageur a maintenant tout loisir de traverser la cité sans jamais souffrir leur agression. Il s'est souvent interrogé sur le devenir de toute cette catégorie défavorisée de la population. Un madrassi malicieux lui répondit un jour suite à un questionnement sans doute un peu trop insistant que ceux-ci préféreraient aujourd'hui

rester tranquilles à la maison pour regarder la télévision. Tout voyageur ne peut que le leur souhaiter du fond du cœur, même si les programmes choisis ne sont pas souvent de nature à élever leur esprit ou ne peuvent tout simplement les aider à gravir les échelons de la société.

De nombreux édifices à l'architecture très soignée préservant avec soin l'esthétique particulière du sous-continent sortent ça et là de terre comme par enchantement. Des centres commerciaux accueillants et des supermarchés à bas prix fixes s'ouvrent par dizaines aux quatre coins de la ville pour assurer les besoins sans cesse croissants du consommateur plein d'exigence. Le décollage économique apporte bien-être et confort notamment à une classe moyenne de plus en plus nombreuse et dynamique. A la différence de nombreux voyageurs égoïstes ou indifférents à la misère d'autrui, le voyageur plutôt altruiste n'en exprimera aucune nostalgie. Qui ne se réjouirait avec sincérité du recul consistant de la pauvreté et de l'allongement progressif de l'espérance de vie ? Et l'Inde est assez créative pour trouver seule son propre mode de développement, sans copier avec servilité les modes de vie et de pensée de l'extérieur toujours prompt à dispenser ses conseils très savants. A défaut de cette croyance, chacun pourrait alors se demander avec quelque raison, pourquoi avoir tant tardé à prendre les mesures économiques élémentaires ayant

fait leurs preuves dans de nombreuses nations pour s'attaquer au problème redoutable de la misère.

Rameshwaram et la quête du gué

L'extrême géographique matérialisé à la pointe mythique d'un sous-continent ou au sommet d'une montagne laisse souvent penser les créatures pleines d'énergie que sa visite facilitera beaucoup l'accès à l'extrême de l'expérience, quelle soit d'ordre spirituel ou philosophique. Le pèlerin pourrait alors sauter sans aucun risque du sommet vaincu de la montagne au sommet inconnu de sa propre personnalité. Cette croyance constituerait une des raisons pour laquelle de nombreux voyageurs mus par de grandes ambitions n'ont de cesse de vouloir escalader les montagnes profanes ou sacrées et de se rendre dans les endroits les plus difficiles d'accès. Mais le subterfuge paraît bien puéril car ce serait un raccourci un peu magique dispensant toutes les créatures pleines d'impatience, de tant d'efforts fastidieux et difficiles. Qui peut réellement faire l'économie du lent et pénible cheminement de tout une vie qui se révèle nécessaire pour tenter d'accéder à toujours plus de connaissance, de force de caractère et de sagesse dans le comportement ? Cependant, les tentatives d'échapper à cet appel trompeur de la facilité apparaissent parfois si laborieuses. Alors, à défaut de parvenir au sommet inconnu de lui-même, le voyageur succombant à cette tentation peut aussi acquérir une grande expérience qui au

fil du temps l'aidera à progresser toujours plus loin sur la route interminable de sa propre réalisation.

Le voyageur n'a pas oublié ses propres pérégrinations dans le Sud dravidien. La cité sainte de Rameshwaram n'est pas vraiment la pointe extrême du sous-continent. La ville très touristique de Kanya Kumari située à trois cent kilomètres au sud-ouest constitue en fait la véritable pointe de l'Inde avec d'un côté le golfe du Bengale et de l'autre la mer d'Oman, tandis que tout droit, l'Océan indien conduit sans encombre jusqu'au pôle austral. Mais Rameshwaram est l'endroit le plus rapproché de la grande île de Sri Lanka. La cité est posée sur une petite île sans relief reliée au continent par un pont routier dédoublant l'ancien pont réservé au chemin de fer à une seule voie. Or selon les écritures poétiques du *Ramayana* dont la lecture régulière peut enchanter le parcours d'une vie un peu laborieuse et austère, ce serait à partir de cet emplacement que *Sri Rama* entreprit de délivrer son épouse *Sita* enlevée par le roi de Ceylan. *Sri Rama* parvint enfin à délivrer la belle captive des mains de *Ravana*, après s'être assuré les services précieux de *Sri Hanuman* et de son armée de singes facétieux. Ceux-ci remblayèrent à la force des bras le gué s'étirant à très grandes enjambées au milieu du détroit qui sépare l'île enchantée du jardin des *gopi*. Un temple au départ très symbolique fut alors édifié à

Rameshwaram pour célébrer cette victoire et transmettre de siècle en siècle l'inextinguible mémoire des tourments d'une jolie femme enfin réunie à son époux après des luttes épiques.

Ce haut lieu de la spiritualité hindoue souvent dépeint comme l'équivalent méridional de Varanasi attire de nombreux pèlerins en provenance de l'Inde et de l'Asie pour honorer la réincarnation de *Vishnu*. Ces dévots de tous âges paraissent toujours manifester une insensibilité étonnante aux conditions assez précaires des voyages, comme si le bonheur d'avoir atteint le but convoité pendant si longtemps leur redonnait soudain un peu de fraîcheur. Cette ville profane pour les touristes avides de beauté et sacrée pour les pèlerins sujets à la superstition se révèle par ailleurs de faibles dimensions tandis que tout au milieu, le temple *Ramanathaswami* s'étale immense et majestueux. Son charme infini laissait néanmoins l'impression d'une mise à l'écart du développement économique constaté en d'autres endroits ces deux dernières décennies. Certes, son isolement insulaire à l'extrême sud du sous-continent l'a déjà tenue en marge du monde plus ou moins prospère, puisque pendant si longtemps seul le train jamais bien pressé permettait de s'y rendre sans trop de difficultés. L'Inde millénaire n'avait donc pas à y résister aux assauts plus ou moins violents de la modernité, car la modernité pour le meilleur

et pour le pire témoignait de tant de mal à y parvenir.

Le vieux temple dont l'accès au sanctuaire reste encore interdit à la dissidence théologique est entouré d'une immense galerie de pierre où la fraîcheur et la résonance acoustique frappent d'emblée le visiteur. L'odeur très caractéristique de la dévotion hindoue s'en dégage avec délicatesse pour le plus grand plaisir des pèlerins. Elle résulte du mélange heureux des fragrances de fleurs de jasmin, de pierre mouillée et d'encens en fins bâtonnets dans lesquels dominent souvent le santal et l'œillet. Des plafonds peints de motifs aux couleurs très vives, soutenus par des piliers de pierre grise se chargent de pérenniser le souvenir des péripéties de la vie de *Sri Rama* et de sa merveilleuse parèdre *Sita*. Le voyageur a passé de longs moments assis dans la fraîcheur de l'immense galerie à goûter avec beaucoup de curiosité, les événements sonores et visuels offerts en toute générosité par ces lieux reposants. Son oreille de mélomane éclectique ne manquait jamais les moments de prières pleines d'entrain, psalmodiées chaque jour au matin par le chœur d'une vingtaine de *brâhman*. Leur timbre un peu nasillard n'était pas sans provoquer au départ quelque étonnement. Mais certaines traditions de la psalmodie recommandent ce style de voix pour les textes en sanskrit. Cette sonorité singulière de voix de tête semble gratifier les récitants

d'une sorte de jouissance, sans doute par l'effet des vibrations légères se diffusant dans tout les os du crâne à partir de l'intérieur de la cavité nasale pleine de résonance. Ces *brâhman* paraissaient pleins de modestie dans leur *dhoti* aux tons blanc cassé, et leur allure trahissait un certain détachement des préoccupations mesquines de la vie. Ce groupe de dévots psalmodiant les textes sacrés avec une ferveur particulière s'installait toujours au même endroit de la galerie, tout à proximité du grand bassin où les fidèles effectuaient leurs ablutions rituelles juste avant de se rendre pleins d'espoir et très recueillis, à l'intérieur même du sanctuaire. Un petit promontoire installé en haut des marches du bassin aux reflets argentés permettait d'en treuiller l'eau à l'aide d'un sceau tout rouillé.

Dans la galerie de ce temple renommé, les touristes de toute provenance déambulaient nombreux et ravis au gré de leur propre curiosité parmi les dévots pleins d'exubérance. Certains semblaient pressés de regagner l'autobus du périple bien minuté qui attendait avec impatience les pèlerins retardataires. D'autres flânaient sans limite de temps si ce n'est selon toute vraisemblance celle de leur lassitude particulière. La propreté de la galerie aux mille piliers symboliques contrastait avec la saleté lamentable de la cité que de temps à autre la presse locale ne se gênait pas de dénoncer avec une vigueur plutôt tonique.

Ses interrogations à haute voix sur le contraste très important entre le souci de l'hygiène à l'intérieur même de l'enceinte sacrée, et le désintérêt total des pèlerins ou des pouvoirs publics pour l'hygiène de la cité pouvaient au demeurant comporter des effets salubres par ses seules vertus pédagogiques. Le soin méticuleux avec lequel les temples hindous sont entretenus montre bien à quel point cette vieille culture peut intégrer des standards plutôt rigoureux en matière de salubrité publique. Ces standards de haut niveau se révèlent déjà en vigueur dans la sphère privée de chacun des dévots. Et tous les voyageurs ont d'ailleurs dû remarquer la façon très particulière dont de nombreux autochtones choisissent leur position assise à même la terre. Ils se demanderont alors si ce choix étonnant ne vise pas à s'assurer que leur propreté personnelle n'empiètera pas par inadvertance sur la saleté de l'espace environnant qui d'aucune manière ne relèverait de leur compétence. L'astuce de l'évitement de la saleté consisterait donc à replier le plus possible les jambes sur les genoux à la façon des yogis pour préserver autant que faire se peut sa propre hygiène corporelle sur un carré si rétréci que la peine d'un nettoyage méticuleux s'en trouvera toujours très amoindrie. Le relâchement de l'hygiène publique suscite alors un contraste plutôt étonnant avec les exigences de l'hygiène privée que celles-ci soient

appliquées aux soins du corps ou à celui des vêtements.

En tout cas, dans les lieux enchanteurs et bien tenus du temple de Rameswahram, le visiteur avait porté quelque attention dans la galerie regorgeant de piliers, au comportement inattendu d'un touriste japonais sans doute très intéressé par les scènes épiques du *Ramayana* peintes sur de hauts plafonds dans des tons vifs et contrastés. Cet esthète habillé d'une veste en coton paraissait tellement convaincu de la bonne propreté du temple que celui-ci n'hésita pas une seconde à s'allonger sur le dos en plein milieu de la galerie pour fixer sur la pellicule les belles décorations restaurées avec un talent infini et figurant depuis des siècles et des siècles au plafond. Son amour des belles photographies ne l'aurait à coup sûr pas livré à ce genre d'acrobatie dans les rues alentour. Et ceci même pour photographier avec une grande attention la troublante *Sita* descendant des cieux à la vitesse de la plume au vent, complètement nue sous son jupon tout gonflé par l'air pur et soyeux.

Chacun percevra à quel point cet endroit assez difficile d'accès car plutôt à l'écart des routes habituelles des voyageurs un peu pressés peut apparaître comme une belle récompense de l'effort entrepris pour y arriver. Tous les visiteurs pleins de patience peuvent trouver en ces lieux spirituels une sérénité à la mesure de leur tourment. Ce

bien-être n'est pas sans évoquer le souvenir de celui qui soudain les envahit après un profond soupir, dénouant toujours les côtes et apaisant le corps et l'esprit. L'Inde millénaire semble favoriser une relative paix des sens pour le voyageur toujours très réactif à son environnement. A la lecture de ces comptes rendus, cette assertion singulière esquissera sans doute quelque sourire sur le visage de lecteurs déjà envahis par l'ennui. Car en effet, cette narration un peu atone ne manque jamais d'utiliser un vocabulaire choisi qui ne dédaigne pas au passage quelques allusions polissonnes témoignant de l'intérêt pas très sage porté fort naturellement aux belles *gopi*.

Mais le visiteur éprouvait en cet endroit une sensation de déjà vu, un peu comme si tout l'environnement le renvoyait par certains côtés à la paix des sens que tout un chacun peut avoir connu dans sa prime enfance. Certes, cette paix tout à fait relative pouvait déjà au moment des colonies de vacances subir des perturbations très vives, causées par la jolie cambrure de rein des monitrices pleines d'innocence. Leurs formes si féminines était toujours bien mises en valeur par leur jupe plissée bleu marine sur leur culotte *Petit Bateau* en coton qu'un œil myope mais précoce et très attentif aux choses de la vie ne manquait jamais d'apercevoir dans la plus grande discrétion. Ces observations un peu égarées ne donneront pas suite aux curiosités tout

excitées en livrant plus de détails sur les réminiscences de la vie du temps jadis. Mais ce tableau bien banal pourrait se voir parachever par le souvenir de vacances à l'air pur, là où l'odeur des vaches se faisait tout aussi présente que dans les rues encombrées des villages de l'Inde méridionale. Et même l'odeur du thé de l'Assam ne serait pas sans évoquer l'odeur enivrante des foins, toujours associée aux femmes lors du fanage dans les champs. Cette sensation étrange de déjà vu peut se voir encore accentuée par la comparaison amicale du retard économique de l'Inde avec la prospérité continue de l'Europe occidentale. Les réminiscences du voyageur attisées par toutes les merveilles du sous-continent peuvent parfois lui laisser l'impression d'une sorte de remontée dans le temps. Celui-ci se retrouverait alors en amont de quelques décennies, au début de l'été dans les campagnes odorantes et colorées. En plus de tous ces souvenirs d'enfance insouciantes, d'odeurs de campagne envahie par le bétail et d'économie rurale dominante qui tous contribueraient à la paix des sens par le procédé bien connu des réminiscences soudaines s'ajouterait le fait inattendu qu'en ces lieux, aucune agression d'érotisme taquin ne vient en général troubler cette sérénité des temps anciens. Le visiteur remarquera l'absence de publicités racoleuses et d'images érotisées à outrance pour les soi-disant besoins de l'activité

commerciale. Or cette dernière utilise, en général sans aucune retenue, le corps de la femme toujours menue sans que le consommateur perçoive bien la relation entre le produit offert et la silhouette souvent en curieuse position. Les médias à l'incroyable omniprésence dans l'univers citadin de l'Occident colportent avec tant de complaisance ces images troublantes. Car éveiller l'ombre poisseuse de la libido qui traverse l'esprit comme un songe et effleure le corps aux endroits les plus chauds associe instantanément l'intérêt mineur pour le gadget à vendre avec l'intérêt majeur de l'être. Si bien qu'en réalité, le pauvre citadin éprouvera toujours quelques difficultés à se préserver de leurs effets perturbateurs. Les sens du consommateur sont agressés en permanence dans de nombreuses cités du monde dit développé. Et assez souvent cette agression fâcheuse fait preuve ni de retenue dans le choix esthétique des images de femmes plus ou moins nues ni d'inspiration poétique dans les allusions libidineuses. Vulgarité et poésie s'y côtoient donc en juste proportion du mauvais goût et de l'élégance des civilisations, dans le combat permanent de la culture raffinée et de la nature avilie par la cupidité.

Ainsi les sociétés envahies par la modernité ne cesseraient de distiller avec perfidie dans les esprits frustrés, la conscience de cette frustration infinie. Cette insatisfaction peut être de l'ordre de la

consommation des biens matériels ou de l'ordre plus subtil de la libido qui comme une ombre poisseuse hante en permanence les esprits et frôle de son voile invisible les corps si vulnérables et si sensibles. Rien ne viendrait donc en ces lieux dravidiens perturber la quiétude similaire à celle des temps anciens qui restait hors des soucis réservés au monde des adultes. Celle-ci se tenait aussi à l'écart des problèmes de gestion des flux hormonaux et de leurs tensions toujours en train de réclamer à cor et à cri leur résolution. D'ailleurs, sans vouloir donner dans la sinistrose, l'inconfort matériel du sous-continent et sa précarité économique fréquente ne favorisent pas particulièrement la délectation morose. En d'autres lieux de la planète, le cocon confortable des maisons et la grande oisiveté de l'esprit autorisée à certains moments de la journée débrident l'imagination qui élabore alors des scénarios compliqués de corps à corps en couleur et en trois dimensions. Et ces rêveries rongent par la même occasion le moral fragile qui tente sans répit de faciliter un cheminement paisible aux créatures en quête de réalisation. L'énergie des habitants reste encore en ces lieux plutôt tendue vers le progrès économique ou pour de nombreux nécessaires vers l'accès à un repas décent. L'appel d'Eros se fait toujours plus pressant dans une salle de bain confortable en marbre blanc de Paros qu'au bord d'un puits d'eau

non potable perdu en plein milieu des ronces sous un soleil accablant. La vision des villageoises en *sari* la taille souvent découverte très en dessous du nombril ne laisse certes pas indifférent le voyageur solitaire et errant. Cependant, la fascination pour ces créatures souriantes ne relève pas de celle du chat qui contemple en salivant l'oiseau derrière la vitre coulissante, mais plutôt de celle du poète dont aucune cellule n'échapperait à l'interpellation de l'extraordinaire achèvement esthétique de la création. Cette émotion toujours très recherchée prendrait plutôt la forme d'un frisson de plaisir rappelant les fourmillements qui parcourent l'épiderme de l'esthète soudain en arrêt devant un tableau de maître. Et celui-ci ne cesse de retourner au musée pour le contempler en toute innocence, comme si ses pas asservis ne pouvaient échapper à cette étrange attirance.

La quiétude des sens interrogeant avec quelques détours le propos de ce jour serait enfin d'autant moins troublée en ces lieux de tempérance que les tentatives du séducteur pourraient s'avérer assez vites mises à mal par la grande difficulté de séduire en dehors d'une solide promesse matrimoniale. Des *gopi* pas toujours très spirituelles perçoivent d'ailleurs un simple compliment sur leurs charmes émouvants, comme une demande en mariage devant leur procurer la sécurité matérielle jusqu'à leur plus grand âge. Or très souvent, le joli cœur

entreprenant n'a même pas envisagé plus de quelques heures sous la moustiquaire déjà toute déchirée. Ses propos flatteurs visaient seulement à honorer la beauté comme tout dévot plein d'ardeur rend hommage à sa divinité. Les liens paralysants du mariage s'accommodent mal de cette poésie ouvrant peut-être la brèche à une forme de libertinage. Ils sont d'abord conçus en ces lieux comme une alliance économique entre deux familles souvent bien envahissantes. Ceci obligera le pauvre prétendant à étaler la preuve de sa communauté déterminée par les hasards de la génétique, celle de ses revenus plus ou moins réguliers, un relevé de son compte bancaire et de ses propriétés immobilières, un horoscope plutôt récent aux conclusions très scientifiques et un certificat de bonne santé, le tout obtenu de préférence sans manœuvres irrégulières. Cet inventaire très fastidieux peut donc détourner les poètes les plus raisonnables, de l'idée d'entreprendre une tentative de séduction sans aucune saveur économique qui selon toute probabilité sera plutôt vouée à la désillusion. Une veille permanente des sens pour discerner au premier regard échangé la complicité pleine de concupiscence pouvant conduire à l'union voluptueuse des corps et des esprits énamourés paraîtrait tout aussi oiseuse. Car pour aggraver les conditions de réalisation contingente du libertinage, la notion de vie privée semble assez méconnue au sein des

communautés. Cette promiscuité si commune dans les moiteurs du Sud n'interdit pas l'entrelacement furtif des regards enfiévrés mais ne favorise pas outre mesure la rencontre des corps généreux. Le nomade incorrigible errant sur tous les continents pourra bien témoigner que rien n'est impossible aux cœurs entreprenants quel que soit l'endroit visité. Mais en ces lieux accablés de chaleur, l'entreprise de séduction s'avère peut-être un peu plus difficile qu'en d'autres endroits ratissés, quand bien même non impossible. Le désir plein de patience et d'ingéniosité trouvera toujours une brèche bienvenue pour permettre les rencontres rapprochées. Car les êtres différenciés par leur plus ou moins belle anatomie tendent partout à la même recherche des paradis procurés par les caresses et les baisers.

Toujours est-il que la fréquentation du pays dravidien pourrait sans doute fournir aux voyageurs en provenance de toutes les contrées, l'opportunité d'ajuster avec bonheur leur perception du genre féminin, en général plutôt réifié. Ces lieux enchanteurs et cette culture admirée seraient sans doute susceptibles de lui redonner toute son altérité. La femme apparaîtrait alors toute façonnée d'estime et de respect ce qui de manière incontestable contrasterait assez avec sa réification détestable parfois mise en œuvre dans certaines sociétés. Car si l'érotisation à outrance et souvent d'un goût

douteux ne fait pas toujours l'économie de l'exacerbation douloureuse des sens, cet excès n'élude pas non plus l'avalissement cynique du modèle toujours un peu flatté qui au final a monnayé l'image de sa plastique. A travers sa personne réifiée s'accomplit la dévalorisation du genre féminin tout entier. Le respect d'autrui et l'éveil permanent de la curiosité pour les qualités cachées de chacun peuvent bien sûr conduire les pas incertains des voyageurs sur la si longue route d'un achèvement accompli. Leur progression se révélera d'autant plus consistante quand ces deux vertus se verront l'une et l'autre assorties d'une indulgence continue pour les imperfections encombrant chaque créature bien innocente d'un fardeau plus ou moins conscient. Alors que tout à l'opposé, la réification de la femme attirante plonge le séducteur toujours frustré dans le cycle infernal des conquêtes successives et décevantes. Et leur consommation impatiente au nom de la vanité d'alourdir son inventaire ou même parfois au nom de la certitude outreucidante de toujours trouver mieux le jour suivant, le rend hélas tellement aveugle aux vertus de ses conquêtes éphémères. L'orgueil du mâle plein d'arrogance ou tout simplement son manque d'assurance quant à ses capacités particulières l'enchaînent alors dans le cercle infernal de ses chimères. Ses prouesses devront se voir vérifiées sans cesse de la

créature blonde aux yeux bleu clair, à la brune enivrante aux yeux noirs en passant par la rousse aux yeux verts. L'incertitude de ses relations l'enferme aussi dans la tristesse causée par toute cette confusion, dans le cynisme indispensable à une bonne gestion des ruptures successives et dans la solitude occupant les intermèdes inévitables et parfois très longs. Or toutes ces péripéties peuvent le détourner de son chemin devant en principe le conduire vers la réalisation tant convoitée.

Les voyageurs s'interrogeront sur les ressorts profonds de l'approche très personnelle de *Krishna* le divin séducteur taquinant sans répit les bergères pour allonger au-delà de toute raison la longueur de sa liste particulière. Une attitude miséricordieuse envers toutes celles qui le sollicitaient sous l'impulsion d'un désir de divine beauté et de flux d'hormones en ébullition a peut-être dictée sa conduite noble et généreuse. Car en accordant toute son attention à l'une si heureuse, le jeune dieu aurait bien sûr fait preuve d'une grande injustice envers toutes les autres si malheureuses. Les féministes intelligentes et pas guerrières du tout suggéreront que l'avatar bleu de *Vishnou* en glorifiant les bergères consentantes a plutôt tenté de pérenniser sa réputation. Sans les merveilleuses *gopi*, le dénommé *Krishna* n'aurait pas franchi l'épreuve du temps mythologique et serait sans doute resté une

simple curiosité de bibliothèque sans aucun attrait poétique. Mais son intérêt en faveur des *gopi* laisse aussi penser au lecteur de ses nombreuses facéties que la seule perfection esthétique de la silhouette n'était pas de nature à combler son désir sans cesse inassouvi. Le séducteur inlassable cherchait sans doute aussi les trésors que ces conquêtes innombrables recelaient avec discrétion. Il invitait alors tous les mortels intéressés à en faire la découverte avec patience et humilité. Le fait que des dieux s'affairent de façon aussi assidue autour de la gente féminine devrait attirer l'attention des mortels et les inciter à y porter eux aussi un intérêt vif et soutenu. Mais ces pauvres mortels doivent alors tenter de s'affranchir des chaînes délétères propres à leur condition. Car l'orgueil si futile, l'égoïsme excessif et la vanité boursouflant la personnalité rendent très souvent aveugle aux beautés subtiles de la création.

Ce compte rendu montre à quel point la visite du temple de Rameshwaram peut enrichir les voyageurs en quête d'expérience inattendues. Et peut-être bien aussi que si l'humble voyageur s'y était rendu beaucoup plus tôt, celui-ci n'aurait alors souhaité voir qu'un seul nom couché sur la liste trop fournie de ses rencontres éphémères. Ce nom serait écrit avec les si beaux caractères de la langue des Chola. Mais les voyageurs suivant l'étoile plus ou moins brillante de leur destin n'ont hélas aucune connaissance

dés l'aube de leur long cheminement, de tous les guet-apens tendus par le hasard qui leur feront perdre tant de jours et tant d'années. Ce temps si recherché demeure pourtant toujours compté à ceux qui s'affairent avec patience et attention à leur propre réalisation. La route mystérieuse qui doit en principe mener vers toujours plus de sagesse et de sérénité apparaît bien longue et bien cahoteuse. Que n'est-elle transmissible au titre de l'inné cette fuyante sagesse. Ainsi que le savoir élémentaire, l'un et l'autre à la place des biens matériels qui encombrent et soucient sans arrêt les propriétaires pour tenter de les gérer de façon un peu rationnelle. Ce réajustement des données bancales de la création permettrait d'accumuler un capital inestimable au fil des générations ce qui éviterait alors à chaque petit enfant de redémarrer dès le commencement, l'apprentissage bien long de données indispensables à une vie pleine de paix et de modération.

Le sari coquin d'Arunachala

A son sixième séjour consécutif dans les splendeurs du Tamil Nadu, le désir de se rendre à Tiruvanamalai s'empara soudain du voyageur. Celui-ci sentait bien que seul le transport en ces lieux bénis mettrait fin à son impatience et sa curiosité. Cette petite ville de renom se situe à environ deux cent kilomètres au sud-ouest de Chennai, à l'intérieur des terres, près de montagnes sans prétention et d'innombrables rizières. Pourtant la lecture très sage de la prose dite de spiritualité si prisée en Occident dans les milieux parfois sensibles à la superstition, comme les quelques ouvrages de Henri Le Saux, de Paul Brunton ou de Lanza del Vasto aurait pu attirer son attention sur ce lieu vénéré depuis des siècles par les pèlerins de tout le sous-continent. Mais en général, sa curiosité inlassable se fixe d'emblée sur l'art chorégraphique ou sur l'art musical. L'architecture froide et granuleuse des temples ou la spiritualité de renommée internationale le laisse assez indifférent d'autant plus que les facettes parfois surprenantes de la seconde la rendent plutôt évanescence. Elle serait brassée dans des *ashram* aussi nombreux que variés que ce soit avec ou sans l'aide du dieu dollar doté du pouvoir fabuleux d'assurer le rayonnement international des *guru* les plus ambitieux du strict point de vue social.

Le voyageur s'est donc mis en route à partir de Pondichéry, sur la foi de renseignements obtenus auprès de visiteurs éblouis ne tarissant pas d'éloges sur la grandeur du site de Tiruvanamalai. Trois heures de trajet environ sont nécessaires pour joindre ces deux cités si différentes tout en prenant le temps d'admirer au passage les ruines toujours très intrigantes de Gingee. Ces vestiges austères dans la rocaille et les buissons apparaissent aujourd'hui plutôt comme des repaires de serpents pas toujours très sympathiques. Toutes ces créatures rampantes garderaient avec un soin jaloux les souvenirs lointains de la jolie souveraine et de son époux vivant jadis chacun dans leur château particulier et se rejoignant dans les senteurs vertes des fourrés pour de longues extases sans témoin. La route goudronnée se fraye aujourd'hui un chemin au milieu de paysages ravissants constitués pour l'essentiel d'étendues de terre aux reflets rougeoyants. Celles-ci laissent apparaître par endroit une végétation vert foncé au feuillage plein de raideur et quelques rocailles décorées de buissons desséchés.

Ce genre de paysage dépouillé ravivait le souvenir merveilleux des récits anciens avec des *maharani* à dos d'éléphant, des fleurs violettes et blanches dans les cheveux et un vieux fusil à portée de la main pour se protéger des tigres importuns. Certes, une inclination naturelle et

spontanée éloigne les vraies déesses des plaisirs cruels et gratuits de la chasse et elles respectent tous les êtres vivants même si leur compagnie n'est pas toujours des plus recherchées. Les félins inspirés et intelligents se gardent bien de les taquiner et de perturber la sérénité de leurs longs déplacements. Félines et câlines dans la complicité, elles peuvent aussi se révéler impitoyables et combattives dans l'adversité. Dans un monde dangereux et incertain rongé par les antagonismes mieux vaut en effet pour chacun manifester quelques aptitudes guerrières pour assurer la protection élémentaire de ses cellules et de ses biens. A défaut d'intégrer ce postulat de bon sens, l'effacement prématuré guette les créatures faibles et malléables qui se révèlent plutôt inadaptées au combat social, hélas souvent incontournable.

Mais dans l'attente d'un effacement aussi naturel que non prématuré, le voyageur goûtait le spectacle d'une grande beauté, offert à tout arrivant dans la ville de Tiruvanamalai. *Arunachala* la montagne sacrée façonne alors un splendide écrin minéral à la vieille cité. Cette montagne de grande renommée malgré la faiblesse de sa hauteur apparaît plutôt dépourvue de végétation. Le voyageur se demandera aussitôt si cette première impression s'avère le juste reflet de l'état de la montagne à tous les moments de l'année ou si les variations climatiques causées par la grande mousson

influencent la croissance saisonnière de tous les végétaux.

Avec sa couleur ocre plus ou moins jaunie selon l'incidence des rayons du soleil, *Arunachala* serait sensée figurer le dieu *Shiva* toujours présumé habile de ses quatre mains dans ses relations plutôt difficiles avec sa parèdre *Parvati*. Les *brâhman* à l'esprit toujours fécond racontent qu'aux temps les plus reculés surgit une vive altercation entre *Vishnu* et *Brahma* relative à l'ordre de préséance au sein même de la Trinité. Au moment où le démêlé apparut le plus intense, une colonne de lumière interminable se dressa entre les deux déités. Les deux parties à ce conflit convinrent alors que le premier de retour en ces lieux après avoir atteint la base ou le sommet de cette colonne d'aspect mystérieux serait aussitôt reconnu comme la plus grande divinité. *Brahma* prit le parti de gagner le haut de la colonne en chevauchant *Hamsa*, le cygne des espaces infinis. *Vishnu* choisit la forme du sanglier *Vahara* et creusa un immense trou pour tenter d'atteindre la base de la colonne toujours pleine d'éclat. Des siècles et des siècles passèrent et ni *Vishnu* ni *Brahma* ne purent découvrir la base ou le sommet du phénomène ayant à l'époque suscité leur émoi. Ce trait de feu infini et toujours bien droit correspondait en réalité à la manifestation de *Shiva*, affirmant par là sa propre suprématie dans la Trinité. La colonne de feu devint à l'âge de l'humanité

une montagne aux contours mystérieux vénérée sous le nom de *Shiva Arunachala*, c'est-à-dire *Shiva* la montagne sacrée.

Au pied de cette montagne vénérable, le grand temple shivaïte s'étend sur plusieurs hectares entretenus avec une remarquable méticulosité. La ville organisée tout autour du temple avec son bazar toujours bien achalandé et ses maisons à cour intérieure ne présente pas en elle-même un intérêt particulier pour les nombreux visiteurs toujours un peu pressés. Celle-ci dégage cependant un charme tranquille et campagnard tout pétri de simplicité et de modestie. Et l'assemblage singulier du temple de si majestueuse allure, de la ville toujours animée et de la montagne dessinée dans l'azur façonne ce lieu, à coup sûr digne d'intérêt. L'alliance si heureuse des fruits spontanés de la nature et des merveilles inspirées de l'architecture a bonifié cette cité chaleureuse au-delà de toute espérance.

Arunachala la montagne bénie est déchirée sur sa partie basse par un sentier plein de charme prenant sa source juste au niveau de l'*ashram* de *Ramana Maharishi*. Ce passage dont la déclivité accuse des variations très conséquentes pour le marcheur plein d'énergie mène jusqu'à la grotte maintenant plutôt accueillante où le grand sage aurait vécu plusieurs décennies. Un raccourci assez difficile parsemé ça et là de broussailles aux feuilles vertes assez coupantes descend abruptement sur la ville à

partir de la grotte aujourd'hui aménagée, et débouche juste derrière le mur d'enceinte bariolé du grand temple shivaïte. Le marcheur attentif à la beauté du monde y ressentira quelques saisissements très vifs en traversant les paysages arides et tourmentés qui l'entourent de tous les côtés. Ces paysages ajoutent une touche tout à fait mythique à ces lieux enchanteurs. Ceci apparaît surtout juste avant le crépuscule toujours un peu prometteur lorsque le soleil décline soudain avec une certaine précipitation et accorde enfin un peu de fraîcheur à toutes les espèces de la création. Mais celui-ci reste toutefois assez présent pour inonder d'une douce lumière des troupeaux de chèvres gardés par de jolies bergères devisant avec gaieté sous des arbres un peu rabougris. Ce décor de rêve et ses figurants irréels semblent en fait l'animation soudaine des peintures sur soie aux couleurs si sereines représentant depuis des siècles et des siècles les scènes champêtres du *Mahabaratha*. L'œuvre d'art consacrée aux dieux figurant un état idyllique figé sur la soie souple devient elle-même vie dans l'espace coloré et le temps infini, avec son propre souffle et ses mouvements toujours gracieux. Même l'air purifié qui emplit les poumons avec tant de générosité s'avère soyeux et hygiénique, un peu à la façon d'une eau de source aux vertus magiques inondant de l'intérieur et de l'extérieur tout le corps abandonné. Cette

sensation singulière ne peut être que la bienvenue pour tous les promeneurs qui parcourront la totalité de ce sentier ardu au seul rythme de leurs artères et de leur plaisir d'esthète.

Ce parcours balisé et bien entretenu peut parfois paraître interminable au randonneur, surtout quand le soleil au zénith et la forte déclivité s'associent pour mettre le corps à l'épreuve. Mais de nombreux paliers fournis par l'érosion surplombent la ville et offrent alors la possibilité de reprendre son souffle tout en contemplant l'agglomération entourée par endroit de champs fertiles. Ce sentier à vrai dire peu banal s'agrémente par ailleurs d'aménagements matérialisés par une série de pierres taillées à même le sol, ce qui donne au final une sorte d'escalier à longues marches assez inégales. Dans cet ensemble aride victime de la main dévastatrice de l'homme toujours en quête de bois de cuisson, les autorités du Tamil Nadu ont essayé de donner à la végétation la chance de prospérer à nouveau dans les quelques espaces terreux et mous, clairsemés dans le roc stérile. Quelques arbres ont été plantés pour atteindre cet objectif ambitieux et des habitants du voisinage ont été recrutés pour arroser régulièrement les pousses de très jeune âge qui apparaissent aux passants comme de timides tâches de verdure au milieu de l'océan rocailleux.

Le voyageur remarqua de suite avec beaucoup d'intérêt que le recrutement par la puissance publique avait plutôt privilégié les jeunes femmes sveltes et dynamiques. Dans des rires incessants lorsqu'elles se croisaient ou se suivaient sur le sentier de pierre brûlant sous leurs pieds nus, elles allaient vider tout contre les jeunes pousses assoiffées leurs bassines de plastique aux couleurs vives. Leurs témoignages de bonne humeur et de joie de vivre fusant malgré tant d'effort sous la chaleur forçaient plutôt l'admiration, ce qui ajoutait encore à la fascination déjà éprouvée pour leur silhouette si gracile. Et leur maintien très gracieux sous le fardeau encombrant qui prenait un appui fort judicieux sur la courbure de la hanche tandis que le bras paré de bracelets étincelants le retenait avec tant d'assurance apparaissait comme une leçon magistrale de raffinement. Un esprit un peu caustique suggérerait alors sur-le-champ combien ce spectacle poétique issu des scènes bien ordinaires de la vie dans le sous-continent devrait interpeller de façon particulière toutes celles qui cultivent avec tant de complaisance, le mal être psychologique et l'inélégance vestimentaire dans le confort maternant des grandes cités de l'opulence. Et même l'escalade des pierres brûlantes du sentier ne semblait jamais souffrir d'une quelconque entrave par le bas du *sari* ou du jupon en cotonnade. Pourtant, celui-ci recouvrait plus ou moins leurs

chevilles rehaussées de bracelet dont les grelots aux si belles sonorités sonnaient avec quelque entrain. Le mélomane jamais indifférent en appréciait le tintement cristallin qui comme une ode à la joie chamarrait d'une dentelle sonore le silence tout à fait surprenant de la montagne. L'écho mystérieux de la voix des habitants alentour ramassant les brindilles séchées pour la cuisson des aliments du jour résonnait aussi dans ce silence un peu épais. La répétition très atténuée du son dont la source précise s'avérait souvent difficile à localiser prenait un peu par surprise l'oreille au repos du promeneur tout affairé à poser ses pas sur le terrain le plus plat possible. Et bien que très distantes, les voix paraissaient assez rapprochées comme si pour changer ses habitudes, le son avait soudain choisi de se déplacer en ces lieux de béatitude de façon beaucoup plus diligente que la lumière vive des *sari*.

Malgré l'hostilité féroce de l'astre de lumière, et alors que la montagne n'offrait en pratique aucun refuge d'ombre aux créatures un peu téméraires, le passant se voyait toujours gratifié des mêmes interpellations joyeuses et enjouées qui résonnaient parfois comme dans un théâtre de la Grèce antique. Au mois de mai, *Arunachala* s'alanguit avec une certaine lourdeur, comme si la grande chaleur de la période la plus chaude de l'année l'écrasait de son feu indélicat. Mais en contrepartie, la

fin de matinée s'avère aussi une heure de grande luminosité. La montagne vénérable prend à ce moment de la journée des couleurs ocre jaune, un peu passées par les lavages successifs de la mousson et par les rayons du soleil toujours pleins d'une ardeur implacable. Ses huit cent trente trois mètres de hauteur se détachent avec élégance dans l'immense ciel bleu immaculé. Le sentier déchirant son flanc brûlé par l'air chaud n'interdit pas au piéton de s'y déplacer en prenant soin naturellement de se munir d'une petite flasque d'eau. Car cet exercice occasionne sans tarder une sudation incroyable de nature à éliminer les délicieuses sucreries au miel ou à la pâte d'amande que les gourmets peuvent toujours se procurer dans la ville face à l'entrée principale du palais des dieux.

Toujours est-il que quand le voyageur parvint à peu près à la moitié du chemin, ralenti par la chaleur intense et l'effort fourni pour gravir avec patience les marches de pierre mal taillée, il se trouva soudain à hauteur d'une villageoise assise sur une grosse roche arrondie à trois mètres environ du sentier. Elle semblait en quête de récupération des efforts accomplis dans la fournaise accablante de ce bel après-midi. Cette créature sans âge était radieuse comme les femmes tamoules en donnant très souvent le témoignage malgré les rigueurs du climat et celles de la vie quotidienne. Son regard envoûtant croisait sans aucune gêne

celui du passant soudain plus surpris par cette présence agréable qu'accablé par le mercure en folie. La façon sans pareil dont une belle femme dravidienne au teint sombre peut soudain éclipser la lumière si intense du soleil interpellera toujours le voyageur étranger. Et même dans toute l'étendue mystérieuse de l'écrin mat de la nuit, aucune étoile lumineuse ne peut en fait rivaliser avec l'éclat si velouté de leurs grands yeux noirs qui sourient. Si l'observateur s'en tient aux seuls critères de l'esthétique, l'univers immense apparaît bien petit et insignifiant comparé à ces doux visages qui le contempnent souvent avec quelque interrogation métaphysique. Mais en la circonstance, la surprise du passant déjà un peu troublé provenait aussi de la posture de la belle villageoise qui frappait de suite par sa grande singularité.

Elle trônait assise sur un rocher sans préoccupation particulière des conventions sociales, dans ce lieu solitaire et brûlé par un soleil infernal. Un *sari* de coton violet tout en contraste avec son bustier d'un rouge assez fade la drapait avec beaucoup d'élégance. Son *sari* et son jupon beige délavé coincés entre ses jolies jambes étaient remontés jusqu'à moitié de sa cuisse gauche, sans doute pour satisfaire une quête bien légitime de confort et de fraîcheur. Ce maintien découvrait ainsi son membre inférieur au-delà de toute attente. Quelques mots incompréhensibles échangés d'un côté

en tamoul et de l'autre en anglais ne parvinrent pas à distraire le voyageur de la gêne incoercible l'invitant à détourner son regard avec pudeur du bas d'un *sari* si joliment disposé. Cependant, ce dialogue étrange sans autre communication que l'éclat et l'intensité des regards ne pouvait non plus le détourner de l'attrait d'un spectacle aussi merveilleux et inattendu en ces lieux isolés. Sa jambe fine d'habitude protégée du soleil laissait découvrir une peau d'apparence si douce et si soyeuse contrastant plutôt avec l'épiderme un peu tanné de son visage et celui de ses bras toujours exposés à l'action malheureuse des rayons ultraviolets. Le regard un peu polisson remontant de manière discrète au-dessus du genou bien rond distinguait une chair lisse et tiède, mais la fournaise infernale de cet instant de la journée la laissait aussi supposer pleine de la fraîcheur matinale. L'intérieur de la cuisse d'apparence plus charnu et moelleux, avec un teint légèrement plus clair mais d'un brun très soyeux apparaissait palpitant de désir et implorant de caresses. Pour le passant soudain arrivé au bord de l'oasis perdue dans l'immense désert des sens, ce teint sombre mais si lumineux s'avérait de toute évidence le plus en accord avec la couleur dominante du décor somptueux offert par la montagne sacrée. L'idée saugrenue lui vint alors que dans ce contexte minéral aux tons plutôt uniformisés, la

même portion de jambe dénudée d'une irlandaise couverte de tâches de rousseur et à la toison de feu eût sans doute été incongrue dans l'esprit de tout esthète amoureux de la géométrie des grains de peau, de leur luminosité et de leur couleur.

Celui-ci perçut de même sur le moment le sens précis du don de miel et de lait dans les textes anciens du Moyen Orient. Ce don précieux ne prenait en réalité tout son sens que par rapport à l'aridité rocailleuse de certaines parties du globe parfois si peu généreuses pour le plaisir autre que celui des yeux. Le lait des chèvres si amicales et le miel des abeilles butinant des fleurs rares et parfumées y devenaient alors symboles de vie et de sa continuité dans le néant minéral. La jambe nue de la créature rencontrée, toute palpitante de vie et pleine de douceur paraissait aussi d'une richesse inattendue en ce lieu aride et dépouillé. L'esprit confondu par la nature se demandait comment dans la rocaille d'*Arunachala* pouvait émerger une vie à la beauté si délicate, si sensuelle et à l'aspect aussi pur que l'eau vive et fraîche des sources de l'Himalaya. Mais tout esprit malicieux ne manquera pas de souligner combien le voyageur tourmenté par la soif peut éprouver quelque émotion à la simple vue de l'eau rafraîchissante.

Cette scène de sensualité pleine de pudeur dans la rocaille de la montagne sacrée n'était pas sans lui rappeler aussi les

quelques pensées assez surprenantes qui agitaient son esprit au moment où l'homme à l'énergie si entreprenante avait débarqué sur l'astre de la nuit. L'univers extra-terrestre possède encore à ce jour la réputation d'un lieu minéral et désert où l'élément aqueux ferait toujours défaut aux voyageurs assoiffés de découvertes. Ni Armstrong ni Aldrin engoncés dans leur costume gonflable n'auraient eu la surprise un peu coquine de découvrir dans leur univers la jambe dénudée d'une créature aussi adorable. Ceci aurait alors justifié les heures de voyage dans l'inconfort d'une capsule étriquée. Et même si une cosmonaute un peu lubrique et dépourvue de tâches de rousseur les avait accompagnés dans leur périple lointain, la nécessité de revêtir le même costume que le leur n'aurait au final pas été du meilleur effet érotique pour les deux libertins. *Eros* et *Kama* semblent bien des déités dévolues aux habitants de la planète bleue puisque ceux-ci peuvent s'effeuiller en tous lieux et en toutes saisons pour les tendres nécessités de leurs corps à corps à l'unisson. Voilà pourquoi la conquête de l'espace ne suscite pas dans l'esprit des poètes polissons un intérêt toujours très soutenu, sauf rebondissements imprévus ouvrant de nouveaux horizons à leurs pensées les plus légères. Ces derniers autoriseraient alors la réalisation de leurs fantasmes les plus sophistiqués, avec la donne toute nouvelle de l'apesanteur. Ce paramètre d'une

importance capitale à leurs yeux inviterait à revoir la quasi-totalité des scénarios amoureux. Si la gravité peut unir contre leur gré les corps si lourds, l'apesanteur donnerait une dimension jusqu'alors insoupçonnée au consentement des partenaires en chaleur. Ils devraient se chercher avec une grande insistance rien que pour ne pas se perdre par inadvertance, le temps d'une extase bien synchronisée.

De manière beaucoup plus terre à terre et évadé des étreintes interminables de l'espace puisque jamais rien n'y retomberait en place faute des lois immuables de la gravité, la belle villageoise en plein délassément évoquait aussi la Tentation de saint Antoine dans le désert, telle que l'a décrite avec talent l'illustre Gustave Flaubert. Mais le voyageur cheminant sur le sentier d'*Arunachala* n'était pas soumis à la tentation banale de la chair dans sa composante très hormonale mais à la tentation spirituelle de glorifier la splendeur bien vivante de l'univers par tout rituel à la convenance de la créature pleine de mystère. Ce rituel subtil et plein d'égard fut sans aucun doute une caresse tendre et furtive du regard sur la peau douce de la belle tamoule. Le passant a d'ailleurs bien perçu au plus profond de lui-même combien cette caresse affectueuse prodiguée par l'ensemble de ses cellules en effervescence joyeuse fut reçue en toute complicité. Ce rituel plein de candeur fut enfin parachevé par une vraie

communion que seule la flamme du désir impérieux vacillant avec chaleur au fond des yeux demeure capable d'exprimer dans toute sa dimension. Un message d'intimité affectueuse a été échangé dans les regards complices, de façon furtive et très chaleureuse. En la circonstance, le concours banal des mots à la merci du caprice des grammairiens eut été de toute évidence bien en-deçà d'une relation de ce niveau si subtil et éthéré.

Le promeneur poursuit peu après sa route surchauffée et se rendit compte combien les rigueurs inévitables du sentier s'étaient soudain évanouies comme par enchantement dans le trouble de ce souvenir exquis. Sitôt arrivé au sommet, juste avant la grotte servant d'abri aux ermites, il s'assit quelques instants sur le promontoire constitué d'immenses rochers d'où le regard embrasse toute la ville, et derrière, la plaine colorée avec ses rizières verdoyantes. Mais encore tout ébloui par l'apparition sublime à mi-parcours du sentier, le voyageur n'était pas en mesure d'apprécier dans toute sa plénitude, le spectacle grandiose de la nature s'offrant avec tant de générosité à ses yeux pleins de nostalgie. Il décidait alors d'y revenir dès le lendemain à une heure identique, avec un regard complètement neuf débarrassé de toute émotion charnelle, cérébrale et esthétique. La synthèse très naturelle de ces trois qualificatifs arrivés un peu au hasard de ce compte rendu conduirait

plutôt à évoquer une émotion tout à fait spirituelle.

Le regard et le sentiment



L'art sensuel du mouvement

Est-il permis pour une fois à cette plume pleine d'états d'âme d'utiliser quelques mots savants afin d'expliquer non sans un certain embarras, la façon dont le voyageur ressent l'art du *Baratha Nathyam* ? En fait, ces comptes rendus humbles et sincères répugnent en permanence à succomber aux tentations de paraître très savants. L'astuce des comédiens de l'esprit consiste en général à recourir au saupoudrage intempestif de mots sanskrits dont le signifiant toujours très approximatif accuse des variations importante en fonction du *guru* consulté. Ceci concernera d'ailleurs aussi bien la prononciation propre aux différentes écoles que la transposition dans la langue écrite de Shakespeare. Le signifié souvent mystérieux n'est pas en reste et subit dans la foulée des variations qui laisseront les esprits curieux dans la plus grande perplexité. Dans leurs efforts pathétiques pour tenter de rester pédagogiques, ces lignes un peu pressées se livreront en conséquence à quelques variations improvisées sur le thème de l'amour. Mais leurs circonvolutions n'oublieront pas ici, le thème beaucoup moins rabâché de l'univers dont une conscience acérée et journalière devrait toujours ramener la perception des choses de la vie à de plus justes proportions.

Dans la tranquillité du soir, l'évocation superficielle de ces deux registres particuliers illuminera d'emblée le regard des poètes soudain emplis de curiosité et de complicité intellectuelle. Certes, l'amour courtois n'est jamais absent des considérations couchées dans ces comptes rendus, et celles-ci ne cessent d'y caresser des idées plutôt empreintes d'un érotisme de bon aloi. En d'autres circonstances, ces témoignages ont rapporté avec émotion combien ces lieux enchanteurs baignés par le soleil et la mousson restaient en général un endroit favorable à la paix des sens de tous les voyageurs. Et chacun a saisi sans difficulté que cette évocation concernait la paix à caractère biologique et physique de toutes les cellules concernées. Le trouble réchauffant d'ordinaire le corps sans défense et occasionnant quelques perturbations regrettables à la sérénité de la conscience s'y transforme plutôt en une sorte de mystère lancinant et agréable. Certains esprits aiguisés n'hésiteront pas à établir une connexion entre cette sensation étrange et la spiritualité. Ceux-ci veulent sans doute signifier par cette association charmante que le feu de l'amour y enflamme d'abord l'esprit, avant d'embraser naïvement le centre de gravité des créatures innocentes soumises à des influences qui les dépassent et les tourmentent sans répit. Ainsi, dans ces lieux bénis par les déités, la communion amoureuse ne relèverait pas seulement de la

coordination heureuse des ondulations du bassin déchaîné mais aussi de la perception au même moment de toute la beauté de la création. Et tout voyageur un tant soit peu observateur peut manifester quelque étonnement devant l'érotisation de l'art chorégraphique et de la religion lui servant de support poétique. Certes, cette érotisation serait plutôt intellectuelle et son approche académique tenterait de lui conférer l'empreinte du spirituel.

Les dieux hindous ne dédaignent pas de s'entourer d'épouses et de compagnes toujours minces et distinguées. Et ces créatures tant aimées ne se formalisent pas du tout de leur propre représentation la poitrine nue ou le corps très dénudé. Ceci contraste plutôt avec les règles de pudeur qu'une société un peu raidie veut imposer aux dévots dans leur quotidien monotone. Le *lingam* minéral du sieur *Shiva* est omniprésent dans les chaudes contrées méridionales. Personne n'est dupe en son for intérieur de l'allusion polissonne, même si son esprit très policé refusera toujours d'admettre devant d'autres personnes que cette érection permanente correspond à celle de son centre de gravité. Il faut de même une forte dose d'hypocrisie pour ne voir dans les mouvements obsessionnels de bassin des chorégraphies de Bollywood que des ondulations innocentes sans relation avec le mime effréné de la copulation.

Les locuteurs pudiques disposent toujours du pouvoir d'occulter le premier signifié des mots au profit d'un symbole poétique jugé beaucoup plus présentable. Mais la substitution en forme de boutade n'est souvent que de façade. Rien n'interdit de penser que dans l'inconscient malicieux, le signifié original a plutôt de la peine à se diluer en totalité dans les contraintes du discours religieux ou à se dissimuler sous le manteau troué de l'hypocrisie sociale. Les hymnes à la gloire éternelle du grand pénis de *Shiva* ou "*Mahalingam*" recèlent à n'en pas douter des trésors de la musique dévotionnelle et comportent aussi des ambivalences de nature à intéresser toutes les écoles de psychologie. La symbolique religieuse laisse parfois l'impression à toutes les belles dévotes que dans le cas particulier du dénommé *Shiva*, le signe tangible de la divinité consisterait à ne jamais orienter vers le bas les chairs turgescentes de son centre de gravité. L'attente d'une telle prouesse technique se serait à vrai dire plutôt posée sur l'insatiable *Krishna* tant les bergères nombreuses, exigeantes et insatiables le sollicitaient en permanence, sans jamais tenir compte des données scientifiques de la physiologie amoureuse.

Le symbole au demeurant si peu esthétique trouva son origine mythique dans la visite sans rendez-vous rendue par le sage *Bhrigu*. Celui-ci était désireux de savoir qui des trois mâles de la Trinité, *Shiva*, *Vishnu* et

Brahma représentait la plus grande déité. *Shiva* était tout occupé à allonger le catalogue du *Kama Sutra* avec la complicité de la belle *Parvati*. Ce dieu intelligent et jamais pris au dépourvu eut le très bon goût de ne point répondre à son visiteur imprévu. *Bhrigu* en fut profondément vexé ce qui prouvait de suite son peu de sagesse tandis que son manque de finesse l'empêchait de réaliser pourquoi *Shiva* était bien le plus grand des trois. Mais pour se venger, le sage factice maudit le vigoureux *Shiva* désormais vénéré sous la forme d'un gros pénis impossible à rétracter. Cette pierre noire bien polie toujours tournée vers le cosmos que des dévotes ne cessent d'enduire de beurre fondu manque plutôt de poésie. La coutume très précise de l'onction n'est pas sans évoquer dans les esprits un peu scientifiques, la secrète hantise du défaut de lubrification dans la mécanique des emboîtements saccadés. Même les horoscopes les plus concordants n'ont pu de toute évidence prévoir ces vices de fonctionnement au final très irritants. Car leurs prédictions très précaires n'ont jamais daigné prendre en considération, les si subtiles affinités cellulaires dans l'arrangement économique des unions. Les théologiens gonflés d'orgueil masculin ont sans doute voulu mettre en valeur leur organe préféré tout en soulignant bien que la femme en était privée. Et les théologiens astucieux et rusés jamais en panne

d'imagination ont sans doute tenté de séduire inconsciemment les femmes par le subterfuge un peu gros du *lingam*. Car en effet, ce sont bien les gardiennes du foyer qui amèneront leur nombreuse progéniture dans les temples et donneront ainsi des habitudes religieuses aux adultes de demain. Mais pourquoi les hommes ne pourraient-ils pas de leur côté appliquer en toute innocence un peu de beurre ranci sur la poitrine généreuse de la belle *Parvati* que les dévots pleins d'impatience ne manqueront pas de trouver ça et là au gré de leur visite des temples dédiés à *Shiva* ? Le geste des croyants devrait-il en cette circonstance se voir réputé tout aussi innocent que celui de la femme est réputé sans aucune arrière-pensée avec le gros *lingam* du dieu tout excité ?

Personne ne croira vraiment à la perception au troisième degré de toute cette symbolique par la femme du sous-continent, sans jamais d'ailleurs bien expliquer en détails très précis quels en seraient le second et le premier. Et qui peut affirmer que les jeunes pratiquantes de la danse contant les amours tumultueuses de *Krishna* et des *gopi* manifestent autant d'innocence dans l'expression de leur art, alors que le feu du désir commence de façon insidieuse à consumer leur corps tout plein d'arrondis de femmes énamourées ? Les corps en éveil dansent mais ces corps distingués s'agitent en même temps que les imaginations qui de

leur côté sont libres en permanence de toute coercition. Dans le jardin secret des jeunes danseuses s'animent les scènes les plus raffinées et les plus voluptueuses qui recréent et complètent sans répit le catalogue des aphorismes de l'amour pourtant déjà bien rempli. Et dans les coulisses réservées aux bayadères s'ouvrira alors le combat tout aussi pluriséculaire, entre l'énergie libidinale et les forces de répression sociale. Ces dernières tentent toujours d'emprisonner les plus ardents désirs pour mieux en contrôler leur satisfaction dans le plaisir. L'issue de ce combat avec la nature variera en fonction des créatures, de leur propre personnalité et de leur environnement particulier. L'intelligence du cœur et de l'esprit, la résolution pleine de bravoure, le désir de liberté et la quête d'une personnalité épanouie se mettront naturellement au service de l'amour. Tandis que de l'autre côté la peur, la sottise, le conformisme social et la lâcheté s'associeront sans répit pour constituer les forces hostiles d'une répression pleine d'acrimonie.

Les amours de *Krishna* ne sont pas seulement des spéculations poétiques détachées de toutes contingences pratiques. Les plaisirs, les chagrins et les soupirs dont l'écho résonne dans les coulisses témoignent sans équivoque de leur actualité toujours pleine de poisons et de délices. Le spectateur devine aussitôt que les danseuses

ne peuvent être perçues comme de simples mécaniques dotées d'une clé magique dans le dos qui serait remontée de façon périodique par un maître de danse désireux de transmettre sa connaissance.

Toute réflexion sur l'art classique des bayadères devrait pourtant prendre garde de ne point exclure la notion élémentaire de mécanique. Les savants évoqueront alors dans une approche très intellectuelle le concept de *Nritta* qui s'appliquerait particulièrement à cette mécanique gestuelle. Celui-ci est en effet réputé correspondre à l'expression de la danse pure ou plus exactement à la simple corrélation du mouvement avec le rythme clair et précis des percussions. Dans ses rêveries sans frontière, le poète toujours beaucoup trop modeste pour bien comprendre les livres scientifiques soupçonne que *Nritta* pourrait correspondre à une sorte d'agencement mécanique de l'univers par l'héroïne initiale se substituant soudain à *Nataraja*. Aux yeux de tous les rêveurs, cette créature énergique s'évertue par des gestes d'une grâce inouïe à mettre en place les étoiles, les planètes et les galaxies, et à régler avec précision leurs mouvements inlassables de rotation sous l'effet conjugué d'un tempo métronomique et des forces de la gravité. Elle ajuste alors la géométrie des lignes reliant les étoiles qui s'avèrera vite très utile à la confection des horoscopes pourtant si futiles. Celle-ci organise d'une certaine façon un des plus

beaux et des plus mystérieux spectacles de la création qui réside en fait dans la voûte céleste lors des nuits paisibles et parfumées avec tant de délicatesse par les fragrances du jasmin. Le voyageur ferait volontiers l'aveu que seule la nudité de certaines jolies femmes reste en mesure à ses yeux de rivaliser avec ce lancinant mystère et cette beauté émouvante de l'univers. L'homme renonce certes assez vite à percer le mystère obsédant de l'univers tant celui-ci lui paraît en définitive tout à fait impénétrable par son propre entendement. La chance de parvenir à pénétrer les doux mystères du corps féminin lui semble par contre beaucoup plus à portée de main. Ses renoncements résignés seront en conséquence toujours très passagers et pleins d'impatience pour d'autres rencontres inespérées. Toutes ces péripéties lui donneront l'occasion de mieux comprendre le monde qui l'entoure. Et à défaut de bien appréhender toutes les subtilités de fonctionnement de ce corps merveilleux, le poète pourra alors toujours l'expérimenter dans le cadre d'un échange tendre et généreux. Ces très agréables travaux pratiques constitueront dans toutes les circonstances choisies par ses propres inclinations, une approche pragmatique vers toujours plus de connaissance des finesses de la création.

Toujours est-il que la splendeur de ce ballet mécanique présenté au firmament n'a sans doute pas échappé aux regards des

poètes toujours diligents pour contempler le ciel étoilé. Mais si *Nritta* n'était qu'une simple répétition mécanique comment alors imaginer la même mécanique de l'amour, réglée par des lois universelles de la nature et pour toujours ? L'amant besogneux et appliqué y obéirait au tempo régulier d'un métronome imaginaire qui compterait avec soin les séries de coups de reins tout comme la bayadère compte en son for intérieur les frappes régulières des rythmes du chanteur. Dans le même temps sa partenaire réifiée, le regard vide, s'essoufflerait et s'irriterait tout en fixant avec désolation le plafond morose et déprimant de ses désillusions. Ainsi, la mécanique pure de l'univers, de la danse ou de l'amour serait toujours insuffisante si ne venait s'y ajouter la notion un peu savante de *Nritya*.

Les beaux esprits toujours un peu torturés le décomposeraient alors en deux éléments d'une égale importance que les théoriciens d'antan ont choisi de nommer *Rasa* et *Bhava*. Le lecteur se demandera quel jargon transforme soudain ces réflexions sur l'art de la chorégraphie en un si insipide amphigouri. Le voyageur sait d'expérience que le lecteur ne goûte pas outre mesure les discours obscurs et pleins de science qui finissent toujours par susciter sa lassitude et altérer quelque peu son humeur. Mais quand assis le soir sur sa terrasse garnie de roses, il se laisse aller à la contemplation coutumière du ciel étoilé, il est alors à même de goûter

la saveur esthétique de la voûte céleste et ses variations de lumière en couleur ou en intensité. Cette étrange saveur qui varie pour chaque amateur en fonction des formes d'art ou d'activité particulièrement à son goût, pourrait être nommée *Rasa*. Tandis que pourrait être nommée *Bhava*, la plus ou moins forte émotion qui l'étreindrait sur-le-champ à la vue de ce ballet si émouvant. Que serait finalement le spectacle de l'univers dans sa seule matière ou *Nritya*, si ses caprices lumineux de couleurs ou *Nritya* ne venaient traduire de façon esthétique ses grandes humeurs et ses petites émotions poétiques ? Et que serait la prestation sur scène de l'héroïne si incapable de s'élever au-delà d'une simple chorégraphie mécanique, son amour pour l'art de la danse et son extrême sensibilité féminine ne lui permettraient pas d'ajouter quelques ingrédients conduisant à transformer un bon spectacle technique en une soirée inoubliable ? Certaines danseuses appellent cela de la dévotion tandis que la grande qualité de la prestation résulterait de la gratitude manifestée en retour par la déité. Mais cette dernière approche concède toutefois une large influence à la déité *Nataraja* dont la posture de base figée dans la statuaire dégage certes tant de raffinement et d'élégance.

Et pour revenir à l'amour qui ne manque pas non plus de danser sous la grandeur de la voûte céleste dans le cadre

d'une chorégraphie pleine d'humilité, celui-ci serait d'une immense tristesse si sa mise en œuvre se limitait à la simple copulation mécanique, instinctive, animale et biologique de deux corps pleins d'impatience de se séparer. Une bonne compatibilité des ondes physiques des corps et de leurs fragrances particulières, une grande affinité des dermes et de leurs sécrétions, le tout agrémenté sans aucune parcimonie de respect mutuel et d'une tendresse infinie ajoutent dans tous les cas une saveur extraordinaire à la simple mécanique corporelle. La matérialité de *Rasa* s'illustrerait alors par la saveur esthétique extraordinaire inondant le mortel au seul contact d'une jolie poitrine généreusement offerte sous la langue humide et appliquée ou celle née de l'effleurement de cuisses soyeuses et agiles dans les entrelacements qui se raidissent sous les caresses furtives de la main mais s'entrouvrent finalement de manière si complice sous l'effet des baisers coquins. *Bhava* serait enfin l'émotion qui saisit tout poète quand l'affinité de toutes les cellules enflamme les sens et gonfle les sentiments au-delà de toute raison, dans une reconnaissance mutuelle infinie. *Bhava* pourrait évoquer aussi les sécrétions salivaires produites à la seule vue des pâtisseries au miel et aux amandes tout incrustées de pistaches d'un joli vert servies sur des feuilles de bananier décorées de quelques pétales de bougainvilliers.

Et sur scène, le couple constitué de la danseuse et de son art raffiné peut aussi prendre flamme quand l'artiste aime sa discipline de toute son âme et de tout son corps si sollicité. Si bien que très souvent quand les bayadères succombent à l'attrait du mariage pour jouer enfin le scénario suggéré depuis leur enfance par toute leur éducation, des mâles un peu jaloux interdisent avec arrogance la scène des théâtres à leur nouvelle partenaire. L'art du *Baratha Nathyam* a sans doute beaucoup plus perdu à cette véritable bassesse matrimoniale que n'y a gagné la paix des familles avide d'ordre et de banalité. Qui ne voit que servir avec une dévotion infinie la beauté de l'art des chorégraphies ne peut que rejaillir avec bonheur sur tous ceux partageant au quotidien la chance d'entourer la danseuse ? Sa présence tirerait alors sans répit son proche entourage vers les beautés éternelles, tout en permettant à celui-ci de progresser avec constance sur son propre chemin spirituel. Certes, l'approche particulière de l'art de la chorégraphie par ces fabulations sans fin pourrait donner quelques arguments en faveur de ces maris souvent assez mesquins pour, en réalité, être jaloux du grand talent de leur partenaire. Mais ces comptes rendus restent dénués de toute prétention scientifique et n'empruntent rien aux savants traités de l'art chorégraphique. Mieux vaut ne point les soumettre à l'appréciation d'un savant

acariâtre et un peu bougon qui n'y trouvera que sottises et batifolages lassants d'un obsédé de la cambrure féminine. Le vif intérêt porté par le voyageur à la danse classique du sous-continent semble en effet du même tonneau que celui se fixant sur la gente féminine tant vénérée. Dans les deux cas se dessine une approche pleine d'humilité où l'esthétique et la poésie se voient l'une et l'autre imparties un rôle clé.

Le voyageur partage l'avis plein de sagesse selon lequel la connaissance du fonctionnement biologique d'un corps de jolie déesse à deux ou quatre bras ne s'avère de toute évidence jamais utile pour en apprécier les qualités susceptibles de l'émouvoir bien au-delà de ses attentes les plus poétiques. Que peut bien faire le poète licencié de l'étude détaillée et attentive du système nerveux dont pourtant ses caresses intimes exigeront de la sensibilité ou de la circulation sanguine dont ses étreintes possessives voudront sans cesse accroître le flux et la vitesse ? Et de celle du squelette, préféré dans tous les cas de taille modeste afin d'en favoriser la souplesse, et enfin du système musculaire dont sa tendresse attendra toujours une énergie identique à celle de l'univers ? Le poète aime les parèdres toutes nues pour ce qu'elles se révèlent être d'abord à son toucher, ensuite à son odorat et enfin à sa vue. Les sens concernés se verront sans doute inversés sitôt les créatures rhabillées. Mais de toute

évidence, la perfection scientifique supposée du système articulaire de leurs genoux, de leurs épaules ou de leurs lombaires simplement constitué d'os, de muscles et de ligaments n'est d'aucune importance dans l'appréciation très subjective de leurs qualités.

Chacun a bien perçu combien cette plume en quête d'outils didactiques n'a utilisé un langage un peu savant que pour illustrer l'inanité du savoir scientifique dans l'appréciation de l'art universel du mouvement. Cette connaissance n'est d'aucun secours pour l'esthète si sensible à l'étendue de la palette des couleurs, à la juste proportion des formes féminines appelant à l'amour, à l'élégance des arabesques très fines canalisant tous les mouvements, à la subtilité des expressions de visage sous les variations légères de l'éclairage. Les lecteurs de la presse chennaïte remarqueront combien toutes ces indications poétiques échappent en général aux appréciations critiques couchées dans les journaux. Le recours fréquent à un langage affecté constitue sans doute un travers de ces critiques qui se complaisent souvent dans de savantes logomachies permettant d'exhiber une certaine connaissance du sanskrit et des règles académiques de l'art des bayadères. L'intérêt de ce langage ésotérique consisterait souvent à privilégier l'appréciation technique par rapport à l'appréciation purement

esthétique. Cette faveur de l'approche critique éviterait ainsi de s'étendre de façon douloureuse sur les données esthétiques de certains noms de la danse madrassie. Le spectateur imaginera sans difficulté que quand une danseuse évoque dans son esprit troublé un puissant lanceur de marteau dès son apparition sur scène, mieux vaut se détourner aussitôt avec quelque pudeur de toutes considérations même très affectueuses sur les contours esthétiques de sa prestation. Et quand en l'espace de deux saisons une jeune et sublime danseuse s'enrobe de quinze kilogrammes supplémentaires, la critique sans doute elle aussi très plantureuse se dispense encore de tout commentaire. Mais l'inconvénient majeur de ce parti pris académique de nombreux commentateurs réside dans le fait de restreindre le vivier du public susceptible d'en saisir toutes les subtilités. En réservant leur avis précieux à quelques initiés, les critiques jaloux de leur savoir semblent caresser l'espoir d'enfermer l'art chorégraphique dans les centres d'intérêt de quelques cercles très limités, un peu comme si une ouverture au grand public était de nature à déprécier cet art merveilleux. Or, enfermer une discipline artistique dans un discours inaccessible à un large public, la dessert de manière considérable et favorise à terme le jeu détestable de la pollution culturelle nord américaine. L'utilisation par les critiques d'un langage simple et imagé

pour exprimer dans la presse quotidienne leur avis sur les prestations d'art chorégraphique permettrait d'attirer toujours plus de spectateurs en provenance de tous les horizons de la société. L'essence des spectacles de danse sacrée ne relève pas du cours magistral mais de la tentative de ravissement du spectateur par des artistes inspirées. Les articles savants pourraient ainsi se voir réservés à des publications spécialisées, dans la mesure où ces écrits demeureraient érudits non seulement par leur exhibition de mots exhumés d'une langue morte au hasard de recherches réputées scientifiques, mais aussi par leur capacité d'analyse critique. *Nritta*, *Nritya*, *Rasa* et *Bhava* ne donnent au commun des mortels aucune indication bien nette sur la qualité esthétique réelle des prestations offertes dans les théâtres de Madras. Et ceci quand bien même ce vocabulaire choisi aux contours très mouvants laisserait transparaître une certaine connaissance chez l'auteur de l'article. Cette plume pleine de précaution prendra donc le parti de ne plus importuner de quelque façon avec un vocabulaire académique ou des discours à connotation scientifique.

Parvati et Shiva

Tous ceux qui admirent les femmes tamoules sont toujours subjugués par leurs grands yeux noirs dans lesquels ils aiment voir briller le feu du désir dès le premier regard. Elles seraient toutes d'excellentes danseuses de *Baratha Nathyam* surtout pour tous ces mouvements délicats du visage appelés *abhinaya* traduisant des expressions ou des sentiments en relation directe avec l'histoire contée par le chant. Et le regard du voyageur a toujours été un peu asservi par les beaux yeux noirs des femmes tamoules. Il ne peut échapper à la fascination de leur beauté et de leur incroyable aptitude à exprimer toutes sortes de messages qui traduisent les humeurs du moment avec même de grandes variations d'amplitude pour un même sentiment. Chacun peut y lire selon les doux caprices de leur volonté, la furie, l'angoisse et la peur, l'émerveillement, la paix, le dégoût et la répulsion, le comique et l'humour, le pathétique et la compassion, le sentiment héroïque et bien sûr l'amour et la passion érotique. Tous les traits sans exception de leur visage bien dompté peuvent aussi s'adapter aux sentiments exprimés. Et même si le visage reste raide et figé comme un masque, les yeux de leur côté témoignent en permanence d'un éclat suffisant pour exprimer à eux seuls tous les

sentiments dont leur volonté toujours très autonome souhaite traduire les fines nuances.

Ce pouvoir tout à fait surprenant possédé en fait par un grand nombre de créatures du sous-continent n'est pas sans rappeler au voyageur une expérience singulière vécue au théâtre Bharatiya Vidhya Bhavan de Madras lors d'une soirée plutôt pleine d'allégresse. Un couple de danseurs dont la renommée internationale n'était pas usurpée y présentait devant un auditoire émerveillé un spectacle de *Baratha Nathyam*. Leur prestation exemplaire était organisée par une alternance judicieuse de duos et de solos faisant apparaître tantôt la danseuse ou tantôt son partenaire. La grâce et l'inspiration des solos rivalisaient toujours avec l'harmonie et la complicité des duos. Ces duos mémorables et d'apparence un peu magiques témoignaient d'ailleurs d'une synchronisation irréprochable de nature à interroger le spectateur sur les prouesses de la coordination des influx nerveux de chaque partenaire. Cette synchronisation se voyait enrobée dans un style énergique et vigoureux, où la précision du geste raffiné rivalisait en permanence avec la grâce du mouvement harmonieux. Lors de cette représentation extraordinaire, le voyageur se trouvait assis au premier rang à droite du théâtre, autrement dit à la gauche des artistes évoluant sur la scène inondée de lumière. Cette proximité lui permettait de

saisir avec précision la totalité des expressions de visage des danseurs, toujours réputées d'une importance majeure dans l'art du *Baratha Nathyam*. Or à l'occasion de la prestation en solo de la bayadère, l'argument de l'histoire assez compliquée servant de support à la chorégraphie l'amena à désigner du doigt avec énergie un partenaire imaginaire, et son bras tendu dans la direction de l'interpellé se voyait assorti d'un regard soutenu exprimant une indicible colère. Ce geste vif fut d'abord exécuté sur le côté droit de la scène et ensuite sur le côté opposé pour respecter le parallélisme propre à cet art toujours très expressif. La vigueur coléreuse et la précision du geste effectué du côté gauche de la scène conduisirent à ce que le doigt tendu de la danseuse désigna le pauvre voyageur à la vindicte de la salle tandis que son regard courroucé accompagnant le geste accusateur plongeait avec cruauté dans le sien. Il en ressentit aussitôt un malaise envahissant et le cas de figure pas très glorieux consistant à se dissimuler derrière son fauteuil lui a paru l'espace d'un instant constituer la seule solution pour échapper à ce geste accusateur et à ce regard foudroyant. Mais par chance, dans l'art du *Baratha Nathyam* les mouvements sont enchaînés avec une grande rapidité, si bien que son supplice fut certes intense mais de très courte durée. Une fois l'émotion gagnée par l'apaisement, le spectateur se souvint incidemment de ce

passage anodin de l'*Abhinaya Darpana* selon lequel "là où va la main, laisse aller le regard". Personne ne contestera qu'en cette circonstance si hasardeuse, le traité de *Baratha Nathyam* fut suivi avec une fidélité très scrupuleuse.

Cette danseuse d'exception brille toujours dans l'art de maîtriser à la perfection l'intensité de son regard. Le voyageur l'avait maintes fois observé avec une grande attention surtout dans les moments où son consort se produisait dans des solos toujours d'une grande difficulté. Elle s'immobilisait alors debout au fond de la scène, les deux poings posés sur les hanches et reprenait doucement son haleine. Son regard captivé le suivait de loin avec une incroyable intensité laissant à l'audience le soin d'y découvrir la part de la tendresse et celle d'une admiration tellement justifiée. Et n'ayant sans doute pas épuisé toutes les possibilités expressives de ses beaux yeux, ses regards semblaient y ajouter encore des lueurs pleines de subtilités. Celles-ci laissaient l'impression aux spectateurs que tantôt elle appréciait à sa juste valeur la leçon inoubliable du maître de danse ou que tantôt elle vérifiait avec bienveillance le travail appliqué du partenaire de toute une vie. La forte intensité de son regard pendant les prestations de son consort demeurait de même capable de le maintenir au sommet de l'art. Le spectateur tout plein d'imagination pensait au souffle qui maintient le duvet en

l'air et l'empêche de redescendre tant que cette énergie particulière reste en action. Dans de nombreuses représentations de *Baratha Nathyam* de très modeste qualité ce serait en fait plutôt le chanteur qui par son souffle inspiré tiendrait la danseuse quasiment en apesanteur. Sans cette énergie extérieure, celle-ci semblerait alors se mouvoir sur la scène avec tant de lourdeur. Mais dans le cas du pouvoir magique des yeux de cette artiste, le voyageur avait parfois l'impression que le spectacle des regards si intenses au milieu de ce beau visage plein de grâce et de féminité pouvait constituer à lui seul la représentation. Ceci ne pouvait en conséquence que détourner le spectateur de tout intérêt pour le pauvre danseur déployant pourtant à cet instant toutes les facettes de sa maîtrise incontestée de l'art de la danse. Toutefois, l'admirateur des bayadères inspirées soupçonnait aussi dans le même temps que les jolies femmes toutes troublées ne devaient avoir d'yeux que pour l'époux bienheureux. Sa noble prestance, son élégance naturelle et son art consommé de la danse ne pouvaient qu'attirer leurs regards admiratifs et sans doute déjà tout chavirés.

L'esprit curieux du voyageur s'est souvent interrogé sur les représentations de l'archétype du séducteur dans l'imaginaire féminin. Toutes ses pérégrinations l'invitent plutôt à soupçonner de très fortes variations des critères esthétiques en fonction des

cultures visitées. Mais ce danseur à l'immense talent paraissait constituer le prototype de l'esthétique masculine assez souvent suggéré par les contes ou par les mythologies notamment dans les moiteurs du sous-continent. Cet artiste rayonnait d'une beauté mythique complètement dénuée de cette vulgarité suintante si largement répandue aujourd'hui chez les mannequins se consacrant à la publicité ou chez de nombreuses stars médiatiques. Le raffinement de l'esprit, la noblesse du comportement, l'élégance du corps et la distinction du mouvement sont toutes de nature à oblitérer les physionomies. Toutes ces qualités apparaissent a priori beaucoup plus attachées à l'esthétique raffinée de l'art classique indien qu'à celle des milieux du cinéma. Une vie de dévotion à l'art du *Baratha Nathyam* baignée dans toute la spiritualité végétarienne s'y rattachant imprime à n'en pas douter plus de beauté et de lumière au visage et au corps qu'une vie un peu bohème de mannequin ou de figurant. Ces derniers seront souvent entourés et sollicités par l'alcool rongant la santé, la drogue asservissant l'esprit, le tabac embrumant l'espace et altérant la lumière des visages enfumés tout au long du jour et de la nuit. Et contrairement à une opinion assez répandue, les grands noms de l'art chorégraphique ne seraient pas des actrices inconnues, pas plus d'ailleurs que des spécialistes de la gymnastique. Le talent

d'actrice de cinéma consistant à se glisser dans la peau d'un personnage sympathique ou répugnant apparaît comme le plus commun et le plus universel, ce qui contraint alors à utiliser en général des critères extra professionnels pour les recrutements. Le chef d'entreprise, l'enseignant, le président du conseil d'administration, le religieux, le syndicaliste et le politicien exécutent tous à leur façon des numéros d'acteur plus ou moins séduisants toujours assortis de quelques *abhinaya* d'orateur. Et des milliers de figurantes de par le monde peuvent remplacer au pied levé les actrices les plus performantes selon la presse spécialisée, tout comme des millions de belles silhouettes dénudées peuvent remplacer à la seconde les mannequins les plus renommés. Mais personne ne peut remplacer au dernier moment les quelques danseuses dotées d'un immense talent. Le travail quotidien sur la beauté dans une quête permanente de perfection du geste paraît si éloigné du jeu commun de la comédie pour distraire la population. Alors la parèdre aux regards si bien maîtrisés réalisant à eux seuls un spectacle captivant apparaît comme une sorte de monument de l'Inde, un peu comme le Taj Mahal.

Ces comptes rendus ne manqueront pas un jour prochain de livrer quelques considérations sur le soin apporté par les gouvernants à soigner la pérennité des uns

mais à omettre de confier à de grands cinéastes, la noble tâche de mémoriser le souvenir envoûtant des danseuses d'exception. Les réserves un peu acidulées sur le cinéma d'ici et d'ailleurs n'impliquent jamais un cloisonnement étanche et boudeur entre le septième art si prolifique et le premier d'entre tous aux yeux émerveillés du voyageur. Dans le conflit éternel entre la distinction et la vulgarité, la première ne perd jamais ses chances de marquer quelques points.

Ainsi la grande artiste faisant l'objet de cette narration sinueuse mériterait de toute évidence que dans des siècles et des siècles, les générations futures de danseuses bénéficient du témoignage de son éminente contribution à l'art de la danse. Quelques éléments détaillés de sa belle apparence montreront que même les spectateurs dépourvus d'attention auraient bien du mal à ne point y succomber dès la première apparition. L'alliance de ses yeux si expressifs et de ses pommettes un peu saillantes imprime à son visage tout en finesse une touche un peu féline. Cette première impression de félin aux aguets se confirme d'ailleurs assez souvent par l'incroyable intensité de son regard vif et perçant. Cette créature appartient en fait à la catégorie de ces beautés discrètes, incapables de lasser le regard asservi. Son charme le rappellerait plutôt sans répit pour une nouvelle découverte toujours pleine

d'émerveillement. De taille moyenne et de complexion pleine, ni mince ni frêle, ni lourde ni empâtée, elle dégage plutôt une impression de force musculaire lascive laissant secrètement deviner chez la femme amoureuse une étreinte très possessive. Cette danseuse atypique n'a vraiment rien d'immatérielle et si l'imagination poétique la faisait soudain vivre ici dans le scénario éternel de l'origine de l'univers déjà évoqué à propos de *Shiva Nataraja*, elle y serait plutôt la toute puissance du créateur incarnée dans la matière afin de donner à celui-ci toujours plus d'efficacité et d'ardeur. Le dit créateur témoignerait d'un goût très sûr en arrêtant son choix sur une femme aussi séduisante et dont la féminité allie de façon si savante la douceur et l'autorité, la forte présence et la retenue. Elle serait alors d'une certaine manière, l'outil de la nature naturante dont les bras gracieux aux mouvements autoritaires et impétueux organiseraient tout l'univers avec une énergie débordante. Ceux-ci ne pourraient à cet égard œuvrer de façon pertinente sans l'aide de l'intensité fabuleuse de son regard. Dans les théâtres, l'imagination sans barrière la percevrait de toute évidence comme le centre de cet univers car à de bons spectacles de danse, les murs en pierre des vieux bâtiments ont parfois tendance à disparaître comme par enchantement. Et dans leurs confabulations fébriles et complices, les esprits un peu

littéraires feraient alors l'étalage de la mécanique de l'univers déployée tout autour de son personnage. Celle-ci s'organise sous le seul effet de ses gestes harmonieux toujours guidés par la grâce et par un talent prodigieux. Rien en fait ne pourrait échapper à l'attraction irrésistible de sa silhouette dégageant une énergie invincible. De ses mains dessinant des arabesques porteuses de messages quelquefois bien mystérieux pour le commun des mortels sortiraient les astres lumineux et leurs satellites naturels. Elle maîtriserait alors de façon si savante leur trajectoire tout en ellipse grâce à son envoûtante attraction artistique. Cette loi de l'attraction du talent attire aussi les regards des spectateurs passionnés par l'art du mouvement. Sa grande maîtrise des vertus chorégraphiques de la symétrie donnant l'équilibre au monde, de la précision conférant de la lisibilité au mouvement, et de l'harmonie ajoutant un peu de grâce à l'ensemble organiserait en fait la rotation des planètes autour de leur astre éblouissant. Les planètes désertes ou habitées, les étoiles plus ou moins lumineuses et les galaxies tourneraient dans le cadre temporel bien précis des cycles rythmiques fixés par la frappe impétueuse de ses pieds. L'écho lointain de son chant au *raga* inconnu mais si ensorcelant constituerait alors pour les mélomanes le bruit de fond de l'univers. Certains astres facétieux échappés par inadvertance de ses

mains lors de mouvements vifs et gracieux s'allumeraient comme des comètes sous l'effet de ses regards d'une terrible incandescence. En mettant en place un système cosmique en parfait état de marche dans la foulée de *Nataraja*, elle élèverait d'une certaine manière à son niveau le plus élevé l'art du *Baratha Nathyam* dans ce style si énergique, puissant et impétueux dans lequel tous ses admirateurs décèleront de suite la marque de son propre génie. Ce pouvoir cosmique extraordinaire suggéré par l'imagination de tous ses dévots ensorcelés dans la connivence d'une relation pleine de fidélité doit d'ailleurs parfois la distraire car son regard perçant n'est pas sans traduire aussi à certain moment un soupçon d'espièglerie.

Cette constatation incidente montre à quel point le voyageur a eu le loisir d'observer cette artiste merveilleuse y compris en dehors de la scène de l'univers, soit comme invitée d'honneur pour soutenir des jeunes danseuses soit parmi l'audience pour encourager avec une attention toute particulière ses propres élèves sous les projecteurs. Elle honorait ainsi de sa présence une représentation de *Baratha Nathyam* à laquelle le voyageur s'était rendu tout autant par curiosité suite à la lecture du nom de l'artiste programmée que par la proximité du théâtre avec son lieu de résidence. Ce spectacle sans prétention présenté dans le petit théâtre de l'Académie

de musique laissait la scène à une danseuse plutôt jolie, tout droit venue des côtes de la Baltique. Elle était assez grande, très distinguée et sa chevelure blonde comme les blés détonait parmi les nattes et les chignons bien noirs animant la grande cité des arts. Elle avait un teint pétri de lait et de lumière sans doute encore avivé par le bonheur d'être en ce lieu une vraie bayadère. Cette artiste élégante et sans âge semblait de plus avoir l'intelligence hélas assez peu partagée de ne pas exposer son beau visage au soleil préservant ainsi son éclat naturel et lumineux. Car pour ce genre de peau laiteuse, l'astre de lumière intempérant représente une véritable tragédie capable de vieillir de vingt bonnes années en l'espace de quelques mois seulement toutes celles s'offrant à lui avec tant d'imprudance et de naïveté. Les blondes si belles et si rayonnantes s'éteignent alors comme des lampes dont l'énergie serait soudain diminuée par la perfidie de l'astre solaire, semblant jaloux de la douce et belle lumière qui peut en émaner. Leurs traits délicats se burinent sans pitié et leur teint lumineux par nature devient assez vite jaunâtre et sans aucun éclat. Leurs rides se creusent dans les fins sillons normalement réservés à l'âge et tout le charme nordique de leur visage aux traits angéliques ou austères se consume avec précipitation sous la cruauté du feu solaire. Mais si cette bayadère avait échappé à la tragédie de l'exposition

prolongée au soleil, elle n'a pu par contre se dérober à l'épreuve impitoyable de la séance des *abhinaya* sous le feu des projecteurs. Car cette beauté nordique avait naturellement les yeux d'un bleu un peu délavé par la grisaille des nuages de la Baltique. Or ses pupilles décolorées étaient sans doute très séduisantes dans l'intimité lorsque la tiédeur du corps peut toujours compenser la froideur apparente du regard à chavirer. Mais celles-ci, hélas, paraissaient plutôt inadaptées à sa situation sur la scène bien éclairée d'un théâtre de Madras. Son handicap esthétique était encore accentué par le travail un peu hâtif de la maquilleuse l'ayant sans doute mal grimée avec du *khôl* beaucoup trop sombre en comparaison de la couleur translucide de ses pupilles de chatte un peu anxieuse. Cette jolie femme semblait percée en plein milieu du visage de deux trous d'une clarté étrange alors que par ailleurs sa maîtrise de la technique du *Baratha Nathyam* ne la faisait pas du tout démériter d'une scène de théâtre au Tamil Nadu. Le voyageur éprouva beaucoup de difficulté à détacher ses regards de l'emplacement supposé des grands yeux noirs, et aussi de la fade blondeur de sa chevelure un peu blanchie par le feu des projecteurs. L'audience pouvait alors s'interroger sur la capacité d'une danseuse même très jolie femme à pratiquer dans toutes sa dimension artistique l'art du *Baratha Nathyam* quand la nature mal

informée a choisi de façon calamiteuse une coloration beaucoup trop claire pour ses yeux sur le nuancier proposé par la géographie et la génétique.

Mais tout à l'inverse des yeux bleus de l'européenne si audacieuse, les beaux yeux bridés et en amandes des asiatiques ne constituent à aucun moment un handicap pour une expression très gracieuse des mouvements du visage propre à cet art chorégraphique. La programmation du festival de Chennai offre régulièrement l'occasion d'assister à des prestations très honorables de danseuses originaires du pays du soleil levant, toujours acharnées au travail et en général pleines de talent. Et le voyageur aime avec passion ces jolis yeux bridés excellent dans l'art poétique de distiller avec tant de retenue leurs malicieuses et expressions romantiques.

Douceur balinaise

L'art chorégraphique dans l'univers indien apparaît avant tout comme un art féminin. Souvent maître de danse, danseuse, musicienne ou chanteuse, la femme de talent occupe une place importante sur toutes les scènes du sous-continent. Mais qui de la femme troublante ou de la danseuse pleine d'inspiration fascine le plus les amateurs de belles chorégraphies ? A défaut de résoudre cette énigme très ancienne, ces quelques lignes voudraient ici conter certaines péripéties de voyage, en relation avec des danseuses tant admirées en Indonésie.

Chacun sait qu'à Bali, l'art chorégraphique jouit depuis longtemps d'une grande renommée qui aujourd'hui se répand de façon très méritée bien au-delà des frontières de l'Indonésie. Cette île montagneuse au climat si clémente vit de plus avec des traditions merveilleuses, issues de la culture hindoue. La grande majorité des habitants en partage la religion, même si de nombreuses adaptations relevant des spécificités insulaires ont été mises en place au fil du temps, sans jamais trahir le bon goût légendaire attaché à cette population plutôt bon enfant. Mais les voyageurs assez familiers de l'Inde dans sa très grande diversité ne s'y sentiront pas trop dépaysés. La danse balinaise dans certaines de ses

formes peut aussi se construire sur des épisodes du *Ramayana*. Sur scènes sont alors produits de véritables drames dansés, un peu à la manière de ceux offerts dans un éventail si diversifié par les artistes de l'Inde dravidienne. Le style diffère néanmoins d'un endroit à l'autre, même si la forme académique du drame reste plutôt identique. Mais à la différence de l'Inde méridionale, les Balinais n'ont pas pris au fil du temps le parti d'enfermer leur art si vivant dans les carcans pleins de rigidité des classes sociales. L'art chorégraphique s'y révèle aussi classique que populaire et l'élitisme y semble incompatible avec la forte unité communautaire, façonnée par l'histoire et les contraintes géographiques. La plupart des artistes balinais sont condamnés à l'anonymat en dehors des limites de leur village ou du cercle très limité de quelques gestionnaires compétents portant un grand intérêt aux activités artistiques de l'archipel et à l'immense vivier des talents. Cette règle permanente de modestie et d'humilité semble aussi valoir pour ceux dont l'excellence stupéfiante pourrait les récompenser d'une renommée à l'aune de l'histoire. Le spectateur ressentira toujours une certaine frustration de ne pas pouvoir accoler un patronyme sur les silhouettes aux talents rarissimes perçues au hasard des représentations. Comment accrocher dans le corridor de sa mémoire, le tableau vivant et coloré d'une danseuse sans nom ? En

contemplant les danseuses appliquées à satisfaire au mieux leur public, celui-ci a toujours un peu l'impression de se voir remettre en toute discrétion leur carte de visite, ce qui naturellement fait naître l'espoir de les rencontrer sans tarder. Mais à la lecture impatiente du morceau de carton décoré de manière élégante selon la tradition, il s'aperçoit qu'en réalité n'y figure que le nom du groupe de danse et la date de la représentation à laquelle celui-ci vient d'assister en toute innocence.

Toujours est-il que les Balinais ont bien perçu la richesse que pouvait représenter leur culture pleine de raffinement et de délicatesse. Ceux-ci ont donc entrepris avec un dynamisme soutenu de la partager avec les voyageurs venant goûter les charmes de leur beau pays. Le pari s'avérait peu risqué compte tenu des qualités artistiques fabuleuses de leurs chorégraphies et des traditions d'hospitalité de la grande île montagneuse. Beaucoup de voyageurs perspicaces inclineront plutôt à penser que tout au contraire de certains préjugés assez tenaces répandus surtout dans les milieux touristiques étrangers, l'économie insulaire y aurait beaucoup plus gagné en dividendes que n'y aurait perdu l'art local en authenticité. L'esprit plein de curiosité désireux de se forger une opinion se doit alors d'assister aux nombreux spectacles de danse présentés à Ubud ou dans ses environs. Le festival annuel des

arts se déroulant en général entre le début du mois de juin et la fin du mois de juillet dans la ville de Denpasar complètera cet échantillon somptueux de ballets. Les premiers dont les tarifs sont élevés compte tenu du coût de la vie en Indonésie sont fréquentés seulement par des touristes de passage, tandis que les seconds dont l'accès reste la plupart du temps gratuit attirent en très grande majorité un public autochtone de tous âges. Le niveau moyen des prestations féminines semble à l'expérience bien meilleur à Ubud même si le festival de Denpasar permet parfois d'assister à l'excellence tout aussi fulgurante qu'anonyme. L'idée assez répandue à l'étranger selon laquelle les artistes de talent incertain ou les troupes de fêtes de patronage seraient réservés aux nombreux touristes de passage, réputés à tort toujours un peu béotiens paraît donc assez éloignée de la réalité. Quant au cas de figure parfois évoqué selon lequel des artistes talentueuses s'évertueraient à s'éloigner de l'excellence de leur discipline, au motif qu'elles se produiraient sans passion devant des touristes supposés ouverts surtout aux plaisirs humides de la glisse sur la vague agitée ou à ceux de la bière à profusion dans les bars climatisés, celui-ci semble relever de la pure affabulation. Ainsi, non seulement l'art balinaise a vivifié le développement touristique, mais en retour l'augmentation constante du nombre de visiteurs curieux a

donné un essor et une vitalité étonnantes à cet art si raffiné. Cet afflux de visiteurs étrangers a en outre procuré aux troupes locales des moyens et des opportunités de se produire sur les scènes internationales. Le Collège d'Etat des Arts Indonésiens de Denpasar plus connu sous le sigle *STSI* correspondant à l'appellation *Sekolah Tinggi Seni Indonesia* perpétue avec méthode et rigueur académique l'enseignement de la belle chorégraphie et de la musique. Le visiteur s'y verra gratifié d'un accueil charmant par les musiciens et les danseurs. Ceux-ci le convieront sans tarder à assister aux répétitions journalières des spectacles programmés dans le grand théâtre couvert.

Une partie de l'avant-scène est occupée par les xylophones si répandus en Indonésie, et que le voyageur peut retrouver dans d'autres régions au-dessus de cet immense pays. Les décorations somptueuses du bois sculpté avec tant de patience dans lesquelles domine l'écarlate toujours en contraste avec des dorures généreuses à l'éclat un peu mat permettent aussi à l'auditeur plutôt hostile à sa sonorité de devenir un spectateur comblé sitôt l'instrument réduit au silence. La forte sonorité de ces percussions varie naturellement en fonction de la taille de l'instrument et des matériaux utilisés pour sa fabrication. Les mêmes nuances se font jour pour les petits marteaux utiles à la

frappe sèche et précise des lamelles en cuivre ou en bois.

L'assiduité du voyageur aux répétitions, toujours discrète et silencieuse ne passait cependant pas inaperçue des bayadères un peu curieuses. Si bien qu'une matinée sans doute un peu plus ensoleillée que les autres, il lia connaissance avec une jeune femme pleine de curiosité. Mais les goûts vestimentaires du voyageur faisant la part belle aux traditions non occidentales le conduisaient aussitôt à déplorer son habit si trivial constitué pour l'essentiel d'un *blue-jean* tout élimé. Cet uniforme planétaire de la jeunesse bourgeoise ou prolétarienne en général plutôt révoltée contre le port d'un uniforme dans le cadre scolaire paraît si grossier en comparaison de la délicatesse infinie des vêtements issus des traditions anciennes de l'Asie. Cet uniforme du village planétaire se voyait d'ailleurs parachevé en cette circonstance par le port d'un *tee-shirt* blanc, imprimé dans le dos et sur le devant d'une publicité plutôt rabâchée en faveur d'un organisme bancaire. Sa déception était d'autant plus cruelle que l'archipel est le berceau du *kebaya* aux belles couleurs et aux broderies discrètes, porté sur un *sarong* capable de bien mettre en valeur les si belles silhouettes. Celui-ci comprend sans difficulté qu'une caissière habile de ses dix doigts enchaînée dans un supermarché des banlieues de Moscou, de New York ou de Londres ne succombe pas au bon goût de

porter l'ensemble élégant constitué d'un *sarong* et d'un *kebaya*. Mais son esprit manifeste plutôt de la peine à comprendre sans d'interminables explications le si mauvais goût d'une jeune beauté de Bali renonçant aux incroyables raffinements de sa civilisation pour les mirages inesthétiques de l'Occident.

Toujours est-il qu'au fil des semaines et des répétitions pleines de patience, le voyageur se rapprochait le plus près possible de la scène. Ceci lui permettait de lutter contre une forte myopie qu'une prothèse à double cerclage n'arrive pas à corriger de manière suffisante pour lire et reconnaître à distance les traits de visage des créatures. Il s'aperçut alors avec stupéfaction que la jeune femme fraîche et enjouée à l'habit de vachère du Texas tenait le rôle sans doute très convoité de première danseuse de la représentation. Les répétitions en *jeans* et *tee-shirt* ou en collant noir et maillot de coton n'empêchaient d'aucune façon les esprits curieux d'approfondir leur connaissance de cet art tout à fait fabuleux. Mais l'esthétique y perdait aussitôt une grande partie de son intensité et de sa saveur. Il suffit par exemple d'imaginer une représentation à l'Opéra de Paris dans le merveilleux palais Garnier. Si par une défaillance de l'imagination du voyageur lui venait l'idée saugrenue d'y transposer les répétitions suivies dans le théâtre de Denpasar, le

spectacle serait plutôt inattendu. Apparaîtrait alors une représentation du Lac des Cygnes dont les interprètes dépourvus de tout fard seraient toujours vêtus de bérets noirs, de bleus de chauffe fleurant bon la lessive et de charentaises à carreaux bruns et or. Ce spectacle inédit déclencherait sans doute quelque hilarité, certes dépourvue de toute intention mesquine de moquerie, un peu comme lors d'un divertissement par de grands comiques du mime.

Cependant quelques jours après, l'occasion a été accordée au voyageur d'assister tout ébahi à la métamorphose des acteurs lors d'une répétition générale en costume de scène. Une première métamorphose aurait déjà pu se produire si la créature avait été revêtue de l'habit évoqué précédemment et porté aujourd'hui par les Indonésiennes fières de leur culture. Mais dans le grand théâtre du collège des arts, la jeune femme en *jean* était soudain devenue sous ses yeux éblouis, une divinité féminine parée d'un costume d'or et de lumière. Ses cheveux de jais étaient rehaussés de parures scintillantes très finement travaillées. Son visage grimé avec tant de soin semblait complètement figé sous un masque d'airain dont seuls les yeux aux contours fardés concentraient toute la force d'expression. Leurs mouvements appuyés, l'intensité de leur éclat ou bien alors leurs lueurs subtiles et envoûtantes exprimaient avec une justesse infinie, les sentiments et

les émotions dictés par le texte de la chorégraphie. Et l'impression de masque figé frappant de suite beaucoup de visiteurs émerveillés provient d'une règle essentielle propre à certaines danses de l'archipel. La danseuse doit toujours maintenir avec pudeur la bouche fermée. Celle-ci ne doit à aucun moment entrouvrir ses lèvres bien sages ou laisser apparaître ses dents, même si un sourire prenait soudain la liberté de s'esquisser sur son visage. Un certain nombre de muscles de la face demeurent en conséquence comme paralysés et renvoient alors aux yeux le soin de traduire de la façon la plus efficace les états psychologiques du personnage interprété. L'idée certes un peu originale d'une extension de cette règle raffinée à tous les concours de beauté féminine réservant en général une part si importante à la perfection du dentier serait sans doute à prendre en considération. La perfection de ce râtelier dont l'étalage ostensible attire de suite les regards semble toujours un peu trop standardisée par les soins de la dentisterie, sur le modèle des touches blanches des pianos fabriqués en série. Une très forte intensité du regard semble toujours plus émouvante que l'exhibition si insistante d'une dentition manufacturée dans les règles de l'art. Cette parfaite disposition des dents peut apparaître tout aussi chevaline qu'artificielle aux esprits lassés de ces corps féminins immenses et en conséquence parfois un peu

inquiétants. L'exécution bien planifiée de trois battements de faux cils toutes les quinze secondes à peu près n'atténue en rien cette perception du manque de naturel. Et d'un autre côté, la vue de la dentition d'albâtre renvoie de façon très inconsciente à l'image du squelette plutôt d'apparence sinistre et inquiétante. Son sourire figé tout aussi éclatant qu'éternel inviterait en conséquence les prétendantes non pas à cueillir très vite leur belle jeunesse avant que la vieillesse ne fasse ternir leur beauté mais à croire naïvement en leur éternité. Alors que tout au contraire, les yeux si expressifs et si lumineux traduisent l'immense palette de la beauté et le mystère émouvant de la vie dans sa composante la plus fragile et la plus éphémère. Le choix de la sensibilité artistique entre les vertus comparées du point de vue esthétique, des yeux tout pleins d'émotion et des dents un peu trop standardisées s'effectue donc sans aucune tergiversation. Rien n'interdit de penser que quelques considérations identiques n'auraient pas été sans influencer le choix des règles académiques de l'art balinais.

Dans l'attente d'une réflexion plus argumentée, ces quelques lignes voudraient encore conter la déconvenue du voyageur face à la métamorphose d'une artiste indonésienne. Cette métamorphose plutôt funeste se réalisa certes tout à fait à rebours de celle à l'instant décrite non sans quelques

détours très scientifiques sur l'anatomie interne de la tête. L'amateur d'art assistait plein de curiosité à un programme sans prétention particulière donné au festival de Denpasar sur une petite scène en plein air. Dans ce spectacle assez théâtral s'éternisant sous le ciel étoilé avec des répliques réputées parfois un peu grossières apparaissaient aussi deux danseuses très raffinées vêtues d'un merveilleux costume vert. La tradition réserve en général ces vêtements au style délicat du *Legong*, aussi bien pour le rôle du prince *Lasem* toujours tenu par une danseuse même pas travestie que pour le rôle émouvant de la princesse *Rangkesari*. Dans les nuits balinaises pleines de langueurs, son esprit échauffé imaginait alors leurs corps à corps de jeunes filles en fleurs où, selon le regretté poète submergé en son temps par une brûlante inspiration, les baisers seraient comme les cascades qui se jettent sans peur dans les gouffres sans fond.

A la fin de la représentation, ses pas peu pressés s'attardèrent devant les coulisses en plein air situées juste derrière la scène au pied d'un arbre plus que centenaire, là où les artistes prenaient soin de revêtir leurs costumes de danse à la lumière de petites lampes à pression. En voyant les danseuses très insouciantes s'appliquer à retirer leurs costumes de scène, l'idée l'effleura incontinent comme une douce caresse d'aller quémander à l'une

d'entre elles tant appréciée pour sa grâce et son talent, quelques fleurs fraîches et odorantes ornant avec tant de délicatesse sa parure de tête. Cet ornement s'avère de surcroît toujours parfumé par les deux petits bâtons d'encens qui s'y consomment très lentement tout au long du spectacle présenté. Mais voyant que la créature retirait d'abord sa coiffe aux fleurs tant convoitées, sa large ceinture et le gilet doré habillant avec tant de bonheur tout le haut du corps, le spectateur eut alors la politesse un peu forcée de ne point l'interrompre en ce moment de grande intimité qui lui semblait tout de même assez prometteur. La bayadère retira alors le chemisier blanc aux manches bouffantes dont la couleur devient toujours un peu fluorescente sous la lumière des projecteurs. De grandes marques de lessives pourraient s'inspirer de ces quelques moments artistiques pour promouvoir avec goût leurs produits chimiques qui deviendraient incontinent les meilleures poudres des supermarchés. Sa poitrine bien dessinée et à l'apparence si soyeuse apparut enfermée dans un soutien-gorge sans dentelles dont la légère pression exercée par les bretelles remontait vers le haut la chair tendre et moelleuse, tout en creusant un sillon entre les deux parties assez généreuses. Ce sous-vêtement banal de couleur saumonée apparaissait plutôt dans le style de ce que doivent porter les athlètes de haut niveau dans les compétitions

internationales du lancer de marteau. Ceci n'était pas du tout en harmonie avec le caractère élégant et raffiné de la silhouette de cette danseuse qui se serait sans doute bien accommodée d'une lingerie fine et luxueuse. Après s'être activée en toute innocence sur le haut et considérant sans doute qu'à ce niveau elle ne pouvait plus rien concéder aux anges voyeurs et polissons, la belle balinaise s'affaira aussitôt à retirer le bas. La libido du passant aux aguets, toujours assoupié avec les yeux grands ouverts, fut soudain prise de frémissements subtils sous les grands arbres de l'Art Center. Celui-ci n'arrivait pas à croire un seul instant que la danseuse s'effeuillerait jusqu'au point d'apparaître presque nue dans la nuit soyeuse. De son côté, le public quittait en silence les gradins de pierre et passait en toute innocence non loin du kiosque ouvert à tous vents où les artistes retiraient leur costume étincelants. L'effeuillage bouleversant lui avait sans doute échappé en raison des contraintes de l'obscurité ou tout simplement parce que beaucoup plus enclin à la pudeur que le poète, parfois un peu voyeur. Elle commença à retirer son beau *sarong* vert sans avoir une seule fois décelé la présence d'un admirateur envahi par une émotion très particulière.

Le cœur du passant s'emballa soudain devant le souvenir qui resterait toujours attaché aux jolies fleurs que dans un instant des mains généreuses et raffinées

déposeraient dans celles du voyageur. Pourtant, cette tâche incombe plutôt aux dévots attentionnés qui n'auront de cesse de vouloir déposer avec une grande considération dans les mains de leurs déesses, quelques offrandes bien choisies afin d'attirer leur attention. Mais il s'aperçut aussitôt que de façon assez curieuse le *sarong* vert rencontrait quelques difficultés à glisser sur la peau supposée si soyeuse de la bayadère. Il imaginait alors avec un peu de satisfaction que le léger sous-vêtement en serait certainement emporté par la même occasion. Mais le pénible déshabillage laissa alors apparaître un *blue-jean* très moulant que sa silhouette sans âge n'avait pas un seul instant laisser deviner même aux esprits les plus avisés. Dans la pénombre de la nuit soyeuse, ses pensées furent soudain assaillies par une nuée de chauves-souris narquoises et teigneuses, toutes revêtues de culottes à bretelles croisées et des incontournables oreilles de Mickey. Leur ballet infernal troublait la quiétude de cette soirée, un peu comme si un peintre américain jaloux de la beauté de l'île enchantée maculait d'un geste vengeur par un seul coup de pinceau très mesquin, le tableau de l'archipel toujours plein de douceur. Le badaud s'extirpait d'un pas décidé de ce nuage envahissant et piailleur tout en s'interrogeant sur les lieux enchanteurs qui enfin lui épargneraient ces déconvenues. L'impossibilité de satisfaire sa

curiosité relative à l'élégance de ses dessous suscitait en lui une déception bien banale, mais cette dernière se voyait déçuplée par le fait que la bayadère portait l'uniforme international du mauvais goût. Il renonçait aussitôt de manière un peu vengeresse à lui demander les jolies fleurs de sa parure de cheveux, pourtant convoitées avec tant de ferveur quelques instants plus tôt.

Et veuf de ses beaux rêves d'exotisme enchanteur, il quittait plein de dépit l'enceinte encore animée de l'*Art Center* pour regagner enfin son hôtel tout en prenant bien soin de ne plus s'attarder. Jamais dans le Sud du sous-continent, une danseuse classique ne subirait une métamorphose du genre de celle décrite à l'instant. La raison serait qu'aucune de ces bayadères ne porte l'uniforme de l'américanisation des styles vestimentaires, caractérisée par le *jean* de toile un peu rigide au demeurant si inconfortable dans les pays au climat chaud et humide. Elles sont toujours habillées du *sari* si élégant et plein de féminité ou de la tunique flottant sur un pyjama serré aux chevilles, avec une écharpe posée sur les épaules et la poitrine dont les pans souples et si vivant flottent dans le dos avec majesté sous l'effet intermittent de la brise inspirée. Leurs yeux noirs si voluptueux sont presque toujours mis en valeur par un léger contour de *khôl* bien poudreux tandis qu'un collier de fleurs très colorées rehausse leur chevelure jamais dénouée. Déjà princesses dans la cité,

ces créatures un peu irréelles n'ont plus qu'à monter sur scène pour exprimer la grâce naturelle de la vie de tous les jours, par une série de gestes bien codés depuis des temps immémoriaux. Un frisson d'effroi ne manque jamais de parcourir l'esprit du voyageur quand ses pensées se tournent vers le jour pas dénué de toute vraisemblance où la fascination de l'extérieur leur fera peut-être adopter la mode du Texas ou de l'Arizona.

Ce style renvoie inconsciemment à l'image lointaine de la vie des vachers rustres, sales, carnivores, violents et grossiers dont la pellicule américaine a montré avec tant de complaisance le peu de raffinement. Les *gopi* ou vachères végétariennes de l'Inde millénaire ont quant à elles toujours témoigné d'un bien meilleur goût dans le domaine vestimentaire. Ces douces créatures mettaient ainsi en valeur leur silhouette délicate et raffinée de jolie fleur tandis qu'elles s'empressaient de montrer beaucoup plus de dignité dans leur comportement à l'égard de la nature. Et qui ne voit que le but final du gardiennage ne pouvait que déteindre sur le comportement des pâtres perdus dans de verts pâturages ? En Amérique, de la viande sur pied pour carnivores invétérés. L'œil diabolique en ocelle de l'animal trapu et bien engraisé apparaît parfois à l'image du regard dur et cruel de leur maître sans pitié. Une tache orange se dessine au centre de l'œil sinistre tandis que son large pourtour d'un blanc

laiteux est cerclé d'un orange un peu bistre. Comment le gardien si peu honnête à l'égard de son troupeau pourrait-il rayonner quand celui-ci élève la pauvre bête seulement pour la dépecer ? Dans le sous-continent, les vaches paisibles et sereines ont de beaux yeux noirs entourés de longs cils d'ébène qui ne sont pas sans rappeler le très beau regard des *gopi* énamourées. Tout poète végétarien verra d'un côté l'industrie criminelle du dépeçage et de l'autre la cohabitation sans fin de la grâce et de la beauté dans de verts pâturages. Le choc esthétique des deux mondes, sans doute un peu caricaturés, révèle alors des contrastes certains et le voyageur toujours en quête de poésie décèlera d'un côté la lumière colorée du raffinement asiatique et de l'autre les ténèbres du mauvais goût américain. Tous les amoureux de l'élégance imploreront alors avec humilité la divine providence pour que si vraiment un jour les *gopi* devaient succomber au recopiage d'un modèle vestimentaire étranger, leur choix se pose avec discernement sur la tunique gracieuse des Vietnamiennes ou bien sur le *sarong* moulant et l'élégant *kebaya* portés par les Indonésiennes. L'une et l'autre de ces traditions sont beaucoup plus proches de leur sensibilité et du raffinement authentique de leur culture millénaire que ne le serait le mauvais goût vestimentaire des campagnes du Nord de l'Amérique. Mais la divine providence peut hélas manifester

en de nombreux domaines, beaucoup moins d'efficience que les lois implacables du marché maîtrisées avec tant de talent par des *cow boys* séducteurs et conquérants dont le génie de l'organisation économique assure en partie la domination américaine.

Une certaine tristesse envahit les poètes quand ceux-ci se préparent en leur for intérieur à la mondialisation de la culture par un pays dont le modèle est par certains côtés tant honni. Ils imaginent déjà les anciennes *gopi* en *sari* et les anciennes balinaises en costumes dorés se trémoussant de façon vulgaire sous l'effet de boissons alcoolisées, au son de rythmes binaires agrémentés de bruitages électro-acoustiques souvent baptisés musique par les médias. Et des flashes de lumières éclaireront par intermittence leur nouvel uniforme importé, composé d'un *blue jean* d'apparence sale, d'un *tee-shirt* délavé et de chaussures *Nike* un peu grossières. Alors les foulées un peu lasses des amateurs de festivals des arts ne les conduiront plus à celui de Madras ou bien alors à celui de Denpasar. La relecture assidue du *Ramayana* occupera leurs vieux jours à la recherche d'un temps mythique pas si ancien que cela, ayant bercé avec une saveur très particulière le monde des arts asiatiques pendant des millénaires.

Cependant, ils ont bien la certitude que jamais des artistes sincères et faisant corps avec leur culture ne dégraderont leur forte personnalité au point de devenir une

espèce de *mickey-masala* sans saveur et un peu ridicule. En effet, beaucoup sont fiers de leur culture plurimillénaire et ne témoignent à aucun moment d'une quelconque colonisation de l'esprit par les mirages de l'Occident. Les poètes se dirigeront alors d'un pas ferme vers les senteurs de leurs domaines enchantés pour s'occuper entre leurs lectures un peu rêveuses de tout leur entourage coutumier : les vaches au regard si doux et si attachant que *Brahmâ* les sacralisa sur-le-champ, les paons si décoratifs au milieu des jardins parfois luxuriants, les petits singes si amusants mais au regard plein de tristesse dès qu'ils songent aux hommes si vindicatifs et à leur manque de sagesse, l'éléphant à la tranquille assurance de toujours suivre le bon chemin de l'espérance. Et leur sollicitude toute dévouée ne négligera à aucun moment de la journée le chien si bon compagnon et se contentant toujours d'un rien, le jeune mouton rescapé d'une stupide hécatombe dans les près, et la colombe à la blancheur immaculée tout comme la folle espérance de la paix.

La certitude les habite aujourd'hui comme hier que toutes ces créatures attachantes et fières témoigneront du bon goût de ne pas se coller ces ridicules oreilles de *mickey* pour paraître soi-disant un peu plus dans l'air du temps. En servant l'entourage des bayadères avec une souriante sagesse et un infatigable

dévouement, les poètes nostalgiques serviraient alors sans cesse à travers leur personnage, toute une conception esthétique du monde et de l'univers.

Des pas frappés sur un élément du cosmos

Le théâtre Narada Gana Sabha situé dans le quartier de Mylapore pas très loin de l'Académie de musique s'affirme de plus en plus comme un haut lieu de la danse et de la musique carnatique. Ce théâtre de grandes dimensions construit dans les années quatre vingt bénéficie des avantages techniques attachés à la modernité, tout au moins selon les standards acoustiques en général assez peu élevés des auditoriums du Tamil Nadu. Sa conception architecturale pêche en effet par sa mauvaise qualité acoustique entraînant le recours fatal aux manipulations de l'électronique. Or la possibilité d'augmenter à volonté le volume sonore des haut-parleurs par les miracles de la technique dite de haute fidélité se révélant en pratique de constante infidélité, conduit à ce que parfois la fureur des décibels y sévisse avec la même ardeur que dans les théâtres ouverts à tous vents.

Néanmoins, le programme de ce théâtre bien connu a donné l'occasion au voyageur d'assister à un spectacle de *Baratha Nathyam* assez inattendu. Dans ce style très particulier d'art chorégraphique, les mouvements de pieds revêtent une importance capitale notamment par rapport au rythme ponctuant avec une précision mathématique l'accompagnement musical. Pour servir le rythme à l'aide d'un son

envoûtant, les danseuses fixent alors au niveau de leurs chevilles, des bracelets de cuir épais tout cousus d'une multitude de grelots cuivrés. Dans les sonorités chaleureuses du concert instrumental et vocal accompagnant la prestation de la danseuse, le tintement cristallin des bracelets de cheville apparaît pour certains comme le son primordial. Sans cet écho continu, ce type de danse n'existerait plus faute d'énergie sonore liée au mouvement que l'artiste reçoit au même instant dans tout son corps. La danseuse semble la destinataire privilégiée de cette énergie sonore fantastique, bien avant les spectateurs affalés dans leur siège. Tout comme dans l'orchestre carnatique, le *tambura* a pour fonction essentielle de donner au chanteur un repère discret dans le *raga*, et non pas de procurer un certain plaisir esthétique aux auditeurs. Cependant, des artistes très délicats se produisant dans des salles de grandes dimensions demandent parfois aux organisateurs des représentations de poser un ou deux microphones à même le plancher. Ceci permet à l'audience de profiter sans excès de la sonorité cristalline de leurs pas. Cette requête pleine d'attention paraît d'une grande pertinence et ne gâche en aucune façon le relatif confort acoustique de l'audience. Et dans tous les cas de figure autorisés par cet art chorégraphique, l'artiste en représentation se doit de gérer de

la meilleure façon, l'harmonie entre le tintement si pur de ses bracelets de cheville et sa gestuelle académique.

Le spectateur sera parfois envahit par l'intuition selon laquelle la sonorité des grelots métalliques pourrait exercer sur la danseuse une espèce d'envoûtement un peu magique. Si l'artiste se laissait soudain aller à l'abandon et ne maîtrisait pas avec une grande fermeté la frappe plus ou moins tonique de ses pas, ce charme mystérieux pourrait être susceptible de la mener dans un état de transe. L'audience aurait alors l'impression que de la complicité toujours plus active du son et du mouvement incontrôlé découlerait une jouissance délicieuse. Or dans la transe, le mouvement chorégraphique n'est plus du tout maîtrisé et son contrôle technique échappant à l'artiste envoûtée, les gestes auraient alors plutôt tendance à sombrer dans la laideur et la vulgarité. L'art consommé de la danse consisterait alors à dominer et à répartir cette énergie sur toute la longueur de la représentation plutôt que de la laisser jaillir par inadvertance dans des moments de coupable abandon. Ce pouvoir de l'artiste pleine de concentration sur la belle sonorité surgie du ras de la terre grâce à ses grelots cuivrés peut dans sa quête de perfection la conduire à se mouvoir de meilleure manière et avec une énergie sans cesse renouvelée. Cette sonorité envoûtante n'est d'ailleurs pas sans rappeler le tintement joyeux des

grelots, agités à chaque pas par les attelages de bovins tirant leurs charrettes surchargées dans les campagnes odorantes. Ces compositions musicales dépendantes de leur propre rythme leur donnent dans tous les cas un peu de cœur à l'ouvrage, à la manière d'un puissant engrenage de la jouissance animale dont ces pauvres créatures ne pourraient se défaire qu'à regret. Leur esprit paisible serait alors confronté au dilemme bien terrible à ruminer avec patience, les invitant à choisir entre la continuité de la jouissance dans l'effort ou les bienfaits de la récupération par le loisir. L'imagination de l'homme semble toujours fertile pour mettre le bovin dans une situation un peu difficile même si l'aura du sacré entoure encore cet animal toujours d'une si grande beauté.

La tradition du sous-continent invite aussi toutes les femmes encore au berceau ou même d'un âge certain à porter des bracelets de chevilles en argent ornés de minuscules grelots au tintement cristallin. Ce serait bien la sonorité légère du grelot carillonnant au contact des pas légers sur la terre qui sortirait tout l'univers de son silence pesant. Cette résonance mélodieuse constituerait en réalité le signal de son animation joyeuse. Ainsi, sans les bayadères aux pas bien chorégraphiés, sans les femmes aux pas experts à se dérober aux avances bien innocentes, et sans les vaches aux sabots bien synchronisés, le monde sombrerait incontinent dans une tristesse désespérante

accompagnée d'un silence inquiétant. Chacun se demandera avec intérêt si les vertus bienfaisantes de cette trilogie à grelots n'invitent pas les prêtres à utiliser des clochettes métalliques pour signaler la présence de la déité, à laquelle leurs intercessions souvent payantes consacrent quelques offrandes symboliques au nom des clients. Ces clochettes en cuivre étincelant ne sont en fait qu'une variété de grelots au format un peu plus imposant. Ceci montre à quel point les danseuses des rêves innocents, les vaches des campagnes odorantes, les femmes des fantasmes les plus sophistiqués et les déesses des mythologies si charmantes méritent a priori dévotion et respect. Les sortilèges de leurs grelots carillonnant de l'aurore craintive au crépuscule si prometteur devraient interpeller de façon impérative tous les mâles orgueilleux et dominateurs ayant pour certains, un peu trop tendance à oublier où se cache véritablement le divin. Un seul tintement et ces rustres prétentieux feraient sans doute mieux de prosterner en toute humilité leur arrogance et leur vanité devant cette caravane plurimillénaire. Celle-ci n'a en fait cessé de hanter leur esprit si fier, quelquefois pour les grandir et d'autres fois hélas pour les dégrader et les avilir.

Lors de la soirée dont cette plume papillonnante avait entrepris la narration, le voyageur fut soudain tiré de ses réflexions par la prière à *Ganesha* ouvrant de façon

fréquente les récitals de *Baratha Nathyam*. Ce chant de toute beauté provient de l'inspiration du compositeur Muthuswami Dikhsitar gratifiant l'humanité de son immense talent à la fin du XVIIIe siècle. Cette composition communément appelée "*Maha Ganapatim*" ou "Grand *Ganesh*" bénéficie d'une certaine notoriété sans doute enrichie par la réputation de la déité honorée. Tout le monde ici en connaît à la perfection les jolies figurines à tête d'éléphant ornant de si nombreux endroits dans les moiteurs du sous-continent. Composé en sanscrit dans le *raga Nattai*, cette composition mélodieuse se prête à un certain nombre de variantes au gré de l'inspiration plus ou moins heureuse de chaque interprète.

Et quand la danseuse apparut après l'invocation traditionnelle, ses regards fébriles ont de suite apprécié son élégance naturelle, et très vite perçu l'énergie dégagée déjà par sa seule présence immobile. Cette apparence de vitalité se révèle en fait assez commune chez les femmes indiennes de petite taille et d'âge avancé, à la silhouette un peu sèche, pleine d'élégance et de finesse. En renonçant avec bon sens à l'embonpoint pathologique qui alourdit souvent la démarche et entrave toujours la rythmique des pieds, elles semblent avoir opté en toute conscience pour la minceur bien légère à porter, les maintenant toujours si actives et si

énergiques. La brève notice sur papier glacé distribuée au début de la représentation soulignait sans doute avec une certaine délectation la résidence habituelle de l'artiste dans le New Jersey. Elle faisait donc partie des nombreux indiens émigrés sur le continent nord américain au gré des opportunités plus ou moins heureuses de la vie. Le spectateur a néanmoins suivi avec une grande attention son récital bien construit en se débarrassant de tout préjugé contre sa qualité d'expatriée. Et son jugement lui rendait justice en remarquant combien toutes ses compositions furent exécutées avec un talent certain et une grande vitalité. Son plein d'énergie lui paraissait toutefois assez mal canalisé, notamment dans l'enchaînement des pas où la rapidité le disputait un peu trop à la virtuosité. Le spectateur restait plutôt troublé par cette exécution très enlevée des pas, même si celle-ci était accompagnée de façon harmonieuse par les mouvements de l'ensemble du corps et des bras. Cette prestation évoquait dans le fond de sa mémoire quelques souvenirs lointains a priori sans rapport direct avec le *Baratha Nathyam*. Mais dans un premier temps, il ne parvenait pas à discerner le contenu de cette réminiscence soudaine. Pourtant dans la dernière composition ou *thillana*, le spectateur livré au désenchantement eut hélas la révélation de l'association d'idées

malencontreuse, suggérée quelques instants auparavant par la prestation de la danseuse.

Le *thillana* permet en fait à l'artiste de donner libre cours à son inspiration, et de mettre ainsi en valeur dans la plus grande liberté toutes ses aptitudes à exécuter des enchaînements. Le voyageur se demandait soudain si l'artiste exilée dans les mirages sans poésie du continent américain n'avait pas suivi des cours de *tip-tap* dans une école privée à l'enseigne du célèbre Fred Astair. Ses yeux asservis ne purent ensuite s'empêcher de la voir affublée constamment de deux grandes oreilles noires de *Mickey*, la petite souris infestant tous les continents pour ronger avec patience les cultures même les plus raffinées. L'humour malicieux de cette image y avait peut-être plus gagné que n'y avait perdu l'art du *Baratha Nathyam*. Mais d'un autre côté, cette bayadère semblait dotée d'un potentiel de qualités artistiques extraordinaires. Quelques ajustements judicieux guidés par un maître affable et généreux lui auraient sans doute permis de les corriger sans difficulté pour progresser ensuite vers les sommets.

Elle aurait cependant été confrontée à la difficulté bien connue de trouver le maître adapté à son cas. Tout le monde ici connaît à la perfection cette grande difficulté, tant l'a priori parfois posé sur les réputations peut rendre l'équation bien compliquée. A l'inverse des jolies fleurs des champs, les réputations ne se fanent pas toujours avec le

temps, et les problèmes d'affinités entre le *guru* et l'étudiant ne sont pas non plus à négliger. Le voyageur ne manquera pas d'évoquer ici une danseuse pleine de notoriété passant en général non seulement pour une jolie femme mais aussi pour un grand nom du *Baratha Nathyam*. La raison parfois avancée pour sa grande réputation résiderait en particulier dans son art consommé des pas. Mais la sensibilité du voyageur n'a jamais ressenti quelque émotion face au talent prétendu de cette danseuse très connue, dotée selon ses mâles observations d'un physique évoquant plutôt un vigoureux lanceur de marteau. La logique de l'esthétique prévalant toujours dans ses jugements conduira naturellement au soupçon de son incapacité totale à remonter ce premier handicap tragique. Mais son apparence découpée comme une épure sur le rideau du fond de scène est si lourde et si massive qu'avec ses bras robustes surgissant de son bustier vert, elle semble plutôt prédisposée à la pratique régulière de certaines disciplines sportives dans lesquelles la vigueur et la puissance vous hissent parfois au sommet. Et chacun notera aussitôt combien dans la discipline du lancer de marteau, la maîtrise des pas apparaît d'une importance capitale pour acquérir la vitesse maximale sans jamais sortir de l'aire autorisée pour l'élan. La pratique des deux disciplines de la scène et du stade ne constituerait donc pas un handicap pour ce

qui concerne la technique de l'enchaînement des pas en savantes enfilades. Et de toute évidence, l'impression assez indécise laissée à de nombreux critiques par son art de la danse est en fait démultipliée par l'effet de surprise résultant de contrastes avec sa robuste apparence. Chacun en effet se demandera bien malgré lui par quel prodige un puissant lanceur de marteau peut témoigner de tant de grâce dans les mouvements bien maîtrisés de sa chorégraphie. Car à chaque nouvelle prestation de l'athlète aucun membre néophyte de l'audience toujours sous l'effet de la première déconvenue de l'apparence ne peut a priori s'attendre à la soudaine révélation d'une telle élégance. Et quant à l'art consommé des pas, celui-ci semble aussi résulter en grande partie d'un effet de surprise produit par le fort contraste entre les petits pieds agiles tricotant leur fin canevas sur le plancher de la scène et son imposante stature bien éclairée dominant la salle dans l'obscurité. Par une comparaison un peu badine, ce contraste surprenant n'est pas sans rappeler les statues en bronze affectionnées en son temps par l'empire soviétique en louanges à la vieille momie de Lénine. Imaginons un seul instant qu'une de ces statues se mette soudain à agiter deux petits pieds de chair avec la plus grande agilité, et les spectateurs seront alors captivés par ce spectacle surprenant sortant plutôt de l'ordinaire. L'audience

bénéficierait à peu près du même effet d'inattendu si l'artiste évoquée effectuait la totalité de sa représentation complètement dissimulée sous une lourde cloche en bronze alors que seuls ses deux pieds clairs et nus dépasseraient au ras du plancher. Or comme de nombreuses salles de spectacle à Madras ne permettent pas de voir en totalité la danseuse à partir de chaque place, beaucoup de spectateurs devront alors se contenter de la seule présence d'une cloche ou d'une statue, sans la vive curiosité de l'exhibition des petits pieds agiles et lumineux tricotant leur chorégraphie au son bien rythmé des percussions.

Cependant, à défaut de trouver le *guru* adéquat pour corriger ses travers, la danseuse envoûtée par l'agitation sautillante du *tip-tap* aurait peut-être dû tout simplement réciter la prière bien connue de certaines danseuses. En effet, avant d'entamer leurs farandoles, les jolies bergères des temps anciens imploreraient toujours la terre de bien vouloir accueillir leurs pas cadencés selon le rituel poétique suivant : "Toi la Terre, support de tout, vénérée par *Saraswati*, priée par ceux qui ont reçu la lumière, protégeant ceux qui cherchent ton abri, je viens te prier humblement, Oh Mère, de supporter sur Toi la frappe régulière de mes pas".

Les danseuses s'interrogent souvent sur la meilleure manière de profiter de toutes les sensations offertes par la terre à ses

milliards de piétons, tout en gardant aux pieds sandales ou escarpins protecteurs. Comment ressentir toutes les sensations suaves ou désagréables comme la chaleur, la sécheresse, l'humidité, la douceur, le froid, la dureté, la mollesse, le gluant, la rugosité, en fonction des différents endroits où sont posés les pieds, si ceux-ci se trouvent protégés par des chaussures ouvertes ou fermées ? Et comment rester en contact avec la planète bleue perçue comme un élément très particulier de l'univers mystérieux, si le corps s'en trouve isolé et protégé ? Chacun perçoit bien alors toute la sensualité pouvant se dégager de la marche pieds nus quand l'attention du mortel se trouve toute tendue vers le sens du toucher. Ainsi, en passant de l'enceinte minérale des temples aux estrades synthétiques ou végétales des théâtres, les bayadères à la voûte plantaire jouisseuse ont sans doute un peu perdu de ces sensations si voluptueuses. Elles se consolent en se rappelant combien la consistance matérielle des planchers sur lesquels se déroulent leurs représentations garde toujours un contact plus ou moins rapproché avec la planète de leur ambition. Si bien qu'à leurs yeux, le contact ne serait jamais rompu en totalité grâce aux dons des puissantes ondes telluriques impossibles à entraver par de quelconques matériaux de construction. Et les voyageurs savent depuis longtemps combien cette terre du Tamil Nadu avec ses profonds mystères reste

toujours d'un charme étonnant. Toute créature ne peut que désirer la fouler de son pas paisible et innocent de campagnard averti ou de son pas agité de citadin.

Chaque bayadère voudra sans doute la frapper du pied avec délicatesse et un respect infini tout en recherchant avec beaucoup de finesse sa complicité secrète et pleine de magie. Les plus poètes tenteront parfois d'y retrouver l'évocation discrète de tous ces jours où *Rama* et *Sita* la foulaient eux aussi d'un pas rendu si léger par l'amour. Et si la danseuse perçoit au seul toucher de son pied la chair palpitante de cette planète, la Mère Terre qui par son pouvoir de nature naturante a donné naissance à tous les êtres vivants grâce aux miracles conjugués de la chaleur, de l'eau et de la lumière, ressent-elle de son côté le contact un peu tapageur de celle qui l'a imploré avec tant de ferveur pour attirer son attention bienveillante ? La belle poésie suggérée depuis l'éternité par les *gopi* à travers leurs danses rythmées et mutines suggère bien la constante bienveillance des éléments à leur égard. La Terre n'a-t-elle pas créée la gravité seulement pour jouir en silence des pas plus ou moins lourds de toutes les créatures caressant sa surface et parvenir à l'extase grâce aux pas des bayadères de l'Inde éternelle ?

La lumière dorée du Kerala

Le voyageur éprouve parfois quelques regrets pour sa découverte un peu tardive du *Mohini Attam*, soit après des années de présence attentive au festival de Chennai. Les connaisseurs pourront deviner sans peine le bonheur procuré par cette découverte soudaine, tant cette forme d'art chorégraphique apparaît comme un des sommets de la création artistique. Aujourd'hui, des artistes inspirées, travailleuses et infiniment douées possèdent le don de poser la barre de cet art au plus haut niveau de la grâce et de la perfection. Ce style particulier de danse classique trouverait son origine dans les splendeurs de l'Etat du Kerala situé à l'extrême Sud-Ouest du sous-continent. Tous les voyageurs soupçonneront les mille raisons faisant de ces lieux enchanteurs la destination nationale la plus prisée par les touristes étrangers. La douceur naturelle du climat et celle de ses habitants, les variations très colorées de la lumière en fonction des heures de la journée et du temps, la végétation tropicale et la beauté grandiose des paysages conjuguent leurs efforts permanents avec ceux des pouvoirs publics pour révéler à la terre entière les trésors de l'Inde méridionale. Les disciplines artistiques du Kerala comme son théâtre classique ou *Kathakali* et son art chorégraphique ou

Mohini Attam demeurent en juste retour parmi les formes d'art du sous-continent les plus connues à l'étranger.

Mais dans le cas particulier du *Mohini Attam*, le festival organisé à Madras depuis presque un siècle maintenant semble hélas avoir longtemps boudé contre son propre plaisir cette tradition chorégraphique pleine de douceur et de raffinement. Les esprits un peu caustiques ne manqueront pas de déceler à l'origine de cet ostracisme des querelles interminables de savants et des anathèmes d'érudits toujours en quête de pureté des traditions. Mais sans doute par les vertus conjuguées de l'intelligence et du bon goût, les mentalités des organisateurs de spectacles semblent évoluer. Aujourd'hui, les prestations de *Mohini Attam* deviennent un peu plus fréquentes dans la programmation du festival. Même l'Académie de musique de Mylapore succomba après plus de soixante années d'exclusion, à "l'audace" de programmer un tel spectacle de danse au moment tant convoitée de la soirée. Cette évolution a enfin permis à la lumière douce et colorée du Kerala de briller sur la scène pourtant déjà bien éclairée de cette vieille maison paraissant parfois assez mondaine et un peu compassée.

Mais le voyageur a encore une fois découvert par hasard et émerveillement cette forme particulière de danse du Kerala à la faveur d'un abonnement au théâtre Krishna

Gana Sabha. Lors de cette soirée un peu magique, la scène était par chance tenue avec une grâce souveraine par l'artiste la plus connue dans cette tradition chorégraphique. Le nom de cette bayadère et celui de ce style de danse sont d'ailleurs souvent associés de façon spontanée, un peu à la manière des couples divins *Radha* et *Krishna* ou *Shiva* et *Parvati*. Le nom de la jolie femme évoque aussitôt le *Mohini Attam* et celui de l'art chorégraphique fait apparaître sans attendre le beau visage plein de douceur et de lumière de l'artiste mythique. Et en cette circonstance particulière, son nom bien rythmé par les sons servirait d'autant plus à désigner cette forme d'art qu'elle paraît quand même un peu solitaire dans les sommets de la perfection.

Toujours est-il que dans ce style d'art chorégraphique, l'orchestre accompagnant la danseuse répond à peu près aux mêmes exigences que celui utilisé dans le *Kuchipudi* ou le *Baratha Nathyam* appartenant eux aussi aux traditions merveilleuses liées à la musique carnatique. Mais s'y ajoute de façon impérative, une percussion typique du Kerala très joliment nommée *Edakka*. Cet instrument utilisé dans les temples lors de cérémonies prend la forme d'une sorte de tambour porté en bandoulière de façon légèrement basculée. Le percussionniste officie toujours debout et porte en général le *dhoti* beige clair à liseré doré si typique du Kerala. La frappe s'effectue avec une

baguette végétale dont la ligne est toujours recourbée à la manière d'une faucille cueillant les sons comme des épis de blés arrivés à maturité. La technique de frappe surprend toujours un peu par sa façon très particulière de porter les coups de bas en haut de telle sorte que le son relève plutôt du frottement lascif que de la sèche percussion. La combinaison de ces belles sonorités avec les coups précis de l'autre tambour appelé *mridangam* n'est pas sans donner une belle coloration à l'accompagnement musical du *Mohini Attam*. Et en général, les deux percussionnistes sont disposés à chaque extrémité de l'orchestre laissant ainsi tout loisir aux spectateurs indiscrets d'observer avec une grande attention leurs regards complices et passionnés dans leur quête de coordination. Cette synchronisation doit d'abord éviter les contretemps dans le comptage très précis des battements du cycle rythmique, et ensuite rester en complète harmonie avec les pas de la danseuse toujours asservis par la rigueur des mathématiques. L'accompagnement orchestral à la flûte, au violon et au *tempura* se voit souvent complété par une *veena* ajoutant des sonorités chaudes, vives et colorées tout à l'image du Kerala.

Ce soir là, le timbre suave et mélodieux du chanteur épousait avec une certaine langueur le répertoire sentimental si propice aux gestes lents et gracieux. Le chanteur interprétait l'histoire mouvementée

de *Krihsna* avec un tel raffinement dans les nuances de la voix, et un tel investissement dans les gestes de la main et les expressions de visage que déjà la partie lyrique constituait à elle seule un spectacle. Le lecteur n'a sans doute pas oublié comme le voyageur fut rempli d'émotion au spectacle d'une danseuse inspirée et pleine de talent, capable de soutenir par son seul regard l'extraordinaire concentration de son partenaire alors en représentation. Le spectateur soupçonnait incontinent combien ce danseur était malgré lui tout à fait dépendant des beaux yeux noirs si attentifs au moindre de ses gestes et de ses pas. Or non seulement le regard peut accomplir ce genre de prodige artistique, mais le chant mélodieux à l'unisson des gestes académiques de la danseuse le peut aussi. Chaque artiste doit certes trouver en lui-même la soudaine inspiration le tenant en quelque sorte au-dessus de la scène, un peu comme en lévitation. Tout comme chaque soir, il se doit aussi de produire l'énergie subtile tenant en apesanteur l'attention si volatile de l'audience toute abandonnée à son pouvoir. Mais le souffle délicat du chanteur possède lui aussi le pouvoir extraordinaire de soutenir la concentration de la danseuse, un peu à la manière de l'énergie éolienne retenant le duvet soyeux dans les airs, lequel faute de vent redescendra en planant avec grâce et lenteur. La tragédie de l'art vocal ou

chorégraphique prend corps quand la petite plume métaphorique retombe de manière empressée sur la scène, bien avant la fin programmée de la représentation. L'idéal se fait jour tout au contraire quand dans une grande complicité, le chanteur et la bayadère atterrissent sur scène au même moment à la fin de chaque pièce chorégraphiée. Mais hélas, des trous dramatiques de concentration perturbent parfois l'esthétique du spectacle, faute d'inspiration de la voix ou de l'enchaînement des pas. Au fil des multiples représentations offertes avec tant de générosité par le festival de Chennai se dégage l'impression selon laquelle le pouvoir du chanteur sur la danseuse l'emporte de toutes les façons sur un prétendu empire des pas dans le déroulement du texte chanté. Le souffle inspiré fait virevolter la plume vers le haut et vers le bas, mais la plume si légère reste toujours sans aucun effet sur le vent. En conséquence, l'évocation d'un simple "accompagnement vocal" pour désigner la prestation des orchestres classiques de danse ne semble pas donner une image très fidèle du contenu artistique des représentations. L'expression "support vocal" issue d'une traduction littérale de l'anglais paraîtrait beaucoup plus adaptée. Car en effet, le fondement même de l'art chorégraphique réalisant l'harmonie du mouvement gracieux et du son agréable ne peut que s'effondrer faute de support acoustique. Sauf à imaginer

en toute liberté des formes très sémaphoriques de chorégraphie qui seraient toujours interprétées dans un silence fort recueilli.

Des bayadères évoqueront alors un véritable "partenariat" s'exerçant dans le cadre d'une communauté artistique très solidaire. Cette solidarité justifierait que contrairement à une tradition inique, les annonces publicitaires des spectacles de danse classique indiquent toujours le nom du chanteur en complément de celui de la bayadère. Les concerts de musique carnatique instrumentale ou vocale donnent toujours avec honnêteté le nom de tous les musiciens accompagnant l'artiste principal. Mais en vérité beaucoup d'artistes se produisant dans les disciplines vocale, chorégraphique ou instrumentale redoutent la concurrence professionnelle de leurs partenaires d'une soirée. La consistance de ce partenariat est souvent imposée par les hasards plus ou moins heureux des disponibilités. Et l'excellente contribution de certains partenaires leur paraît parfois susceptible de retirer un peu de lumière à l'éclat supposé de leur propre prestation. Mais cette crainte inspirée par un soupçon de jalousie en apparence bien mesquin paraît sans aucun fondement car de toute évidence, une très forte émulation dans la recherche de qualité tirera tout le groupe solidement uni vers toujours plus d'excellence. Pour de nombreux spectateurs avides de beauté, peu

importe qui joue réellement le rôle du lièvre de la qualité, talonné avec frénésie par les autres artistes pleins de modestie toujours en quête de perfectionnement. Seul compte à leurs yeux d'épicuriens délicats et émus, le résultat final de l'ensemble du spectacle ayant justifié leur présence. Le glissement du centre d'intérêt des spectateurs, des mouvements mal maîtrisés de la bayadère vers les belles sonorités du chanteur ne risque certes pas de se produire avec des danseuses de talent et d'une sublime apparence. Mais celles-ci ont naturellement tout intérêt à s'entourer d'un orchestre à la hauteur de leur génie pour assurer une certaine homogénéité à leur performance. Une grande spécialiste de la danse ne peut pas entrer dans le domaine tant recherché de la perfection si son orchestre ne la suit dans le même registre de l'excellence. Et au fond rien n'interdit à celui-ci de lui en ouvrir la porte avec respect après avoir préparé la salle à recevoir le don de l'artiste vénérée. Mais dans le cas de danseuses sans prétention ou engluées de façon si pitoyable dans une médiocrité artistique incurable, les spectateurs pourront alors assister à des divertissements où un artiste secondaire ou d'accompagnement parvient à sauver en partie un spectacle plutôt en perdition. L'accompagnateur le tirera alors fermement vers le haut que ce soit par l'usage talentueux de la voix ou par celui tout aussi maîtrisé d'un instrument. Ces sauvetages

surprenants constituent sans aucun doute la raison essentielle pour laquelle sauf agression intolérable du froid ou des décibels, l'audience ne devrait pas quitter une salle de spectacle madrassie avant le terme d'une représentation même si celle-ci semble bien mal partie. A l'expérience, les cas de figure dans lesquels aucun interprète ne présenterait d'intérêt pour la musique ou la danse apparaissent plutôt limités. La prolifération des spectacles de *Baratha Natyam* conduit souvent les théâtres à programmer des danseuses très amateurs paraissant parfois un peu égarées sous le feu des projecteurs. Mais les orchestres carnatiques composés en général de professionnels très expérimentés arrivent quelquefois à sauver les représentations du désastre esthétique le plus complet.

Il convient sans doute à cet endroit de rappeler l'immense talent du regretté chanteur Madurai S. Sethuraman qui brillait tout autant par la beauté du timbre de sa voix que par la qualité expressive de son chant tout en délicatesse et en raffinement. Ces qualités ne l'empêchaient pas par ailleurs d'accorder une attention sympathique à de jeunes artistes hélas pas tous aussi prometteurs que leur impatience à se produire en public le laissait supposer. Une danseuse de moyenne qualité peut se voir véritablement portée et inspirée tout au long de sa représentation, par le chant mélodieux de l'artiste l'accompagnant avec

une grande attention. Elle serait alors mue par le charme puissant de la voix comme une poupée de cire prend soudain vie sous l'action de doigts habiles. L'absence de cette complicité plonge la plupart des représentations de danse exécutées au son de cassettes préenregistrées, dans des langueurs insupportables quelle que soit par ailleurs la qualité des danseuses. L'amateur d'art chorégraphique ressentira une certaine frustration de ne point percevoir la connivence artistique entre les participants à la représentation. Celui-ci cherchera en vain les regards appuyés du chanteur toujours très attentif par la voix et par les yeux, aux mouvements plus ou moins gracieux de la danseuse. Et le spectateur plein d'attention perçoit sans aucune difficulté, l'impression ressentie par la danseuse d'être observée sans arrêt comme si le regard transportant soudain le charme puissant du son l'obligeait alors à se mouvoir. L'audience décèle sans faillir ce lien imprimant au spectacle direct et plein de vie ce caractère si spécifique. Aucune cassette préenregistrée ne pourra alors combler cette rupture dramatique de la connivence entre la musique et la danse. Et ces cassettes toutes préparées ont très souvent fait l'objet de manipulations acoustiques par des techniciens avides de bruitages électroniques. La conséquence de ce travail de bruiteur réside souvent dans l'amplification démesurée des basses

fréquences. Le spectateur agressé en ressent de suite de l'inconfort. Les écarts de dynamique entre les basses fréquences et la ligne mélodique le mettent parfois bien en peine pour la percevoir clairement. Les poètes pleins de raison pourraient alors soutenir que les grands noms de l'art chorégraphique doivent sans doute veiller à ne pas recourir au subterfuge de la cassette préenregistrée.

Mais hélas, le voyageur a eu l'occasion d'assister à un spectacle d'autant plus douloureux que celui-ci vouait de l'estime et de l'affection à la danseuse d'ordinaire si éblouissante, bâclant sa prestation au son d'une cassette assourdissante sans aucun égard pour ses admirateurs. Le spectacle de cette soirée tragique était en fait organisé en alternance avec une danseuse de moindre importance appartenant à un autre style chorégraphique. Ce mélange plutôt affligeant des styles du Nord et du Sud du sous-continent se pliait à la règle de la tradition dite du *jugalbandhi*. Les directeurs de théâtres argueront sans doute de la grande difficulté de réunir au même moment un orchestre complet pour chacun des styles très différents faisant l'objet de la même représentation. L'argument invoqué reste d'une grande faiblesse compte tenu des considérations dont cette plume un peu contrariée vient de faire la relation. Un gestionnaire de théâtre avisé préférera dans tous les cas annuler le

spectacle d'une bonne bayadère plutôt que de le massacrer au son assourdissant de cassettes préenregistrées pour des motifs peu convaincants d'économie budgétaire. Et tous les poètes préféreront assister au spectacle d'une danseuse sans envergure s'appliquant avec dévotion à donner le meilleur de ses faibles dispositions plutôt qu'à celui d'une artiste renommée concédant avec désinvolture une prestation plutôt bâclée. Toutes ces observations relatives à la forte relation entre la partie vocale et la danseuse montrent bien l'évidence selon laquelle l'amateur de chorégraphie se rend au théâtre de façon assidue tout autant pour le plaisir de l'ouïe que pour celui de la vue, même si le nom du chanteur ou de la chanteuse n'est pas expressément porté à sa connaissance. Et chacun se demandera avec une certaine curiosité, pourquoi de grands noms de l'art chorégraphique se fourvoient dans ce genre de spectacles au rabais. Le mauvais goût, leur côté parfois très amateur, les mauvais conseils et les renvois d'ascenseurs à des responsables de théâtre mal inspirés constituent sans doute des pistes de réflexion à explorer.

Mais l'ensemble de ces considérations assorties de quelques états d'âme a de toute évidence détourné cette plume vagabonde du récit entrepris avec émotion concernant l'artiste la plus connue au monde dans ce style particulier de danse qu'est le *Mohini Attam*. Dès son entrée sur scène, le voyageur

mesura à quel point sa physionomie rayonnante, pleine de grâce, de beauté et d'élégance plaidait d'emblée en sa faveur. Une divine apparition attirait son regard ébloui et laissait à son jugement à venir sur la chorégraphie très peu de chance de ne point subir l'influence de cette première émotion. Sa seule présence immobile sur la scène ne pouvait qu'émouvoir tout spectateur sensible au charme féminin. Son visage aux traits si délicats et plein d'une douceur voluptueuse rayonnait d'un éclat connotant une spiritualité radieuse. Le voyageur songeait alors aux grands sages sans doute un peu surhumains de toutes les traditions spirituelles de l'univers qui à force d'avoir tant purifié leur esprit des petites bassesses du quotidien ont aussi imprimé de la lumière sur leurs cellules enfin apaisées. Cette douceur tendre et sensuelle avait aussi quelque chose de très maternel suggérant avec beaucoup de finesse une propension au dévouement et à la gentillesse. De taille moyenne et de complexion pleine, cette étonnante divinité n'était ni mince ni empâtée. Son corps paraissait en tous les cas assez palpitant et chaleureux pour réveiller le désir, et assez confortable et moelleux pour ensuite assoupir un dévot satisfait. Cette bayadère n'apparaissait de toute évidence ni comme le feu brûlant en mille flammes vacillantes dans la voûte céleste ni comme la puissance organisant tout l'univers avec une énergie

assez surprenante. Son côté immatériel et un peu évanescent semblait lui interdire à tout jamais les entreprises de création, mais à aucun moment celles consistant à briller dans l'espace infini et éternel de tous les rêves innocents. Cette créature merveilleuse était en fait la lumière, celle du corps gracieux et de l'esprit, celle de la scène miraculeuse et de toute la Terre. Elle ne prenait d'aucune façon la forme de la lumière qui aveugle et détourne le regard meurtri dans un geste rapide de protection. Cette déesse à deux bras avait seulement celle de la clarté douce et apaisante vous enveloppant avec bonté dans un voile de soie fraîche et caressante. Par son talent phénoménal, elle parvenait à découper cette nuée de photons avec patience et précision pour produire au final des figures très raffinées. Ces figures lumineuses et finement ciselées s'enchaînaient avec harmonie dans une suite chorégraphique toujours très lente et bien maîtrisée. Elle témoignait d'une capacité surprenante à ciseler au millimètre près dans un halo de photons aux reflets dorés, une guirlande souple et très fluide de postures très lentes, aux enchaînements si limpides.

Les rêveries poétiques conduisaient de nouveau le spectateur enchanté dans le scénario mis en œuvre par *Shiva Nataraja* et sur lequel ces lignes ont déjà longuement fabulé dans une approche assez métaphorique. Cette artiste y serait en toute

logique une fleur de lumière dorée, agitée avec adresse par les caprices inspirés des vents cosmiques. Les déités *Saraswati*, *Sita*, *Parvati*, *Radha* et *Lakshmi* lui auraient d'un même mandat confié la noble tâche de rappeler aux mortels combien la fleur éternelle dans toute sa beauté est l'essence même de la féminité. Les couleurs si paisibles de l'or et de l'ivoire illuminant son costume de scène traditionnel incitaient certes à l'identifier aux lumières chaudes du soir propres à la partie méridionale de l'Inde éternelle. Cette clarté toujours surprenante est si facile à trouver dans les contrées tropicales en début de matinée ou alors en fin d'après-midi, environ deux heures avant la tombée brutale de la nuit.

L'alliance heureuse de la lumière, de la paix et de la couleur agite sans doute aussi au fond de la mémoire toute troublée du voyageur, le souvenir de sa première rencontre avec ce si beau pays, après un atterrissage plein d'impatience à l'aéroport de Trivandrum par une belle fin d'après-midi. Le goût envahissant des paisibles couleurs l'a alors enchaîné au sous-continent et à toutes ses fortes saveurs. Et dans les rotations lentes si caractéristiques du *Mohini Attam* effectuées au son frotté du tambour avec une légère flexion du genou, la danseuse donnait parfois l'impression de laisser dans son sillage une traînée fugitive de lumière, un peu comme si une jolie comète aux contours sublimes de femme

avait traversé en musardant la nuit sombre et prometteuse. Le voyageur se demandait déjà où le plaisir lui serait accordé de revoir encore et à satiété une comète aussi surprenante dont la trajectoire si précise et si lente exécutait des arabesques de lumière dorée. Celles-ci se succédaient de si belle manière en une guirlande éblouissante de beauté dans la voûte céleste de son imagination. L'univers grandiose et le théâtre Krishna Gana Sabha ne faisaient alors plus qu'un dans une incroyable symbiose. La danseuse et son orchestre dominé par la voix charmeuse et les percussions se sont engouffrés ensemble dans la perfection. Ils ouvraient aux spectateurs des horizons artistiques insoupçonnés. La parfaite maîtrise du temps par cette déesse de la danse pouvait constituer un des éléments de surprise de l'audience. Par son rythme lent, le *Mohini Attam* apparaît aussi comme un art d'une patience infinie, sans doute parce que le temps qui passe dans les moiteurs du Kerala est toujours doux et clément. La danseuse s'y frottait alors avec volupté pour en caresser le voile fragile laissant parfois l'impression qu'elle redoutait de le déchirer par quelques mouvements bien trop vifs ou précipités.

Cette représentation ne souffrait à aucun moment d'un défaut technique très courant chez de nombreuses artistes de *Mohini Attam* et qui suscite toujours amertume et déception. Ce défaut apparaît

lorsque l'artiste dépourvue d'inspiration se contente d'entamer l'esquisse des gestes codés depuis si longtemps et laisse au spectateur frustré le soin de compléter la chorégraphie par sa propre imagination. Or une des caractéristiques essentielles de ce style particulier de danse réside dans la précision des mouvements tout en boucle et en patience. Le geste maladroit consiste alors soit à ne pas achever la boucle entamée ce qui contrevient de toute évidence aux règles esthétiques de la géométrie soit à la terminer de manière précipitée par rapport à la vitesse initialement choisie ce qui contrevient cette fois à la règle de la patience. Ainsi apparaissent les deux travers majeurs de la pratique de cet art renommé laissant toujours au spectateur un sentiment de travail artistique bâclé. Ces esquisses malheureuses des gestes codifiés du *Mohini Attam* s'apparentent alors à une espèce d'art impressionniste sans aucune saveur suggérant à l'imagination du spectateur de compenser par lui-même les défaillances calamiteuses de l'artiste. Elles proviennent le plus souvent d'un manque coupable de répétition ou d'un défaut inexcusable de concentration quand ce n'est pas les deux en même temps. La danseuse de ce soir si heureux ne succombait jamais à cet impressionnisme et maîtrisait sans faillir un seul instant la parfaite géométrie de tous ses mouvements. Les sorties de la scène bercées par une infinie lenteur et marquant le

dénouement de chaque beau poème illustré avec talent par sa chorégraphie ne pouvaient qu'impressionner le spectateur aussi bien par leur extrême élégance que par leur maîtrise parfaite du temps. Dans une série de rotations gracieuses, pleines de lenteur et de patience majestueuses, accompagnées d'une légère flexion du genou, la bayadère se dirigeait vers la sortie située tout au fond de la scène du théâtre et de l'univers pour enfin disparaître en totalité comme derrière la ligne d'horizon. Le rythme lent et si bien contrôlé de ces pas tranquilles et gracieux laissait aussi le temps à l'audience de ressentir une certaine appréhension devant la fin annoncée d'un spectacle aussi extraordinaire. Ce déchirement se ressentait avec d'autant plus de douleur que celui-ci se consommait avec une grande lenteur. La lumière douce du soir déclinant petit à petit suscitait sans doute parmi l'auditoire, la crainte soudaine de devoir affronter la pénombre mystérieuse de la nuit.

Mais cette représentation exceptionnelle laissa plutôt au voyageur un sentiment de félicité et une impression de lumière intérieure que le temps parfois un peu cruel ne manquera certes pas d'estomper. Cette allégresse envahissante visait sans doute aussi à compenser en partie le léger chagrin causé par le départ d'une artiste si brillante. Et en effet, une fois celle-ci évanouie derrière les sombres mystères des coulisses, le voyageur n'est pas resté

interdit et perdu dans les ténèbres de sa rangée. Car en quittant le théâtre ayant soudain retrouvé ses murs en béton, l'espoir l'envahit de trouver d'autres occasions d'admirer cette grande danseuse sur les scènes madrassies. Et il souhaitait de toute évidence rallumer de façon périodique la lumière de ce souvenir d'allégresse en l'agréable présence d'une *gopi*, toujours à l'image des fleurs célestes brillant parfois dans l'art chorégraphique. Le bonheur partagé se voit toujours démultiplié au-delà de toute espérance. Mais en compagnie d'une belle *gopi*, cela ne serait plus un partage généreux et complice mais une véritable communion dont un seul de ses regards plein de malice livrerait sans équivoque la confession à son admirateur tout ému.

*Quand la déesse
lâche la main des artistes*

Lors de cette représentation, le théâtre Krishna Gana Sabha résonnait des applaudissements spontanés de l'auditoire. La figure très stylisée tenue par la danseuse de *Baratha Nathyam* n'était pas sans étonner. D'une grâce exquise dans le mouvement malgré sa grande taille et sa complexion pleine, la danseuse non dépourvue de souplesse tenait la pose debout sur scène en parfait équilibre sur une jambe, tandis que la plante de l'autre pied venait s'appuyer avec délicatesse sur sa nuque renversée. Cette figure maîtrisée à la perfection supposait une flexibilité particulière du rachis, et la *Kundalini* devait sans doute ressentir quelque contrariété en réaction à ce genre d'acrobatie. Cette pose plutôt gracieuse était amenée avec une certaine lenteur et aussi avec une assurance joyeuse. L'artiste la maintenait suffisamment longtemps pour démontrer la grande maîtrise de son corps obtenue grâce à un travail plein de patience. La grâce naturelle et le mouvement bien contrôlé de cette posture fascinait de suite le regard. Mais l'enthousiasme mesuré du spectateur déclina toutefois avec vigueur au moment du *thillana* toujours présenté en conclusion d'un spectacle de *Baratha Nathyam*. Le *thillana* permet à la bayadère arrivée en fin de représentation d'exécuter

en toute liberté les figures pour lesquelles celle-ci se sent les plus grandes dispositions. Seul le rythme à ce moment là plein d'allégresse impose encore pour les pas quelques contraintes métronomiques. Forte du succès rencontré par la figure précédente, la danseuse se livra soudain à des acrobaties accablantes relevant plus de la gymnastique que de l'art chorégraphique du pays dravidien. Elle effectua surtout des séries de flexions en arrière qui en départ debout lui permettaient de poser avec lenteur ses deux mains à plat sur la scène démontrant ainsi sa grande souplesse rachidienne. Ce renversement en insecte immobile n'est pas vraiment la position distinguée et gracieuse dans laquelle les yeux aiment caresser les danseuses. Et plus le public bon enfant applaudissait, plus la figure se voyait renouvelée. Ceci la conduisit hélas à reproduire une dizaine de fois la même pose saugrenue comme si dès la première, personne n'avait bien perçu son manque de raideur articulaire. Elle s'était par inadvertance égarée en dehors du registre esthétique des merveilles de la danse pour entrer dans celui des prouesses toujours surprenantes du cirque. Aucun alibi artistique ne venait justifier ces contorsions de bout-en-train chorégraphique, et aucune grâce particulière ne les illuminait de quelque façon.

Certes, tout spectateur mesure bien la vertu de souplesse à sa juste valeur. Elle

serait alors un moyen de servir l'art de la danse avec une certaine adresse, et la première pose exécutée par l'artiste dans la composition précédente en constituait une illustration très vivante. Mais la démonstration de cette souplesse très athlétique ne peut pas être revendiquée comme une fin artistique. L'assistance n'était pas sans savoir combien ces contorsions de spectacles un peu galvaudés avaient valu une certaine notoriété à cette danseuse. Toutefois, cette notoriété aussi fugitive que les fleurs s'appuyait également sur sa maîtrise incontestée de la technique du *Baratha Nathyam* qui la faisait apparaître par ailleurs comme non dépourvue de talent. A talent égal, les chaînes de télévision locales préféraient sans doute inviter ce genre de bayadère avec son supplément acrobatique attirant l'attention, plutôt que d'autres danseuses beaucoup plus académiques et rigoureuses dans le respect des traditions. Les médias du monde entier sont souvent à l'affût de divertissements racoleurs et peu raffinés.

Une visite très méthodique des temples du sous-continent laisse aussi le loisir de contempler des sculptures représentant des danseuses dans des positions assez acrobatiques. Ceci témoigne de façon certaine que la tradition ancienne n'excluait pas du tout ces extravagances quelquefois de très mauvais goût. Mais rien ne prouve encore une fois que cette même

tradition pérennisée dans la rugosité minérale en préconisait un usage intensif et sans raison, comme si l'acrobatie posturale s'avérait une fin en soi. Jamais cet art n'a pu constituer un prétexte à des acrobaties dérisoires. Comme en toute discipline artistique, la technique savante et codifiée doit se mettre au service de la beauté. A défaut, cette technique relève plus des jeux de foire aux prouesses distrayantes que des beaux-arts susceptibles d'attirer aussitôt l'attention des amoureux de l'esthétique.

Les visiteurs pleins de finesse pourront aussi déceler sur quelques sculptures consacrées à l'art de la danse dans certains temples méridionaux, des analogies avec d'autres sculptures décorant le temple de *Khajuraho* situé dans le Madhya Pradesh. Les ornements bien conservés de ce temple du Xe ou XIe siècle redécouvert par des promeneurs égarés aux environs de 1840 décrivent grâce à un ciselage d'une précision étonnante, l'art de l'amour dans toutes ses contorsions. Le visiteur même très innocent comprendra aussitôt pourquoi depuis des temps bénis, les femmes du sous-continent fantasment sans répit sur des divinités à quatre bras voire même plus dans certains cas. Pourtant, si le voyageur doté de quatre mains était assis tout près d'une belle danseuse, celui-ci n'aurait aucun besoin des leçons de la statuaire pour savoir comment les utiliser. L'imagination du lecteur a sans doute déjà commandé d'abandonner la

lecture de ce compte rendu et de vagabonder avec délectation dans des figures aériennes et lascives. Mais sitôt ses esprits recouverts, son bon sens arrivera à la conclusion selon laquelle tout comme les acrobaties de l'amour ne peuvent favoriser la plénitude du plaisir dans la communion de deux corps pleins d'affinités et de désir, les acrobaties de la danse ne peuvent servir la perfection de cet art dans la relation privilégiée entre l'artiste et l'auditoire.

Cette narration un peu caustique ne peut d'ailleurs s'empêcher d'évoquer une autre acrobatie de l'art chorégraphique très pratiquée dans le *Kuchipudi*. Ce très beau style de danse originaire de l'Andhra Pradesh comporte un passage d'équilibriste exécuté sur des plateaux en cuivre ciselé. La bayadère doit se déplacer debout sur un plateau circulaire en s'arrangeant pour le faire glisser par le seul mouvement de ses pieds. Nombreux sont les spectateurs qui n'éprouveront de quelconque sympathie pour cette très banale acrobatie puisée dans les amusements de jeunes boute-en-train. Celle-ci leur paraîtra toujours en complète rupture avec toutes les autres figures si gracieuses et si raffinées de ce style de danse particulier. Les fictions servant de support au *Kuchipudi* puisent souvent leur inspiration dans les innombrables péripéties de la vie de *Krishna*. L'avatar bleu savait se montrer assez facétieux avec les bergères pour inspirer l'épisode poétique des

plateaux en cuivre comme moyen de locomotion ludique. Et ce moment de divertissement constituait aussi une récréation dans le sérieux des spectacles savants et convenait tout à fait aux représentations données au milieu des près. Mais dans les théâtres d'aujourd'hui, cet épisode ludique paraît parfois un peu en décalage par rapport à cette tradition d'un autre âge baignée dans l'ambiance d'un monde bucolique. Et des danseuses peuvent parfois très vite sombrer dans un ridicule un peu tragique. Le voyageur n'a pas oublié la prestation satisfaisante d'une danseuse plutôt empâtée et peu séduisante parvenant néanmoins à faire oublier son embonpoint par sa technique du *Kuchipudi*. Mais en se croyant obligée de succomber à l'épisode burlesque du plateau métallique qu'un maître généreux et avisé aurait dû lui déconseiller de façon catégorique, elle sombra soudain dans le grotesque. L'audience ne pouvait hélas s'empêcher d'établir une association d'idées avec la tradition anglophone du *Thanks Giving* consistant à mettre chaque année une dinde adipeuse et gloutonne sur un plateau garni de feuilles vertes et fines. Les esprits raisonnables y verront une raison supplémentaire pour renoncer d'un élan généreux à tous les régimes carnés si délétères pour leur santé. Mais les spectateurs pouvaient aussi penser avec une certaine compassion, à tout l'investissement

en travail de cette danseuse dont le résultat global de la prestation fut en fait gâché par quelques minutes seulement d'acrobaties inutiles et disgracieuses.

D'ailleurs ces considérations inviteraient certainement le voyageur à évoquer de façon un peu volubile quelques souvenirs bouffons pour montrer sans détour combien le ridicule peut surgir au hasard des jours, lors de la fréquentation assidue des théâtres de la ville pour y découvrir de belles inconnues. Une limitation très éclectique à quelques grands noms de la danse permet d'échapper en principe à cette singulière connaissance. Mais ceci reste bien théorique car même les bayadères d'un talent infini se révèlent rarement très professionnelles dans leur relation avec le public. N'importe quel groupe de jeunes bruiteurs américains gesticulant et vociférant dans une débauche de décibels témoigne à cet égard et de façon plutôt tragique pour toute la planète d'un professionnalisme beaucoup plus maîtrisé que celui de la plupart des artistes indiens. Les amoureux de l'art raffiné comprendront sans trop de difficulté pourquoi la compétition internationale ne tourne jamais à l'avantage de l'art de l'Inde méridionale. Ainsi le voyageur a eu l'occasion d'assister au spectacle d'une danseuse de grand talent n'ayant pas su éviter les petits pièges en principe réservés aux jeunes débutantes. Cette artiste de grande taille et d'un assez

fort gabarit avait eu ce jour funeste la très mauvaise idée de s'affubler d'un *sari* dont la soie raide et rêche accentuait de manière démesurée toutes ses formes féminines, surtout au niveau du bassin et de la poitrine. A chaque fois que par malheur sa chorégraphie l'amenait à se positionner de profil, cette artiste renommée paraissait aussitôt comme boudinée dans de vieux papiers journaux pleins de raideur massacrant sans pitié sa silhouette déjà pas très gracile. Elle semblait dotée à la place de la poitrine, juste au-dessous de son triple menton en cascade, de deux puissants obus de marine dont pourtant l'appréciation de face par un regard connaisseur et expérimenté ne suscitait pas du tout un pronostic défavorable. Ses admirateurs se demandaient comment le bon sens élémentaire consistant à solliciter avant la représentation un avis sur l'esthétique de son profil n'avait pas effleuré l'esprit d'une danseuse professionnelle de son envergure. Un avis très honnête l'aurait incité à apporter de légères modifications dans sa chorégraphie ou à porter son choix sur un autre *sari* dont le tissu souple et léger aurait pris soin de bien mettre en valeur sa silhouette.

Les amateurs de pas bien rythmés dont leurs propres pas se trouvent enchaînés chaque année par les formes de danse classique florissant dans le sous-continent se doivent en tous cas de garder quelque esprit

critique. Que ce soit le *Baratha Nathyam* du Tamil Nadu, l'*Odissi* de l'Orissa, le *Kuchipudi* de l'Andra Pradesh, le *Mohini Attam* du Kerala, le *Râs Lila* du Manipur ou le *Katak* du Maharashtra, toutes attirent l'attention et fascinent l'esprit comme depuis des millénaires les créatures sans prétention ne peuvent s'empêcher de contempler le ciel étoilé en vénérant l'Univers. Mais ces considérations voudraient encore illustrer quelques critiques affectueuses par l'évocation de défauts pouvant prendre des proportions démesurées. Ces quelques dérapages apparaissent surtout quand la qualité générale de la représentation ne parvient pas à s'élever au-delà du niveau artistique d'une fête de patronage. Une récapitulation sans indulgence fera alors apparaître la glissade du rouge à lèvres sur les incisives dont la danseuse n'a aucune conscience dans ses larges sourires programmés. Certes, dans la danse balinaise déjà évoquée à loisir, ce genre de contretemps ne risque pas de se produire. En effet, si le sourire angélique ou narquois reste autorisé ce doit être dans tous les cas à bouche fermée. Et cette énumération malicieuse ne gardera pas secret l'exemple de la petite touffe de poils qui ne cesse de se balancer au bout de la natte artificielle prolongeant en général les cheveux naturels des danseuses. La natte retenue à la taille par deux lanières attachées à une ceinture très brillante enchaîne alors tout à l'arrière

la touffe de poils sautillante, juste à la hauteur du haut de l'entrejambe qui en permanence s'entrebâille. La petite touffe égarée semble alors très impatiente par un mouvement horizontal de trapèze volant bien ajusté de vouloir regagner sa place initiale tout à l'avant de l'artiste insouciant. A la même hauteur et toujours de dos, certaines danseuses de *Baratha Nathyam* ajustent avec tant d'empressement leur costume de scène qu'un fond de culotte disgracieux pend entre leurs jambes toujours en mouvement. Quelles soient minces ou adipeuses, l'ampleur de cet inconvénient reste d'importance égale. Des danseuses de *Baratha Nathyam* de tous âges manifestent en plus le mauvais goût de s'affubler de parures de têtes en plastique très disproportionnées par rapport à la finesse de leur visage. Ces artistes évoquent alors de façon malencontreuse dans l'esprit des spectateurs à l'imagination fertile, des petites souris facétieuses recouvertes d'un casque de cosmonaute bien inutile. Sauf à penser que ces bayadères tentent avec désespoir de rejoindre leur grand maître *Nataraja*, tout au centre de l'univers habité de leurs rêves d'un soir. Des fleurs naturelles, délicates et bien ajustées permettent de toute évidence d'éviter ce genre d'inconvénient cruel mettant en péril leur apparence.

Les fleurs aux fragrances capiteuses évitent aussi des associations d'images un

peu fâcheuses. Le soupirant d'un mannequin vêtu d'un tailleur élégant décèlera vite l'assortiment très recherché de son sac à main et de ses fins souliers signés du même créateur dans le vent. L'admirateur d'une danseuse de *Baratha Nathyam* verra de suite la similitude entre les fleurs artificielles bien trop blanches et trop régulières de sa chevelure, et sa dentition pourtant supposée très naturelle. Et dans certaines représentations de *Baratha Nathyam* ou de *Kuchipudi*, les jeux de balles mimés par les *gopi* paraissent parfois interminables. Le spectateur lucide devine combien ce mime prolongé jusqu'à épuisement de l'intérêt de l'audience permet en fait aux danseuses emportées par leur badinage puéril de ne point trop exposer leur maîtrise défectueuse de l'art de la danse. Parfois son attention un peu lassée succombe au vagabondage du cinéma de l'esprit et imagine alors la balle capricieuse et incontrôlée tombant par mégarde en plein milieu de l'assemblée. Les petites dames énergiques au chignon bien tiré si caractéristiques du public des théâtres madrassis s'envoient alors la balle avec frénésie devant des danseuses ahuries et frustrées. Dans le film un peu burlesque de son imagination débridée entrent soudain en lice sur la scène apaisée, deux danseuses en tenue de tennis d'un blanc immaculé. Les mini jupes plissées laissent beaucoup mieux apparaître l'origine mystérieuse de la dynamique des pas, sans lesquels l'art

chorégraphique perdrait une partie de sa saveur esthétique. Les poètes savent combien l'imagination fertile des spectateurs tente toujours de combler avec bonheur l'ennui causé par des artistes futiles.

L'évocation des jolies jambes des jouvencelles invite d'ailleurs à souligner la lutte intérieure contre la vulgarité paraissant parfois menée par un certain nombre d'entre elles. Ce combat prend forme surtout dans les passages obligés de leur chorégraphie les contraignant à se positionner debout avec les genoux fléchis, tout en maintenant les jambes un peu écartées. L'écartement disgracieux des cuisses occasionne alors un contraste important entre l'élégance du haut et la vulgarité du bas, notamment lors des quelques déplacements de la scène aux coulisses qui ne sont pas sans rappeler parfois le pas un peu lourd et balancé de l'oie. Un travail bien dirigé s'appliquant à corriger l'angle de flexion du buste par rapport aux jambes fléchies constituerait bien souvent un remède à ce travers esthétique plutôt détestable. Et pour continuer la litanie du spectateur très exigeant, la même lassitude peut apparaître devant l'épisode sans poésie du soulevé de l'arc doté d'un charme puissant. La vertu de ce sortilège consiste à annihiler la vigueur logée dans les bras de mâles prétendants et celui-ci ne se désagrège que pour désigner l'heureux gagnant de la belle *Sita*. Cet

épisode de l'élection infaillible par la magie des objets ne se voit pas toujours évoqué avec toute la délicatesse et le raffinement subtil espérés par l'assemblée. Quant la tentative s'avère un peu trop répétée ou fait preuve d'un excès de poses inspirées des concours d'haltérophilie, la lourdeur ne tarde pas à se profiler dans l'antichambre de l'esprit.

Certaines danseuses peu inspirées semblent parfois assez éloignées de la pratique de l'art chorégraphique. Elles paraissent exécuter un sémaphore ésotérique dont seuls les extra-terrestres peuvent comprendre le sens caché. D'autres encore manifestent quelquefois une certaine propension à confondre les grimaces et les *abhinaya*. Or les *abhinaya* si raffinés et poétiques constituent une part essentielle des prestations chorégraphiques. Certains visages à la première apparence souvent un peu effacés ont quelque avantage sur d'autres beaucoup moins discrets. Le spectateur coutumier du festival de Chennai pourra d'ailleurs rencontrer des professeurs d'*abhinaya* tout à fait charmants qui lui apparaîtront parfois comme de véritables *abhinaya* ambulants. Même dans la vie courante, leur visage si expressif ne peut s'empêcher de se livrer à l'exercice de leur art préféré. L'observateur un peu caustique peut parfois retrouver cette impression chez certaines personnes d'âge plus ou moins avancé ayant subies une chirurgie esthétique

en apparence un peu manquée. Sauf à penser que ces patientes ont choisi en toute liberté l'*abhinaya* de leur choix dans un grand catalogue sur papier glacé. Et la maîtrise d'une excellente technique en matière d'expressions codifiées du visage pourrait à la limite permettre de cantonner l'art chorégraphique à un théâtre mimé. Certaines représentations de l'école *Kalakshetra* tendent d'ailleurs parfois vers ce style très dépouillé, capable de susciter une grande déception chez tous les amateurs de mouvements gracieux et bien rythmés. Le théâtre muet peut se transformer en mime par la grâce du geste bien maîtrisé. Un mime bien rythmé plein de finesse et d'élégance peut aussi devenir de la danse. Mais l'art chorégraphique dépourvu de grâce dans le mime et en parfait contretemps avec le rythme s'apparente soit à une sorte de sémaphore secret soit à une gesticulation psychédélique de créatures surmenées. Tous ces travers bien regrettables peuvent hélas se trouver parfois sur les scènes des théâtres de Chennai.

Le spectateur devra certes à chaque saison choisir son programme avec une grande attention, et consacrer son temps précieux aux artistes les plus talentueux. Mais chacun devine à l'expérience combien les surprises de l'art ne manquent jamais de ressources et celles-ci peuvent prendre la forme d'une déception immense ou d'une surprise bien douce. Toujours est-il que du

mime aux *abhinaya* la frontière reste parfois plutôt indécise et labile.

Tous les poètes savent combien pour de nombreux amateurs d'art délicats et raffinés, le seul spectacle d'une jolie femme immobile apparaît déjà plutôt enchanteur pour leurs yeux émerveillés. Si en plus cette créature gracile maîtrise l'art d'entrer en mouvement sans mettre en péril la grâce naturelle de son image initiale, rien n'interdit de penser qu'alors le tour est joué. Le spectateur sera déjà émerveillé par cette simplicité un peu magique, avant même toute mise en œuvre des innombrables subtilités de l'art chorégraphique. Il suffit à la belle *gopi* d'éviter les pièges du mauvais goût qui hélas tout comme les lois de la gravité excelle dans l'art d'attirer toutes les choses à lui, ici et partout.

Le drame dansé

De tous ses souvenirs liés à l'art chorégraphique, le voyageur ne manque jamais de revenir à celui de la première heure ayant allumé tout au fond de son âme une passion inextinguible pour l'art du *Baratha Nathyam*. Par les vertus de ce souvenir, celui-ci se trouve aussi enchaîné au désir de se rendre chaque année au festival de Chennai. Ces instants de bonheur lui permettent de contempler de jolies danseuses et de savourer les prestations des instrumentistes ou des chanteurs. Mais de toute évidence, ces chaînes en soie caressante ligotant son désir à l'appel irrésistible du sous-continent apparaissent bien plaisantes et ne font aucune violence à son corps complice ou à son esprit plein de contentement. Il se demande parfois si sa vie ne serait pas frappée par une bien cruelle vacuité sans cet appel impérieux structurant plutôt son désir selon le mode de la quête permanente de beauté en toutes les choses de la terre ou des cieux. Chaque individu trouvera toujours un ou plusieurs points de fixation pour son désir de ravissement par l'esthétique car la palette mondiale de la création artistique apparaît en fait si étendue. Le dilettante et le béotien choisiront alors chacun en fonction de leur propre sensibilité et de leurs centres d'intérêts particuliers. Et si au premier rang

du désir de l'esthétique du mouvement ne figurait pas dans l'esprit du voyageur le *Mohini Attam* et le *Baratha Nathyam*, certaines formes d'art comme les chorégraphies balinaises, khmers ou thaï pourraient parfois y prendre place dans une sorte d'échange standard. Les prestations de la princesse *Rangkesari* propres au *Legong* balinaise ou celles de la première dame de compagnie toujours appelée *Condong* ne pêcheraient a priori que par la brièveté de leur apparition. Le *Baratha Nathyam* et le *Mohini Attam* ont de leur côté habitué le voyageur au fil des années, à des prestations en solo de deux heures à peu près. Un spectacle de quelques minutes laisse en comparaison une légère impression d'inachevé et un sentiment d'amère frustration. Et par ailleurs, l'éventail de l'art semble encore beaucoup plus ouvert dans le cas des musiques instrumentales ou vocales. Tous les amateurs de danse et de musique constateront alors non sans une certaine satisfaction, le nombre démesuré de candidats impatients de franchir l'étroit portillon donnant accès à la première place de leur centre d'intérêt artistique.

Le goût prononcé du voyageur pour l'opéra, y compris dans ses variétés extrêmes orientales illuminant de Shanghai à Hanoï les traditions vocales et théâtrales est constant. Et certaines catégories d'art vocal comme le chant dévotionnel d'inspiration musulmane de Nusrat Fateh Ali Khan ou

comme le chant classique arabe répandu dans le monde entier par le talent d'Om Kelsom flattent toujours avec tant de générosité sa sensibilité musicale. Les différentes formes d'art produites sur toute la terre par le génie de l'homme ou de la femme donnent à chacun l'espoir d'adoucir les rigueurs de sa destinée grâce à leur pratique régulière ou à leur seule contemplation émerveillée.

L'intérêt permanent du poète pour les jolies femmes l'amenait d'ailleurs à succomber de façon tout à fait hasardeuse aux charmes pleins de nouveauté du *Baratha Nathyam*. Et ceci à un moment particulier de cette route pleine de patience semblant plutôt déborder de promesses et d'espoir. Le début des années quatre vingt marqua en effet le départ tout à fait soudain de cette longue promenade amoureuse avec l'Inde raffinée, lors d'un spectacle sans aucune prétention donné à Madras et dont sa pauvre mémoire hélas n'a point conservé le joli nom. Le festival de fin d'année était fini depuis des jours déjà lointains et la saison chaude de l'été sévissait avec quelque ardeur raréfiant un peu moins les spectacles chorégraphiques ou musicaux que la fourniture pourtant rudimentaire de l'eau. Ce spectacle éblouissant prenait la forme d'un drame dansé conçu avec maestria par un couple de danseurs renommés, tous deux anciens résidants de l'école *Kalakshetra*.

Le mélomane éprouvait de suite une fascination certaine pour l'orchestre aligné en formation réduite et serrée sur le côté droit de la scène par rapport aux danseurs. En partant de l'extérieur et en se dirigeant vers le fond du plateau figurait d'abord le percussionniste avec son *mridangam* toujours très attentif aux pas bien comptés des artistes. Ensuite apparaissaient le *nattuvanar* ou maître de danse tenant dans les mains ses deux petites cymbales au son si cristallin, puis la chanteuse en *sari* et le chanteur en *dhoti* donnant de la voix en alternance selon les besoins du répertoire. La joueuse de *veena* complétait la rangée avec un certain charme, ajoutant ainsi un supplément sonore raffiné à cet ensemble orchestral de *Baratha Nathyam*. Les formations de cette discipline chorégraphique en sont souvent dépourvues pour de simples raisons économiques. Puis apparaissait le flûtiste avec son instrument en bambou sans lequel l'Inde éternelle n'existerait pas dans toute sa splendeur mélodique. Enfin figurait le violoniste toujours attentionné à habiller la partie vocale avec une élégance très recherchée. Cette quête de perfection justifie sa position de biais par rapport à la formation lui donnant ainsi toute liberté dans l'échange de regards pleins de complicité avec ses partenaires d'un soir. Deux joueurs de *tambura* assis derrière les chanteurs et un peu perdus dans leurs rêveries évanescences égrenaient avec ferveur les jolies notes de

référence *do* et *sol* soit *sa* et *pa* dans deux octaves différentes. Ces deux notes de référence toujours habitées par l'ambition mathématique de révéler à l'audience une quinte pure de la science acoustique constituaient l'abri dans lequel les musiciens revenaient sans répit. Quant à l'histoire contée avec beaucoup de talent par des chanteurs très inspirés et servant de prétexte artistique à cette représentation d'un seul soir, celle-ci n'échappait à aucun moment aux poncifs jamais usés de la littérature classique. Chacun peut bien se demander si dès son origine très lointaine, ce récit se voyait destiné plutôt à l'imaginaire de l'enfance facile à tenir en haleine ou plutôt à celui de la maturité. Les deux pouvaient certes s'en délecter avec patience tant la sagesse toujours souriante consisterait aussi à conserver dans sa vie d'adulte une part très importante des rêves de son enfance.

La pièce chorégraphiée avec beaucoup d'inspiration présentait donc une jolie princesse, toujours convoitée dans ce genre de situation par des mâles sans trop de sagesse. Dans leur compétition éternelle, ceux-ci la laissent plutôt apparaître comme un luxueux objet sexuel devant revenir en toute justice au plus méritant ou en toute injustice au plus violent. La touche de spiritualité était bien sûr apportée par l'ascète barbu aux longs cheveux d'argent qui non sans patience tentait de dispenser son enseignement sur la sagesse et la non-

violence tout en s'appuyant sur sa canne un peu tordue. L'idée effleura aussitôt le voyageur que les stigmates traditionnels attachés à la sagesse dans l'imaginaire stéréotypé de tous les êtres humains, comme la barbe poivre et sel, les cheveux longs et la canne de bois noueuse laissaient soupçonner combien celui-ci paraissait encore loin de cette noble vertu tant convoitée. Mais chacun sait combien cette histoire enfantine reposait sur une littérature puisant ses racines dans des temps très lointains. Tout laisse supposer que dans plusieurs siècles submergés par la modernité, les vieux sages bien rasés et pas du tout ascètes illustrant les histoires écrites aujourd'hui porteront des petites lunettes cerclées comme signe de leur habileté aux multiples activités de l'esprit. Et ils se déplaceront avec un ordinateur pour graver avec soin les résultats de leurs réflexions poétiques et pratiqueront avec assiduité la culture physique en signe de respect du corps toujours tant sollicité.

Cette histoire pleine d'aventure avait aussi besoin d'un roi qui finira enfin par adopter quelques préceptes du sage entêté, même si ceux-ci ne sont pas de nature à offrir au souverain la jouissance infinie des délices du trône. Les intellectuels quelque peu vaniteux et se prétendant avertis ont toujours voulu apporter la lumière de l'esprit aux gouvernants calamiteux de leur pays. Mais cette entreprise ne s'est pas

toujours révélée pour le meilleur. Car la connaissance n'est jamais sans faillir, et chacun sait combien de doctrinaires manquant à la raison la plus élémentaire ont pu apporter le pire. Le spectacle ne manquait pas non plus de fournir quelques rôles de méchants, aussi nécessaires que la sottise humaine apparaît incontournable dans tous les endroits de la terre. Ceux-ci devaient alors se repentir ou succomber, ce qui permettait de franchir le fossé entre les données incontournables de la création et les douces rêveries de la fiction.

Et les yeux du spectateur restaient fascinés par les servantes volubiles à la silhouette souple et gracile comme la tige des fleurs, et dont les textes classiques n'omettent jamais la mention poétique pour animer des ballets pétillants de fraîcheur. Ces chorégraphies toutes imprégnées de sensualité semblaient d'ailleurs suggérer au voyageur toujours en quête de bonnes affaires, de très faciles amours ancillaires. Mais l'expérience ne manque jamais de montrer comme les apparences en ce domaine particulier peuvent s'avérer plutôt trompeuses transformant les certitudes des esprits pleins d'impatience en conjectures très hasardeuses.

Un manque fatal serait sans doute apparu dans ces danses si quelque animal n'était venu pour servir à point nommé de faire-valoir très imagé à la doctrine de la non-violence. Le rôle de l'agneau vulnérable

et innocent était donc tenu avec candeur par le fils encore jeune enfant du couple de danseurs. La vache sacrée à la jolie robe blanche était représentée par deux comédiens facétieux dont l'un se tenait debout tandis que l'autre courbé dans son dos le tenait par les hanches de manière à constituer un quadrupède malicieux. Le tout était bien sûr recouvert d'un masque bovin en carton pâte et sur les reins d'un long tissu vert. Les esquisses un peu maladroitement de la vache semblaient certes assez éloignées des prouesses d'une danseuse de *Katak*. Mais l'humour bon enfant ajouté à la bienveillance suscitée par les vaches indiennes compensaient sans aucune peine ce défaut d'aisance. L'ensemble du spectacle enchantait d'ailleurs toute la salle tenue en haleine par le jeu inspiré des acteurs et par la maîtrise parfaite de la mise en scène. Même le contretemps fâcheux créé par une parure de cheveux se dégrafant soudain fut résolu de façon si professionnelle que les spectateurs pouvaient alors se demander si cette péripétie ne constituait pas un élément bien travaillé de la chorégraphie. D'un signe impératif du regard et de la main, la princesse si belle ordonna en effet à une jeune camériste debout dans un coin de fixer à nouveau les bijoux rebelles dans sa chevelure et le spectacle pût alors continuer sans aucune rupture. Les éclairages étaient eux aussi tout particulièrement réussis et enrobaient les acteurs d'une luminosité

chaude et pure. Ceci rehaussait avec ravissement les couleurs vives et contrastées de leurs costumes, toujours choisies avec un goût très sûr et un grand souci de l'assortiment. La réussite exceptionnelle de ce spectacle enchanteur relevait surtout de l'immense talent de professionnels des deux danseurs dirigeant cette troupe. Ce succès relevait aussi du travail sérieux et appliqué de leurs élèves les plus aguerris, soucieux de montrer les performances du groupe. Et le plaisir procuré par ce spectacle suggéra au voyageur quelques parallèles avec les nombreuses représentations d'opéra auxquelles de longs séjours en Europe lui ont permis d'assister depuis bien longtemps déjà. Le drame dansé de la tradition indienne recoupe à peu près tous les éléments que le spectateur nostalgique peut retrouver avec étonnement sur les grandes scènes de l'art lyrique.

Une histoire plus ou moins crédible et élaborée sert dans les deux cas de trame à l'ensemble du spectacle présenté. Celle-ci est intégrée dans une composition musicale interprétée par des voix et soutenue par des instruments, tandis qu'une mise en scène plus ou moins travaillée assure la cohérence théâtrale de tous ces éléments. Certes, le ballet ne figure plus de manière permanente dans les opéras quand bien même en certains lieux la tradition des XVIIIe et XIXe siècles aurait voulu l'y maintenir à titre d'intermède propice aux entrechats. La danse classique a

trouvé aujourd'hui sa complète autonomie par rapport à l'art lyrique. Sa notoriété mondiale ou tout au moins sa renommée dans les contrées occidentales doit sans doute beaucoup à tous ces artistes très doués provenant des théâtres de Russie. La danse classique occidentale recourt aussi à la musique instrumentale. Mais les belles voix d'homme ou de femme dont les nombreuses vibrations se déplaçant en ondes concentriques possèdent le pouvoir d'agiter toutes sortes d'émotions y manquent de manière bien frustrante. Cette absence ajoute sans doute une charge substantielle au désintérêt du voyageur pour les charmes de la danse classique de l'Occident.

En fait ces danseuses de ballet marchant en tutu sur le bout des doigts de pieds, un peu comme si tout en elles refusait de façon plutôt obtuse et têtue les lois pourtant très naturelles de la gravité n'arrivent jamais à capter son attention de manière soutenue. Ses pensées sans indulgence particulière ne seront pas plus compatissantes avec ces danseurs moulés dans des collants couleur chair exhibant de façon si apparente les lignes arrondies de leur postérieur. Sa contraction d'une coquetterie toujours très recherchée renvoie alors vers l'avant leur coquille proéminente et disgracieuse, juste sous le nez de leur partenaire capricieuse toujours prête à s'envoler. Ces artistes mâles déclenchent parfois son hilarité notamment quand la

danseuse tombe toute renversée dans leurs bras virils. Et la bayadère lève sa jambe musclée bien en l'air comme si le corps du danseur classique se voyait soudain doté d'un *lingam* athlétique, revêtu sur le bout d'un chausson renforcé. Et leur volonté de défier en permanence les lois de la pesanteur tout en battant des bras avec frénésie comme des ailes chétives et handicapées paraît d'une dérision pleine de candeur et aurait plutôt tendance à faire naître au fond de son esprit quelques sentiments attristés. Ces spécialistes de l'art chorégraphique retombent toujours sur la scène avec ridicule et lourdeur ce qui résonne alors de façon un peu trop sonore sur le plancher en matière végétale surtout lors des baisses de dynamique de la formation orchestrale accompagnant les danseurs. L'esprit curieux du spectateur se demande souvent pourquoi ces danseurs se lancent dans ces séries ennuyeuses d'étirements et de flexions plutôt disgracieuses, en général accompagnées de grimaces d'effort traduisant leur seul sentiment. N'est-ce pas seulement pour tenter de compenser leur très vive déception de volatiles handicapés, soumis en toutes occasions aux lois inexorables de la gravité ? La route paraît bien longue du sémaphore ou des gesticulations à l'art consommé de la danse, et des grimaces ou des mimiques à la maîtrise parfaite des *abhinaya*.

Dans le premier canevas de la danse indienne, *Shiva Nataraja* agençait et composait l'univers tout en restant bien au centre de la scène afin d'en maîtriser à la perfection toute la matière. Alors le poète incapable d'émotion décèlerait plutôt dans les grands dadaïes en collant de soie et aux oreilles de faune, des portions de matière originelle échappées par inattention de ses quatre mains aux mouvements pourtant bien synchrones. Ces fragments bien tenus à l'échelle de l'univers auraient alors fusé dans tous les sens en s'agitant, s'étirant, se désarticulant et seraient tombés par inadvertance avec une lourdeur particulière sur la première planète venue. Par tous les profonds mystères du hasard et de l'astronomie cela aurait été la Terre. Le voyageur sera alors vite gagné par l'émotion à la vue de la plus banale des danseuses d'un ballet de *Katak*, tandis que les étirements de jambes pleins de vigueur d'une danseuse étoile laisseront sa sensibilité en sommeil. Chacun peut d'ailleurs constater combien les jambes nues de l'étoile sportive et musclée évoquent avec un certain effroi les membres inférieurs trapus des championnes de culture physique, toutes gavées de protéines pour gagner les concours de prétendue beauté et force athlétique. Les poètes imagineront sans difficulté à la seule considération de la musculature vigoureuse s'étirant du bassin jusqu'aux pieds, comme la force de l'étreinte

amoureuse entre les jambes de ce genre d'athlète chorégraphique doit paraître bien inquiétante pour le mâle un peu rachitique.

Enfin, le voyageur aux goûts très éclectiques manifestera toujours de la difficulté à témoigner une forte réceptivité en faveur de tous les styles d'art chorégraphique. Car ceux-ci apparaissent si prolifiques et parfois même d'un accès très compliqué, non pas pour l'esprit ouvert ou fermé mais tout simplement pour la sensibilité esthétique. Chaque sensibilité témoigne nécessairement de préférences où la subjectivité guidée par les désirs du moment l'emportera toujours sur les vertus d'une objectivité d'apparence. Les lignes acidulées de cette plume peu indulgente sur l'art de la pointe en chaussons sont à n'en pas douter dépourvues de toute connotation péjorative ou blessante. Et elles ne diminuent d'aucune manière le talent et le travail acharné fourni sur toute la planète par des artistes de renom pour tenter d'apporter quelques satisfactions à un public toujours en quête de jouissances. Ces quelques lignes enjouées ne font que correspondre à la sensibilité d'un spectateur un peu lassé. Pour d'autres esprits un peu lourds ou pleins de finesse, les danses du sous-continent apparaîtront vite insipides et ennuyeuses et feront sans cesse l'objet de descriptions acides et malicieuses. Mais si l'admiration béate ou le respect sincère et authentique ne se commande pas par les

seules vertus du raisonnement, la tolérance s'impose dans tous les cas.

Cependant, de toutes les merveilles de la création susceptibles d'agiter la grande sensibilité d'un esthète voyageur, l'art lyrique et la danse classique du sous-continent qui en constitue une variété à dominante chorégraphique trônent toujours au premier rang des satisfactions permettant d'accéder au bonheur. Ces arts délicats s'adressant à parts égales au sens de l'ouïe et à celui de la vue figurent de toute évidence juste après la grâce des *gopi* interpellant dans tous les cas un éventail des sens beaucoup plus étendu. Chacun peut expérimenter à sa guise combien les sensations de plaisir en réponse à ces doux stimuli divergent toujours de façon très sensible. Des frissons agréables, l'allégresse et la paix intérieure envahissent en général le spectateur assistant à des représentations de danses ou d'opéra réussies à la perfection. Tandis que l'embrassement du cœur assorti de tourments bien désagréables peut apparaître en contrecoup de la séduction par les *gopi* dont toutes ne sont pas aussi fréquentables que leur aspect flatteur voudrait bien le laisser supposer aux amoureux tout transis. Tant est si bien que le voyageur inclinerait parfois à considérer avec une certaine satisfaction que les voies de la sagesse et de la sérénité passeraient beaucoup plus par la délectation pleine d'innocence des arts anciens que par les

paradis si tourmentés de la séduction. L'érotisation subtile de l'art et de la beauté a toujours permis par quelque subterfuge habile de tromper la fougue du désir empressé. Déjà Ronsard, le grand poète du temps jadis sans doute un peu trop épris d'une nouvelle rencontre féminine avouait que quand parmi les près diaprés, il sentait les fleurs dont la terre est pleine, lors celui-ci s'empressait de faire croire à ses sens qu'il sentait la douceur de son haleine.

Contours d'une jolie flamme

Le compte rendu de ce jour souhaite faire part du trouble envahissant et plein de résistance au temps ressenti par l'amateur d'art lors de sa première entrevue avec cette pratiquante adulée de l'art chorégraphique. L'opportunité de l'admirer sur scène exprimant l'éventail très étendu de ses possibilités artistiques ne lui avait pas encore été accordée. Sa réputation était certes déjà parvenue jusqu'à ses oreilles. Mais ses prestations nombreuses données en Inde ou à l'étranger ne lui avaient jamais permis d'être au nombre des spectateurs époustouflés par sa maîtrise fabuleuse de l'art de la chorégraphie. Son esprit restait ainsi libre de toute influence artistique qui aurait pu quelque peu fausser son appréciation en reportant de suite sur la citadine, l'admiration accordée à l'artiste accomplie.

Bien souvent, la parfaite maîtrise d'une discipline artistique tend à éblouir les amateurs d'art, comme si la lumière violente du talent les rendait soudain aveugles aux contours de la personnalité de l'artiste tant loué par la critique. L'appréciation de son esthétique corporelle, de ses qualités morales ou de ses aptitudes intellectuelles échappe alors au sens de la mesure. La prudence conseille pourtant aux admirateurs un peu trop passionnés d'établir une

distinction radicale entre la personne au nom couché sur les registres de l'état civil, et la maîtrise de son art révélée au gré de la programmation hivernale des différents théâtres. La seconde peut se révéler incomparable et divine tandis que la première pourra dans le même temps s'avérer triviale et mesquine. L'histoire n'est pas avare d'exemples soulignant le contraste entre des artistes admirables sur les scènes mais des personnages odieux et détestables dans la vie quotidienne. Sur ce hiatus entre l'artiste à la maison et son œuvre sur la scène viennent souvent se greffer des erreurs de jugement assez regrettables de nature à promouvoir l'artiste renommé au rang de maître à penser de l'humanité ou de modèle universel pour la jeunesse. Inversement, des personnages odieux mais artistes fort talentueux se voient injustement critiqués dans l'exercice de leur art en raison de leur personnalité ou de leurs engagements dans des causes peu défendables, tout au moins aux yeux des critiques.

En la circonstance évoquée au début de ces fabulations poétiques, la rencontre vraiment libre de tout préjugé artistique fut organisée avec simplicité dans la demeure de l'artiste. L'organisation en fut grandement facilitée grâce à une invitation transmise par leur amie commune connaissant le goût prononcé du voyageur pour les danses classiques de l'Inde en général, et pour le *Baratha Nathyam* en particulier. Tout

amoureux de l'art à l'esprit plein de curiosité se demande toujours quel genre de supplément pourra bien lui apporter une rencontre aimable avec les personnes si humaines et parfois très affables qui le produisent avec tant de talent. Les sensations du visiteur invité à la maison seront en général très en deçà de celles procurées par l'artiste en représentation. Chacun pourrait sans doute ressentir un décalage de même facture tout pétri de banalité et de déception, en rendant une visite pleine de curiosité, à l'horloger ayant conçu sa jolie montre de précision. Un mélange très savant de technique et d'esthétique tend là aussi à lui conférer aussitôt un label artistique. Le voyageur toujours d'une ponctualité respectueuse éprouve de l'admiration pour les créateurs de belle horlogerie qui comme certaines danseuses savent mettre en place à la perfection des mouvements réguliers et bien enchaînés, grâce à leur précision et à leur minutie. L'examen plein d'attention d'un mécanisme d'horlogerie pourrait d'ailleurs fournir une idée assez précise du fonctionnement mental de l'adepte de la chorégraphie. Mais bien que ne sachant pas trop si ses pas le conduisaient chez une véritable horlogère de la chorégraphie, le voyageur est arrivé à une construction très jolie située en bordure d'une allée calme et ombragée de Triplicane pas très loin de la grande mosquée. Le calme de l'allée aux

somptueux flamboyants n'était d'ailleurs pas sans révéler un contraste plutôt surprenant avec l'animation du quartier. Mais ces oppositions particulières constituent une caractéristique de la cité qui conserve toujours quelques voies paisibles entre les grandes artères bruyantes et encombrées. Le visiteur sans doute un peu ému a été accueilli par une parente de la danseuse dont les quelques mots de bienvenue imprimaient d'emblée une note amicale et chaleureuse. Celle-ci l'invitait incontinent à prendre place dans un large salon d'entrée où la fraîcheur entretenue par la fermeture des volets et la rotation nonchalante des ventilateurs ajoutait encore quelques menus ingrédients à la qualité de cet accueil. Un autre parent vint aussi saluer le visiteur pour s'enquérir avec quelque curiosité de ses occupations du moment et des raisons sacrées ou profanes qui ont bien pu l'amener à devenir un fervent amateur de l'art du *Baratha Nathyam*. Cette conversation se poursuivit pendant de longues minutes. Cela n'était pas sans évoquer dans son esprit fabulateur, les grandes épopées dans lesquelles des prémices anodines et compliquées paraissant un peu ennuyeuses à l'impatient lecteur peuvent cependant précéder une révélation tout à fait fabuleuse. Mais ces moments d'attente participent aussi du passage obligé de toute activité sociale. Cette objection soucieuse des contingences du quotidien témoigne certes d'une très fine

observation de la vie des pauvres humains. Une tradition du fond des âges veut par exemple que le diplomate compétent n'aborde le vif du sujet lors du dîner important qu'entre la poire et le fromage. Le voyageur pressé doit se rendre à l'aéroport deux heures avant d'embarquer, même si son vol ne dure qu'une heure. Et le séducteur doit souvent effectuer dix sauts périlleux en arrière et jouer pendant deux heures de la flûte traversière avant de susciter quelque émotion dans le cœur courtoisé, même si ses attentes sont par la suite soumises à déception. Comment serait donc la vie sur terre si chaque créature ne réalisait que les choses nécessaires, avec une rationalité sans failles ni fioritures ? L'humanité serait sans doute déjà au cinquième millénaire du développement social et technologique.

Malgré ce retard déploré non sans quelque chagrin par le visiteur soucieux de rationalité, celui-ci remarquait combien la parente pleine d'élégance dans son *sari* bleu suscitait un réflexe immédiat de déférence. Ceci provenait de son allure altière et impériale si répandue en Inde méridionale chez beaucoup de femmes mûres. Il s'est souvent demandé si ce type de femme en *sari* éprouvait également une fascination particulière pour les *jeans*, les bigoudis et l'anglais prononcé avec un accent de canard enrhumé. Si tel était bien le cas et si le dénommé *Shiva* ne relevait pas seulement d'une fabulation mythologique par des

plumes talentueuses, ses quatre bras ne seront alors pas de trop pour tenter d'épargner au sous-continent cette décadence douloureuse du strict point de vue de l'esthétique.

Des bruits de pas légers se sont soudain fait entendre en provenance de l'étage desservi par un long escalier, et le visiteur doit bien avouer qu'une sensation sourde de mystère envahit aussitôt son corps aux aguets. Toutes ses cellules semblèrent se figer subitement sous l'émotion, un peu comme dans l'attente d'un événement extraordinaire devant les conduire soudain à une sorte de lévitation. Cette sensation très nette, de nature à placer tous les sens en alerte était par ailleurs mêlée d'un sentiment d'impatience et de curiosité. Au fil de la descente des marches ponctuée de la frappe légère des pas sur le carrelage, cette impression de mystère se métamorphosa alors en la perception d'une présence vraiment singulière. L'existence d'un corps subtil et serein tendu par une énergie inconnue perturbait soudain toutes ses cellules à l'affût. Son esprit troublé vacillait sans cesse comme une flamme aux tons orangés sous les douces caresses du souffle d'une jolie femme. Et au fil de chaque marche effleurée et descendue, l'apparition très progressive à partir des pieds de la danseuse tant attendue n'était pas sans rappeler l'inconfort sévissant dans de nombreuses salles de la cité.

En effet, si le spectateur n'a pas eu la chance de se voir attribuer à la caisse du théâtre un des rares sièges bien situés, il peut alors s'attendre à quelque déconvenue. Dans de nombreuses salles, les spectateurs spoliés de leur droit ne voient même pas l'artiste dans son intégralité. Les têtes bien innocentes des amateurs d'art assis dans la rangée précédente masquent en partie la scène. Les salles sans gradin où celles dont la pente s'avère totalement insuffisante démultiplient encore cet inconvénient. La visibilité accordée correspondant environ aux deux tiers supérieur de l'artiste en représentation reste un cas de figure assez coutumier. Les spectateurs ayant acheté un billet en pensant de bonne foi pouvoir admirer une belle chorégraphie dans son intégralité peuvent ressentir une légitime acrimonie devant le spectacle incomplet découvert parfois avec consternation. Ce grave défaut architectural dans la conception de certains théâtres de la cité signifie que de nombreux spectateurs spoliés ne sont même pas en mesure de voir les pieds et les jambes de la danseuse et assistent donc à une représentation amputée. Une connaissance approfondie du rôle joué par les pas dans l'art du *Baratha Nathyam* permet de mesurer le peu d'attention portée par des architectes et des directeurs de théâtre négligents au confort des amateurs de belles chorégraphies. Le fait de briser l'image intégrale de l'artiste en

représentation rompt souvent le charme de l'harmonie gestuelle dans sa relation avec le corps humain. Le spectateur frustré reste parfois bien à même de percevoir à partir de son siège mal placé que la danseuse gesticule et se démène, et celui-ci se demande alors dans son for intérieur quel mystérieux phénomène peut bien se produire sur le plancher de la scène soustrait à ses regards. La bayadère marcherait-elle soudain sur des braises incandescentes ? Ferait-elle du monocycle ou de l'équilibre sur une planche instable posée à même une sphère ou un rouleau de bois ? Des rats facétieux chercheraient-ils à mordiller le bas de son costume ou à attraper sa longue natte se balançant dans son dos, comme les enfants malicieux veulent saisir la queue du Mickey dans les manèges d'automates ? Toutes ces activités demandant quelque adresse au niveau des pieds n'auraient rien de vraiment extravagantes sur une scène de Madras. Celles-ci se traduiraient alors par des mouvements enchaînés du haut du corps, des gestes vifs au niveau des bras et des mains et aussi par une succession de mimiques sur des visages bien fardés. Ces interrogations malicieuses surgissent donc parfois de manière tout à fait inopinée dans l'esprit des spectateurs lors de la prestation à moitié cachée de certaines danseuses au talent certes assez peu flatteurs. Toutes ces péripéties assez cocasses liées à l'inconfort de certains théâtres de la ville soulignent

l'intérêt de suivre une danseuse en changeant de salle et donc de place. Un siège bien situé peut enfin offrir une bonne visibilité à l'amateur plein de patience d'où l'artiste sera apprécié en toute connaissance. La beauté intégrale du corps dans sa relation avec l'harmonie gestuelle sera ainsi rétablie conformément aux droits essentiels du consommateur d'art, toujours bafoués bien à tort. Ainsi apparaît l'intérêt de se rendre à toutes les représentations d'une danseuse de talent ne serait-ce que pour jouir jusqu'à satiété des doux ravissements procurés par la contemplation de la grâce en mouvement.

Mais en voyant très progressivement apparaître cette belle créature au fil de la descente de l'escalier, le visiteur intrigué dut faire quelque peu violence à sa modestie. Car en effet, celui-ci fut amené bien malgré lui pendant l'espace d'un court instant à caresser l'idée d'un partage très innocent de sa vive curiosité. Cette intuition soudaine et vite refoulée, sans doute tout aussi trompeuse que la vue de l'oasis dans l'étendue rocailleuse se dissipa alors sans tarder. Pourtant, ce premier instant lui laissait une impression très nette de communion furtive et secrète. Tout le monde sait combien dans les rencontres de personnes de sexe opposé, la magie opère parfois avec une impatience inespérée. La danseuse de grande renommée s'effaçait de suite dans ses pensées. A cet instant, ces dernières étaient tout aussi instables que le

ballet d'un essaim d'abeilles se concertant avec fébrilité pour connaître le meilleur chemin permettant sans trop de détours de butiner enfin le doux nectar de l'amour. Seule la créature féminine apparut à ses yeux, telle l'énigme de l'éternel féminin que son esprit plutôt troublé mettra un temps sans fin à formuler avec quelque clarté. Que se passait-il soudain dans son imaginaire livré aux plus grandes turbulences ou bien alors quelle résonance de vécu mystérieux et lointain frappait d'une si subreptice manière à la porte de sa mémoire en effervescence ? Il venait en toute innocence à la rencontre anodine d'une professionnelle de la danse et se trouvait aussitôt envoûté par l'incroyable présence féminine d'une jeune femme belle et raffinée.

Cette plume pleine de neutralité s'attardera à faire ici le compte rendu détaillé de son trouble infini. Celui-ci s'avérait en effet d'une telle intensité que son esprit soumis à toutes sortes de perturbations aurait bien pu témoigner avec la conviction de ne point travestir un seul instant la vérité, de l'authenticité d'une rencontre très complice, à la nuit tombante sous le grand flamboyant du jardin des mille délices. Le visiteur se voyait soudain tout à proximité de l'étendue d'eau fraîche et claire parsemée de nénuphars orangés, dans laquelle dès le matin elle se livrait d'ordinaire à la fraîcheur de son bain parfumé. Elle était seule et ses cheveux

défaits tombant dans le creux de ses reins l'habillaient de plus ample façon que le voile rose saumon de soie transparente et fine laissant deviner tout autant à ses yeux qu'à ses mains, les courbures raffinées de sa silhouette gracieuse et féline. Elle semblait cette fois ne pas avoir conscience d'une présence discrète tout en proie à une vive émotion des sens. Le visiteur craignait sans doute aussi de livrer tous ses regards à la contemplation de ce spectacle si beau, de peur que cela ne le fasse disparaître aussitôt de son champ de vision intérieur. Mais dans la réalité qui n'était pas non plus dénuée d'élégance, la créature était en fait vêtue d'un pyjama serré aux chevilles, avec une tunique aux motifs beiges foncés flottant par-dessus. Sa taille modeste lui donnait encore beaucoup plus de charme et de féminité. Son apparence fine et délicate rappelait celle des jolies fleurs des pays tempérés qui éclosent au printemps quand la sève pleine de chaleur monte dans les veines dilatées de tous les organismes vivants. Elle leur permet alors d'y puiser une incroyable énergie, accompagnée de l'espoir, du courage et de la vaillance du corps et de l'esprit. Les traits fins de son visage si féminin trahissaient d'emblée une très forte personnalité. Ce beau visage rehaussait encore l'élégance et l'harmonie de sa silhouette sans âge, un peu comme si le créateur avait décidé que celui-ci jouerait un rôle majeur dans la touche finale à son

œuvre d'art inspirée et si vivante. Son visage témoignait d'une douceur reposante sous ses cheveux de jais souples et bien fournis sur le contour des tempes. Elle avait un teint sombre et lumineux et au-dessus de pommettes bien dessinées, des yeux de velours tendres et malicieux. Ses lèvres étaient charnues et sans doute très gourmandes de toutes les bonnes choses défendues. Sa nuque au duvet soyeux semblait toujours avoir besoin de colliers de fleurs pendus à son cou si fin et si gracieux pour masquer avec pudeur cet appel irrésistible aux caresses et aux baisers.

Chacun a bien compris que dans la tentative de classification du charme particulier des créatures, elle appartenait à la catégorie des beautés pleines de discrétion, toujours très difficiles à mémoriser. Elle attirait sans répit le regard, tant les yeux avaient de la peine à croire au spectacle ravissant que la nature leur offrait à l'instant. Dans ce genre de circonstance plutôt extraordinaire, chaque observation permet d'une certaine manière de découvrir sans cesse une petite portion du raffinement et de la délicatesse que la nature peut parfois accorder avec tant d'abondance à certaines créatures tout à fait privilégiées. Certaines beautés se situent bien au-delà du talent des peintres les plus talentueux, de celui des poètes les plus inspirés ou de celui des photographes les plus ingénieux. La réalité esthétique ne se laisse enfermer ni

par les mots même les plus érudits ou les plus poétiques, ni par l'image même la plus au fait des nouvelles technologies. Les esprits pleins de suspicion souligneront non sans malice que si la plume, la camera ou le pinceau bénéficiaient eux aussi d'une irrigation par des flux d'hormones en effervescence, ceux-ci seraient aussitôt en mesure de transmettre fidèlement le message de la perfection. Mais tout le monde sait bien que ces outils en sont dépourvus en totalité, même si la plume et le pinceau resteraient l'un et l'autre plus sensibles aux variations de la libido agitant la main habile que ne le serait la caméra à celles de l'œil coquin la dirigeant en toute liberté. Pourquoi la beauté résiderait seulement dans le regard conditionné de celui qui la contemple du haut de ses désirs perpétuels, de ses goûts esthétiques du moment et de ses longues habitudes culturelles ? Le monde ne serait-il qu'illusion réconfortante de la subjectivité et hallucination distrayante de la pensée, un peu à la manière de ce cinéma indien mélangeant la fiction la plus délirante avec la banalité du quotidien ?

Toujours est-il que quand cette créature si féminine s'avança vers le visiteur tout ému en lui tendant sa main délicate et fine en guise de salut, celui-ci devinait alors un peu de surprise et de curiosité sur son visage légèrement fardé. Le contact de sa main franche lui parut si intime dans sa tiédeur un peu moite et si tendrement

moelleux et complice dans la pression délicate de ses doigts que le visiteur eut de suite l'impression d'avoir posé sa main sur la peau pleine de douceur de l'arrondi de sa hanche. Ses pensées submergées par l'émotion se sont aussi tournées vers ce fabuleux moyen d'expression constitué par les mains de femme dans l'art du *Baratha Nathyam*. Les *hasta mudra* pour les savants ou les gestes conventionnels des mains pour les profanes constituent en fait un véritable langage de la grâce en mouvement. La souplesse du poignet et des doigts, la finesse des contours de la main en prolongement de l'élégance du bras permettent alors de composer des messages métaphoriques de nature à émouvoir les amoureux de la symbiose poétique de la forme et des trajectoires. Même si le sens académique en reste dans tous les cas plutôt caché au spectateur, la seule beauté du geste de la main et du bras reste capable de le combler au-delà de toutes ses espérances artistiques. Les mains si souples et si fines de cette bayadère devaient de toute évidence pouvoir se mouler dans les figures les plus expressives que l'imagination si fertile des femmes en matière d'élégance ait pu concevoir au fil des millénaires.

Après avoir bavardé pendant quelques instants de façon très aimable tous les quatre réunis, les centres d'intérêt commencèrent cependant d'accuser quelques divergences. La douce créature l'invita alors à prendre

place dans la pièce contiguë afin de pouvoir deviser de manière informelle sur les seuls thèmes retenus par leur esprit avide de liberté. Son visiteur saisit bien sûr cette occasion pour échanger quelques idées sur la danse classique du sous-continent, que ce soit comme profession si contraignante pouvant occuper toute une vie ou comme humble dévotion indiquant sans répit le chemin à suivre pour progresser vers la perfection. Ces lignes feront grâce au lecteur d'un procès-verbal détaillé de cette conversation dont il se dispenserait sans aucune hésitation de la lecture, tant l'essentiel de cette rencontre susceptible d'exciter son intérêt lui semblera déjà avoir été livré.

Ces moments resteront un temps fort des longs séjours du voyageur dans la poussière et la chaleur du sous-continent. Il en garde le souvenir d'un instant de paix bienfaisante qui comme un fluide magique inonde l'être à ravir et lui donne une force surprenante pour poursuivre toujours plus avant sa route initiatique. Sa mémoire sans défaillance en conserve aussi celui d'une occasion de douce connivence qui à défaut de briser la solitude du corps dans le contentement charnel rompt celle de l'esprit dans l'allégresse spirituelle. L'artiste d'un naturel bienveillant s'enquerra au moment du départ de son éventuel intérêt pour la pédagogie de l'art et l'invita à venir assister dans les jours suivants à un de ses cours

particuliers. Il acceptait de toute évidence cette invitation qui prolongeait le contact au-delà de ses espérances.

Sa pauvre imagination tournée sans répit vers la beauté des femmes conçoit sans doute ainsi les déesses et profanes. Celles-ci doivent si possible s'avérer pas trop déesses pour rester accessibles aux humbles mortels les vénérant sans cesse, mais pas trop profanes non plus pour apparaître dans le halo d'une lumière chaude et inconnue. Le visiteur émerveillé avouerait sans détour que son émotion semble plutôt de longue durée, si ce n'est pour toujours. Il n'a jamais perdu le contact affectueux de l'esprit qui autorise au moins une communion pleine de retenue dans les splendeurs infinies de l'art du *Baratha Nathyam*. Sa plume s'est même laissée aller à quelques réflexions anodines mais pas du tout dans le ton très libre de ces comptes rendus. Il prit aussi la liberté de lui faire porter de jolies fleurs ou certains enregistrements de musiques évoquant avec bonheur l'esthétique raffinée de son style chorégraphique. Il a eu de même l'occasion de la féliciter après la tombée du rideau de scène. Ce cérémonial un peu compassé des félicitations juste derrière les coulisses n'est bien sûr pas très propice à la réflexion sur l'art du *Baratha Nathyam*. La foule des admirateurs s'y presse avec tant d'impatience, chacun voulant de toute évidence occuper la place privilégiée où l'artiste encore un peu essoufflée sera toute

à lui. Ce moment fort n'est pourtant pas toujours à l'avantage de la danseuse en sueur car son maquillage manifeste quelque tendance à dégouliner sous l'effet conjugué de l'effort et de la forte température dégagee par les projecteurs. La bousculade s'avère en général hardie et la rencontre bien fugitive. Et pour le spectateur encore sous l'émotion de la beauté, les mots paraissent alors plutôt dérisoires et insignifiants par rapport à l'expression si bien maîtrisée du talent. De tels niveaux d'expression de l'art du mouvement mériteraient souvent un silence complice dans les minutes suivant leur exécution que ce soit dans la salle ou dans le secret des coulisses. Ce mutisme élégant des spectateurs encore tout bouleversés par l'art de la bayadère constituerait une sorte de recueillement plein d'humilité devant tant de beauté fragile et éphémère. Les amateurs d'art pleins d'élégance et de discrétion dans leur comportement ressentiront ce besoin d'hommage silencieux tandis que les autres se défouleront peut-être de façon vulgaire et déplacée en applaudissant à tout rompre et à tout gâcher. Tout observateur attentif constatera d'ailleurs avec intérêt combien les théâtres chennaïtes regorgent de spectateurs discrets. Les poètes se demanderont parfois si les mortels peuvent réellement commenter à chaud l'expression divine du talent par un banal alignement de mots qui d'une certaine façon prennent assez souvent la saveur âcre et un peu cruelle de la dérision. Si dans le

cas présent le hiatus déjà évoqué entre l'artiste et la citadine restait de l'ordre de l'impossibilité, l'attitude la plus digne pour le spectateur conquis par une danseuse si divine consisterait sans doute à l'effleurer du bout des doigts juste au-dessous des bracelets garnis de grelots, en témoignage d'une gratitude infinie et d'un très profond respect. Certes, le contact plein de chaleur des mains fébriles et impatientes de son admirateur sur les pieds de l'artiste toute haletante risquerait déjà d'enflammer son cœur. Et une fois les pieds circonvenus, en remontant de façon galante toujours plus haut, la créature innocente serait sans doute irrémédiablement perdue.

La flamme dévorante

Ces modestes comptes rendus souhaiteraient livrer quelques réflexions suscitées par les visites galantes du voyageur. Ceux-ci ont déjà eu l'opportunité de révéler le trouble que lui a procuré la première entrevue avec cette créature d'un charme plutôt éblouissant. Chacun devine sans aucune peine, l'ampleur de son allégresse quand cet amateur de bayadère retrouvait le chemin de la paisible demeure à l'ombre fraîche des arbres toujours verts dans la petite allée de Triplicane. Une invitation à venir prendre le thé était à l'origine de ces nouveaux instants de bonheur inespérés. A la différence de leur première entrevue, il avait eu entre-temps l'opportunité de jouir de son talent dans des théâtres hélas pleins de décibels mais fonctionnant à guichets fermés. Sa parente drapée dans un *sari* bleu l'accueillit cette fois encore avec tant d'amabilité, et l'invita à se rendre directement à l'étage supérieur dans un petit salon chaleureux au climat plein de calme et de douceur. Des rideaux aux couleurs claires protégeaient de l'ensoleillement et permettaient à la lumière de diffuser ces tons pastels si reposants sur tous les murs et les meubles en rotin disposés avec un très grand soin dans cette pièce pas du tout austère.

Sitôt le visiteur confortablement installé dans un fauteuil tout en profondeur,

la femme et la danseuse apparurent dans l'embrasement de la porte, là où l'intensité lumineuse contrastait avec l'intérieur du salon bien protégé. Une image dédoublée dans laquelle la danseuse éblouissante suivait d'assez loin la femme troublante paraît beaucoup plus conforme à la réalité de l'instant, un peu comme si chaque œil en quête d'autonomie avait voulu se consacrer avec une attention infinie à ce qui lui apparaissait le plus bouleversant. L'absence de maquillage appuyé et des parures de tête indispensables pour se produire devant le public peut changer de façon considérable la physionomie des artistes pratiquant cette discipline chorégraphique. L'imagination du visiteur pourtant débordante en matière d'images féminines fut alors prise à défaut. Et son incapacité permanente à mémoriser la douceur de ses traits donnait aussitôt beaucoup plus de résonance à sa surprise. Or cette impossibilité n'est pas sans trahir à ses yeux les immenses qualités esthétiques du visage tant admiré. Sa surprise fut encore amplifiée en la voyant pour la première fois revêtue d'un *sari* au lieu de la tunique traditionnelle portée en générale dans le Nord du pays. Sa silhouette fine et élégante suscita de suite en lui la même émotion que lors de leur première rencontre. La même énergie diffuse et mystérieuse accompagnait toujours sa présence évoquant de façon si heureuse un halo de particules en pleine effervescence. La scène entière du bain

parfumé aux pétales de rose et clairsemé de nénuphars orangés revint même le temps d'un éclair dans son esprit troublé. Mais cette fois, le visiteur était en même temps fortement impressionné par le souvenir très présent de la professionnelle de la scène qui à chaque occasion l'avait subjugué par ses époustouflantes performances. Sa perception de la femme se révélait parfois un peu en retrait par rapport à celle de la danseuse de *Baratha Nathyam*. Il sentait d'une certaine manière combien la seconde tentait toujours de prendre le pas sur la première et en quelque sorte la protéger de tous les périls imminents qui font frissonner aussi bien les hommes entreprenants que les femmes sur leur réserve prudente. Le prisme de son regard avait donc subi des variations bien réelles de nature à lui faire découvrir des réalités tout à fait nouvelles. Chaque facette lumineuse de la dualité femme et danseuse tentait de brouiller l'autre sans aucun répit, un peu comme ces étonnantes déités montrant la double face de la féminité et de la virilité. Mais le visiteur un peu perplexe préférait dans tous les cas l'interrogation innocente sur l'activité professionnelle que la terrible ambiguïté du sexe.

Les esprits rationnels suggéreront sans doute que ses moyens lui reviendront en totalité, le jour où l'image de la femme merveilleuse et celle de l'artiste talentueuse se superposeront de manière bien ajustée. Cette éventualité supposerait que ni l'une ni

l'autre ne laisse dépasser le moindre soupçon de matière chaude et poétique susceptible de focaliser son attention. Le pauvre dévot semble bien condamné à porter le lourd fardeau d'une sagesse souvent défaillante, comme si les sensations du corps tout irrigué d'hormones effervescentes se devaient d'asservir sans répit les quelques capacités de réaction de son esprit. Toujours est-il que cette fois, ses mains encore pleines de nostalgie ont spontanément pris le parti de saluer la déesse à seulement deux bras selon les règles de l'ancienne tradition, avec les mains jointes sous le menton. A défaut de pouvoir en apprécier une nouvelle fois le contact moelleux et si troublant, ceci lui permit cependant d'en goûter du regard, la finesse et l'élégance des doigts. Elle s'assit juste en face de lui dans le grand canapé en osier recouvert de coussins en soie un peu aux couleurs de l'arc-en-ciel, tout en se coulant d'emblée dans une position très naturelle. L'idée lui traversa soudain l'esprit que tout peintre ou tout photographe aurait sans doute voulu l'immortaliser ainsi, rien que pour assurer sa propre renommée d'intermédiaire très fidèle des images les plus belles de la Terre. L'ambition de jouer le rôle du miroir incontournable de la beauté des femmes serait naturellement des plus louables.

Tout en étant légèrement accoudée avec une certaine décontraction nonchalante au rebord gauche du canapé, l'hôtesse avait

pris soin d'y placer de façon vraiment très élégante ses jambes repliées vers l'autre coin. Son invité d'apparence impassible devinait combien sa capacité à occuper de la façon la plus esthétique possible l'espace des scènes inondées de lumière devait aussi se manifester de façon particulière dans l'art bien moins mouvementé du positionnement mondain sur les canapés. Mais il doit bien avouer qu'en la circonstance, cette attitude très naturelle semblait tout à fait dépourvue de quelque vanité. Ses regards se voyaient aussi attirés par son *sari* en tissu satiné à la contecture pleine de souplesse dont les broderies scintillantes comme l'or contrastaient de prime abord avec le ton inondé de douceur d'un heureux mélange de couleurs. Cette soie si belle d'un jaune orangé tombait avec légèreté sur sa silhouette pleine d'élégance tout en drapant au plus près son corps frêle et gracieux. Elle invitait en secret les doigts connaisseurs et voluptueux à en palper la texture avec déférence. Le plissé savant de la soie restait très attentif à servir sa grâce sans jamais la trahir de quelque façon que ce soit. Le *sari* somptueux s'étalait comme une corolle au niveau de ses jambes repliées, sans autre recherche que la pudeur si raffinée de bien recouvrir les deux. L'assortiment de la couleur de son *sari* avec le ton rouille de son bustier conjugait l'art consommé du contraste avec le goût délicat de l'harmonie. Sa position traduisait d'emblée une allure

très noble mais peut-être un peu à la manière de la noblesse impériale trahissant le goût du pouvoir et de l'autorité ou à défaut, celui d'une indépendance totale. Cependant, le souci bien compréhensible demeurerait sans doute de cacher et protéger la femme sensible derrière l'image de l'artiste.

Certes, cette profession comme tous les métiers de la scène reste toujours très exposée aux venimeuses jalousies et aux coups de griffes de la presse ou des coteries. Mais l'artiste combattive semblait beaucoup moins vulnérable que la femme émotive. Sa chevelure noire et luisante toujours un peu rebelle par endroit surtout au niveau de la nuque et des tempes dégageait une sensualité chaude et animale que son invité soupçonnait d'une ardeur tout à fait inoubliable. Emu et fasciné, celui-ci sondait les regards pleins de franchise dans le velouté de ses grands yeux noirs. Les poètes ne sont pas sans savoir dans leur approche si pénétrante de certains événements de la vie combien les danseuses de *Baratha Nathyam* se doivent de posséder en certaines circonstances bien définies, une grande maîtrise de leurs regards. Leurs beaux yeux sombres sont alors des livres émouvants ouverts ou fermés à volonté au gré de leurs rencontres, et celles-ci peuvent même y inscrire à l'encre lumineuse de leurs sentiments les aphorismes de leurs choix, en fonction des poèmes particuliers offerts par

leur tendresse secrète et sans voix. Le lecteur même le plus ingénu doit de toute évidence ne jamais oublier les conséquences de ce talent, sous peine de s'exposer à de terribles déconvenues.

En observant avec attention l'immense talent de comédienne des danseuses de *Baratha Nathyam*, le voyageur percevait les dieux hindous comme des jouets bien vulnérables entre les mains de leur parèdre. Leur féminité déjà les ébranle de façon perceptible même si ce banal trouble viril ne leur paraît a priori pas impossible à surmonter. Leur art accompli conjugué à leur immense savoir enfin les asservit. Certes, pour donner le change, un certain nombre de mâles ombrageux se laissent parfois aller à des mouvements d'humeur pouvant même se traduire par des actes assez honteux, stupidement punitifs ou vengeurs. Mais même les dieux un peu frustrés ne sont pas en mesure de redistribuer les cartes de la création, dans une nouvelle donne qui naturellement serait à leur seul profit. Une souriante sagesse leur conseille alors sans cesse de s'accommoder de bon cœur de la réalité d'un Autre fait femme pour leur éventuel bonheur. Leur devoir consiste à en tirer le meilleur parti pour leur propre sérénité et pour l'avenir du monde se déchirant sans gloire au nom de leurs doctrines toujours très intéressées.

Mais en conjuguant une beauté extraordinaire et troublante avec l'excellence

dans l'art du *Baratha Nathyam*, les danseuses subiraient par une sorte de retour de flamme, une légère tendance à s'isoler du monde les entourant. Le pronostic effectué par d'éventuels consorts sur les chances d'une cohabitation sereine et stable avec ce genre de parèdre doit sans doute s'avérer bien défavorable. Aucun mâle rationnel et dévot tout autant des belles chorégraphies que de la beauté des femmes ne prendra le risque de soutenir des conflits dans la banalité du quotidien, par crainte de devoir un jour blasphémer l'objet de sa vénération de toujours. Seule une danseuse exceptionnelle, d'une grande humilité et d'une sagesse infinie tenterait avec quelque chance de succès d'éluider ce type de situation conflictuelle. Mais ne serait-ce pas trop exiger d'une créature si humaine dissimulée derrière une artiste de talent et façonnée au fil du temps par l'école, la famille et la société toute entière ? Cette exigence porterait d'autant plus atteinte à la raison que par ailleurs la bayadère très soucieuse de sa carrière combat sans répit pour la reconnaissance de sa réussite professionnelle, susceptible de bien la valoriser au sein d'une société assez peu égalitaire. Si la déesse est dans une dynamique sociale et le consort dans une dynamique de perfectionnement spirituel à deux, la probabilité d'une réelle communion au quotidien paraît assez faible et le consort raisonnable se sentant seul à deux préférera

dans tous les cas rester seul pour tenter jour après jour de grandir seul dans son coin.

Ces observations pleines de modestie tentant de mettre à nu une part de la psychologie des parèdres ne relèvent à aucun moment d'une critique bien facile des comportements. Car en effet les désirs de chacun apparaissent toujours légitimes aux yeux des poètes pourvu que ceux-ci ne portent pas atteinte aux lois ou à l'ordre public de l'endroit. Et puis tout le monde a bien conscience qu'en prenant le parti d'assumer heure par heure les conflits de la cohabitation, le pauvre consort tout songeur devrait aussi affronter avec persévérance d'autres risques pouvant le conduire à sa perte. L'un risquerait dans le détournement de son propre chemin sur lequel une ardeur instinctuelle doit le pousser avec entêtement pour réaliser sa quête de progrès personnel. L'autre péril serait de ne point concourir au maintien des qualités artistiques de la parèdre vénérée ou même pire d'en entraver l'ascension vers les sommets de l'art chorégraphique. Et pour ceux manifestant malgré tout la prétention de surmonter ces obstacles sévères surgirait en plus une sorte de compétition dans les prouesses du corps de l'un ou l'autre des partenaires surtout si la parèdre réserve obstinément les siennes à la scène. Car naturellement l'art chorégraphique reste le domaine privilégié de l'exhibition des performances du corps que celles-ci soient

improvisées ou bien alors très académiques. L'existence, dans les moiteurs tropicales, d'une réelle complicité dermique et corporelle dans tous les duos chorégraphiés en toute improvisation sous la moustiquaire au son des râles et des soupirs interrogera d'emblée tout prétendant à l'extase charnelle et poétique. Le corps divin qui danse peut neutraliser le corps humain qui aime. Le corps humain qui pense suggérera alors de surmonter cette difficulté par l'échappatoire de la relation idéalisée dans la communion spirituelle. Et enfin pour le candidat téméraire qui ne serait pas terrorisé et anéanti par toutes les difficultés d'une confrontation avec la bayadère surgirait encore pour lui-même du fond de sa mémoire assoupie, une autre menace tout aussi redoutée. Tous les cœurs entreprenants ont déjà senti la crainte de voir soudain surgir avec cruauté les réminiscences de quelques attachements consumés dans la douleur sur la couche des amours du passé. Ces réminiscences volatiles et détestées rôdent comme un fantôme gluant sur les plaies suintantes des amours défuntes et peuvent en raviver l'affliction à tous moments de façon si malveillante.

Face à la somme de tous ces tourments, les esprits éclairés admettront que seuls les grands mythes laïcs ou religieux nés des entrailles poétiques de l'humanité peuvent autoriser un soupirant à triompher de tels obstacles calamiteux. Et la

seule créature de tout l'univers capable de mener à bien cette entreprise particulière, comme si dès la naissance elle portait les stigmates de son futur succès se verra de toute évidence désignée sur-le-champ comme l'élu de la déesse esseulée. Les mythes dans toute leur variété se gardent bien en général de s'étendre de façon détaillée sur les péripéties très banales de l'histoire, postérieures à la conquête des cœurs. Si bien que la raison invite à penser que ce sera toujours pour le pire et pour le meilleur laissant le soin à l'imagination fertile de chacun d'établir une très subtile balance entre l'une et l'autre de ces tendances.

Toujours est-il que les deux heures et demi de l'entrevue accordée ne semblaient ainsi pas avoir dépassé quelques menus instants d'un mouvement d'horlogerie un peu trop impatient. Le visiteur avait dû par courtoisie prendre l'initiative d'y mettre fin en se faisant quelque peu violence, parce qu'averti par la danseuse pleine de prévenance d'un rendez-vous à ce terme un peu chagrin. Un déchirement amer l'étreignit au moment de quitter la bayadère. Ses pensées furent absorbées sur le chemin du retour par l'image si gracieuse de cette artiste dédiant jour après jour tout son art aux divinités. Son esprit demeurait aussi plein d'interrogations aux contours plutôt imprécis. Celui-ci ne parvenait pas à superposer avec précision des mots clairs,

sobres et cohérents sur les sensations étranges de cet instant. Mais les humbles mortels sont-ils bien en mesure de toucher furtivement du regard les parèdres sensuelles égayant les mythologies sans risquer en contrepartie la très forte déconvenue d'un retour brutal dans les réalités de leur monde plein de banalité ?

Baratté par les chaos de l'auto *rickshaw* à la manière d'une émulsion un peu en difficulté pour réconcilier tous ses composants de doux rêve et de dure réalité, le voyageur se dirigea incontinent vers le théâtre Narada Gana Sabha pour un concert très prometteur de *veena*. Une impression diffuse le pénétra en chemin, un peu comme la sensation d'avoir franchi la frontière invisible entre le monde poétique, aérien et très coloré du *Ramayana*, et le monde pesant d'un quotidien tellement perfectible selon le bon vouloir de la destinée de chacun.

Chorégraphie d'une flamme divine

Ah, si la sublime déesse Saraswathi était près de son serviteur dans la poussière et la chaleur de la grande cité des arts. Celui-ci appréhenderait sans doute les réalités avec un peu plus de circonspection, et son jugement si sensible à la beauté resterait moins sujet à l'émotion face à toutes les choses de la nature puisqu'elle en monopoliserait d'emblée toute la démesure. Cette dernière semble en fait beaucoup plus facile à canaliser avec patience qu'à éviter en totalité, tant la lutte pour la modération nécessite une permanente vigilance et un combat de tous les instants. Mais à défaut d'être parvenu à cette sagesse paraissant au voyageur aussi lointaine que chimérique, ces quelques lignes voudraient faire part d'une de ses expériences artistiques vécue avec tant d'allégresse au théâtre Krishna Gana Sabha.

Les amoureux de la culture indienne éprouveront une affection particulière pour ce lieu plein de saveurs dravidiennes situé dans le quartier de Tiruvayaru Nagar en face du temple Muppakatanam. Un fauteuil numéroté attribué pour toute la durée du festival grâce aux vertus d'un abonnement le laissait s'installer de façon confortable au cinquième rang en plein milieu de rangée. Ce siège nominatif lui évitait les querelles sur le choix d'une place avantageuse avec le

préposé assez agressif retranché derrière son guichet ressemblant à un blockhaus. Mais parfois ceci ne le dispensait nullement des tracasseries avec des cameramen insolents, dressés debout juste devant lui comme si l'audience n'existait pas. L'inventaire des inconvénients ne doit pas oublier non plus la présence d'occupants de plus ou moins bonne foi affalés dans son siège réservé.

Ce soir là, il savourait néanmoins avec fascination la performance d'une danseuse de *Baratha Nathyam* détonant plutôt avec fracas parmi la quarantaine d'artistes admirées chaque saison. Ceci renvoie de toute évidence à un merveilleux fracas d'images transportant comme un typhon très loin des clichés habituels auxquels l'imagination s'attend non sans une certaine nonchalance. Et bien qu'insonore, celui-ci secoue la vue avec bonheur tout comme le tonnerre trop fort surprend toujours l'ouïe avec vigueur. Le théâtre s'était rempli du premier jusqu'au dernier rang, tant la renommée de la bayadère dépassait largement le cadre des frontières. L'ampleur de cette renommée paraissait pour une fois rendre justice à cet immense talent, parvenu à des sommets qui dans toutes sortes d'arts confondus se voient foulés assez peu souvent.

Certaines danseuses bien connues vivent parfois sur leur gloire passée tout en attirant un auditoire captif et ému, acquis d'avance à leur cause. Pourtant en certaines

circonstances, leurs prestations peuvent s'avérer très décevantes et quelques fois même à la limite du ridicule. Certes, les spectateurs conçoivent bien qu'une danseuse délaissant ses vertes années soit livrée à un lent déclin. Toutes ces créatures demeurent soumises sans exception, à une loi bien connue de la nature contre laquelle même leur plus énergique détermination aurait bien du mal à lutter. Quelle que soit l'étendue de leur talent, elles ne peuvent contourner les terribles lois de la décadence physique et de l'anéantissement du charme lumineux de leur jeunesse. Ce serait donc une injustice de leur en formuler quelques reproches. Certaines danseuses de talent s'effondrent sur elles-mêmes de façon empressée, un peu à la manière de l'arbre certes encore dressé mais s'effeuillant de sa jolie verdure entre l'automne coloré et la saison des trop longues froidures. Et à de rares exceptions près, aucun espoir raisonnable de retour au printemps de l'excellence tant recherchée ne se fait jour. Un régime alimentaire déraisonnable, une démotivation toute affaissée au creux de la vague de l'énergie, des répétitions d'un relâchement coupable et voire même la cohabitation dans l'aventure matrimoniale ont souvent quelques liens maudits avec ces déliquescences létales. Leur excellence éphémère n'est alors pas sans rappeler les prouesses du corps de ces sportifs de très haut niveau brillant dans l'arène des stades

l'espace de quelques saisons mais ne se révélant jamais capables de tenir le haut du podium plus de quelques compétitions. Les prestations un peu trop persistantes de ces artistes retombant comme la feuille au vent du sommet de leur art chorégraphique ne témoignent alors d'aucune inspiration particulière. Elles ne sont parfois même pas en mesure d'élever l'expression de leur art chorégraphique au-delà de la seule banalité de leur présence physique, composée de quatre vingt pour cent d'eau et d'un pourcentage si infime de talent que celui-ci en reste la plupart du temps indécélable aux esprits impartiaux. Ces effondrements tant redoutés sont sans doute ressentis comme de cruelles tragédies. Mais quand cette dégradation précoce s'avère liée en premier lieu à leur gonflement adipeux, ces gourmandes féroces en portent naturellement la responsabilité. Le spectateur remarquera au fil des années combien d'autres fois le déclin tant redouté se fait beaucoup plus insidieux. Ce serait un peu comme la lèpre incubant avec patience pendant quinze années avant d'apparaître au grand jour avec toutes ses horribles conséquences. Et les amateurs de ballet noteront avec perspicacité combien dans l'art chorégraphique aussi, tout commence par un certain nombre de signes avant-coureurs assez précis. Ces derniers ne doivent pas être confondus avec quelques fautes de goût passagères dans la recherche

d'innovations comme un mouvement de bassin assez vulgaire, un balancement de tête évoquant une poupée désarticulée, ou une quête de vitesse dans l'exécution des mouvements de bras laissant une impression de travail bâclé et interrogeant par la même occasion sur une raideur de la ceinture scapulaire. La renommée interdit sans doute de souligner les signes avant coureurs du déclin sous peine d'apparaître revêtu de l'habit du profane un peu lourd, incapable de saisir à leur juste valeur tous les contours de cet art si raffiné. Avec une patience infinie, le temps cruel et persévérant ronge toutes les facettes du talent, sans aucun égard pour les efforts accomplis au seul bénéfice de l'art.

Mais que ce soit suite à un effondrement brutal ou dans la dynamique insidieuse et lente du déclin fatal à laquelle les spectateurs devraient toujours porter attention, les artistes de toutes disciplines pourraient témoigner d'un peu de sagesse en cessant de produire sur scène les cendres de leur éclat passé. Car les plumes ayant l'ambition de conter l'histoire du monde agité dans le cadre de l'art de la danse comme dans celui de la politique manifesteront souvent une certaine propension à ne retenir que la dernière image publique des mortels humbles ou gonflés d'importance ayant à un moment ou un autre attiré leur attention. Persévérer à produire des cendres froides sur la scène des

théâtres constitue en conséquence une erreur regrettable pouvant réduire à néant les fruits mérités du travail et du talent de toute une vie passée. Pourquoi vouloir effacer jour après jour un passé glorieux par la mémoire d'un présent qu'un contraste douloureux fera apparaître parfois si médiocre et si vaniteux ? La satisfaction éphémère de l'ego sur une brève période de décadence depuis longtemps annoncée semble bien dérisoire en comparaison de la juste renommée mesurée à l'aune de l'histoire. Et les danseuses trop mûres dont la déchéance s'avère consommée donnent bien sûr une image négative de leur art aux jeunes générations. L'ambition de ces dernières se verra même imposer ces modèles un peu usagés, par les anciens vivant de leurs propres souvenirs de la perfection. Le déclin artistique n'est certes pas toujours lié au déclin cellulaire mais ce dernier en reste néanmoins un facteur d'une importance particulière.

Toutefois, les amateurs de belles chorégraphies seront toujours en mesure de citer à juste raison quelques exemples de dinosaures talentueux. Leur résistance au temps provient de leur habileté à adapter leur style aux capacités du corps tout en restant dans les exigences de la perfection. Le soleil du soir a certes moins d'ardeur mais ses nouvelles couleurs atteignent le sommet de l'art. Ceux-ci s'interrogeront aussi sur les sensibilités parfois divergentes

des générations successives car en s'attachant à une seule génération de danseuses, la manière de percevoir le talent serait propre à une génération de spectateurs. Les bayadères n'éprouveront aucune consolation à savoir que leurs cellules ne déclinent pas en solitaire sous les projecteurs de la scène, tandis que celles des ombres de la salle seraient par miracle épargnées des affres de tout vieillissement. Leurs admirateurs passionnés sont aussi soumis aux mêmes lois de la nature cruelle et sans pitié. A travers le déclin des danseuses de plus en plus lasses se consumant avec bonheur dans l'éclat de leur talent éphémère, l'amateur de chorégraphie prend conscience du temps qui passe et entraîne aussi la glissade de son propre déclin cellulaire.

Dans cette dynamique du temporaire, son engouement pour l'art chorégraphique manifestait aussi un attachement à une génération particulière de danseuses classiques. Avec la maturité, celles-ci ont traduit à son goût l'excellence et la perfection tant recherchées. Si bien qu'à ses yeux quelques très rares noms se sont révélés en mesure de devenir synonymes de *Baratha Nathyam*, d'*Odissi* ou de *Mohini Attam*. Le couple constitué par la danseuse et le spectateur très passif reste certes libre de divorcer et ceci bien sûr toujours aux torts exclusifs de l'artiste décevante et décriée. Mais pour les unions de longue durée ayant

surmonté tous les périls du temps, chacun peut bien se demander si les spectateurs veufs du talent de leur idole déchue prendront soudain l'initiative de se remarier à une autre déesse très connue. L'amateur d'art peut-il s'attacher à une nouvelle génération de danseuses dans une sorte de renaissance salutaire, et repartir d'un élan nouveau dans son engouement pour le style de danse classique qui à un moment de sa vie a monopolisé une part très sérieuse de ses affinités artistiques et asservi son intérêt avec une douceur si particulière ? Le spectateur attaché à ses déesses n'est-il pas amené à mourir en même temps que leur talent comme si leurs dernières sorties de la scène de l'excellence sonnaient le glas maudit d'une longue et riche alliance ? Cette union aux contours assez érotiques deviendrait en quelque sorte l'épopée fabuleuse d'une communion dans l'art chorégraphique. Les éléments du couple poétique constitué par la danseuse et le spectateur avaient été élus par la divine providence pour se justifier réciproquement à ce moment béni de leur existence. Et les deux partenaires en déclin ressentent sans doute le même sentiment d'une pénible fin correspondant en fait à celle de leur propre génération et de leur passion pour un monde éternel parfois perçu bien à tort comme un peu moribond.

Le même discours et la même nostalgie amère se font jour en matière d'art

lyrique. Les amateurs d'opéra liés à chaque génération de chanteurs talentueux succombent sans cesse à l'affirmation assez péremptoire selon laquelle le présent ne connaîtrait plus de grandes voix comme celles ayant par le passé enchanté leur jeunesse. Et cette affirmation un peu empressée correspond toujours à une bien heureuse contrevérité. Mais cette perception erronée traduirait seulement leur sentiment très personnel que leur enthousiasme dans la relation privilégiée avec ces grands chanteurs d'antan ne relève pas de l'éternel. La nostalgie de leur temps réputé mythique traduit sans doute aussi le fait que ces amateurs un peu usés ne se sentiront plus assez d'énergie ou d'intérêt artistique pour entamer de façon très concrète une autre histoire d'amour de l'art par un nouveau choix d'objet livré en pâture à leur désir de beauté. Les grandes voix du passé semblent alors avoir englouti toutes leurs possibilités d'attachement à l'art lyrique et à ses interprètes tant applaudis. Leur désir ne peut plus se structurer de façon solide et durable selon le mode de l'attachement à tous ces timbres si envoûtant qui autrefois procuraient tant de plaisir. Mais cette nouvelle donne psychologique serait aussi l'indicateur d'une progression sur leur trajectoire un peu chaotique. L'exemple puissant et salutaire de la beauté de l'art ne serait plus nécessaire pour indiquer selon les besoins du moment, l'objectif lumineux

vers lequel tendre en chaque instant de la vie. La seule mémoire des instants merveilleux du passé serait en mesure d'y pourvoir. Et l'avenir du sujet ayant enfin gagné sa réelle émancipation amènerait alors une certaine forme de réalisation. L'acquisition de cette toute nouvelle autonomie justifierait en conséquence de la gratitude envers les artistes talentueux qui ont su avec une patience infinie tirer l'auditoire humble et curieux vers toujours plus d'élévation de l'esprit.

Cette plume un peu vagabonde voulait en fait dès le départ s'aventurer dans le compte rendu de la prestation d'une telle artiste au théâtre Krishna Gana Sabha. Les spectateurs entassés sur tous les rangs représentaient un échantillon assez diversifié des générations du moment. Cette artiste débordante de féminité, fine et d'une délicatesse inouïe tout comme les plus belles orchidées ornant les jardins orientaux s'exprimait avec une grâce infinie et une maîtrise technique vraiment très particulière. Elle imprimait à chaque posture tenue et à chaque mouvement dessiné, une précision d'horlogère et une élégance si naturelle. Ce moment d'excellence conduisit le spectateur émerveillé à soudain prendre conscience de l'éventail très large des artistes se consacrant tout entier aux délices de la danse. L'amateur peu réfractaire aux classifications académiques des bayadères

décèlerait alors une opposition entre deux catégories de danseuses classiques.

Les compartiments bien rangés de sa mémoire lui rappellent d'abord celles qui "font" le mouvement programmé, tout obnubilées par la progression sans déboire de leur chorégraphie bien minutée. Elles laissent souvent transparaître de façon ostensible leur conscience de la présence du public et de l'enjeu social s'attachant à son appréciation critique. Le spectateur devine alors parfois avec quelque tristesse le dialogue intérieur de l'artiste sous influence qui pourrait faire l'objet de ce genre de surtitrage : "Je fais ce mouvement. Qu'en pensez-vous ? Et celui-ci encore plus innovant. Je fléchis les genoux. Attention aux pas frappés en avant. Vous avez vu ? Pas mal du tout !". La perception du dialogue intérieur de l'artiste en manque de confiance paraît toujours un peu malvenue pour le spectateur. Car en effet, ce dialogue n'est pas sans laisser la désagréable impression de dévoiler le mécanisme d'horlogerie assurant le fonctionnement bien appris de l'artiste en représentation. Or dans une montre de joaillerie laissant librement apprécier sa décoration féérique, le mécanisme plein de minutie reste toujours bien caché aux regards poétiques.

Et puis la deuxième catégorie de danseuses révélée par la prestation dont cette plume radoteuse a entrepris la narration entrecoupée de quelques détours

innocents serait alors celles qui "sont" l'incarnation même du mouvement. Le mouvement plein de grâce se fait femme et la dualité d'abord évidente entre la personne et l'animation de l'espace tend à disparaître comme par enchantement. Le simple fait de se mouvoir selon des règles bien établies depuis des temps anciens et avec des gestes maîtrisés grâce à un travail sans répit amène l'artiste pleine d'inspiration à l'extase et à la jubilation, et l'évade de façon perceptible de ce monde matériel et souvent mesquin. L'étrange dialogue intérieur précédemment évoqué avec quelque indiscretion arrimait l'artiste indécise à la réalité de toutes les ombres assises dans la grande salle sans climatisation. Mais le monologue intérieur deviné l'espace de quelques éclairs sous les parures de tête de la jolie flamme agitée par les vents célestes paraissait doté de la vertu très particulière d'évader l'artiste du monde terrestre. Chaque artiste se dédiant tout entier à l'art conçu par *Nataraja* possède en général son propre *mantra*. Cette formule rituelle lui permet de condenser la totalité de ses aspirations spirituelles en un ou plusieurs mots bien choisis, le plus souvent dans la très grande concision du sanskrit. Celui de cette bayadère prodigieuse semblait pouvoir se dévider ainsi sous les contraintes grammaticales de la langue du regretté poète Alphonse de Lamartine : "Energie ardente de l'Univers, je t'implore d'embraser tous mes atomes qui en cet instant si éphémère sont

confiés à ton royaume. Que pas un n'échappe à ton feu bienfaisant ! Consume mon corps complice dans un immense brasier rougeoyant. Que tous mes mouvements bien lisses traduisent par la grâce et l'élégance, la réaction à l'ardeur dévorante de la flamme unique du talent. Je te donne ma vie et mon ambition. Accorde-moi au moins une fois la complète réalisation."

Mais que la pensée secrète des bayadères soit tournée vers les mortels affaissés dans leur siège au milieu de la salle ou tendue vers les grandeurs insoupçonnées de l'élévation spirituelle n'est pas sans influencer la perception par le poète de la qualité réelle de leur prestation. L'imagination du spectateur discernera dans le premier cas un oisillon pesant et pitoyable tentant avec force battement d'ailes de défier les lois de la pesanteur. Sa masse si commune s'élève avec tant de peine pour retomber aussitôt sur la scène en toute infortune. La salle semble alors attendre la tentative suivante en espérant que bon gré mal gré, la somme de tous les essais plutôt réussis parviendra à sauver le spectacle bien mal parti, d'un naufrage plus ou moins annoncé.

Mais l'audience subjuguée reste persuadée dans le second cas que l'oiseau agile et plein de couleurs donnant l'impression de planer sans aucune peine tout au-dessus de la scène n'arrêtera jamais son vol enchanteur vivifié parfois par des

battements d'ailes si bien rythmés. Et l'assistance perçoit combien ce vol interminable lui laisse toute latitude pour exécuter les figures incroyables laissées à sa seule convenance. Puisées dans le catalogue infini des arabesques habiles à occuper les trois dimensions d'un espace fini, celles-ci livrent le spectateur à de très fortes émotions. Tout devient a priori réalisable du strict point de vue de la chorégraphie pour la danseuse semblant détachée des contraintes de la gravité. Et l'intérêt captif du spectateur l'invite à croire sans jamais douter un seul instant, à la possibilité de réaliser toute figure imaginable sous le feu des projecteurs.

Le poète restait tout à fait fasciné par cette prestation ne sachant pas trop encore une fois qui de la femme séduisante ou de son expression artistique enivrante produisait en lui la plus grande émotion. Car le poète, le savant et même le béotien toujours si impatients de se forger une opinion verront tous dans l'apparence de l'artiste un élément capital influençant leur première impression. Quelques centimètres empilés en trop dans la hauteur ou quelques kilogrammes superflus sur les hanches bien arrondies, et le premier jugement de valeur peut de suite succomber sans aucune retenue aux poisons de la raillerie. Et l'aptitude un peu magique à faire oublier une physionomie rébarbative ou une silhouette disgracieuse reste plutôt l'exception en

matière d'art chorégraphique. Celui qui n'a pas le "corps" pour accorder à la danse un merveilleux support, tout comme celui qui n'a pas la "voix" pour porter la note juste dans tous les recoins de la salle d'opéra ne peuvent de toute évidence se destiner aux pratiques de l'art de la danse ou à celles de l'art lyrique. Car d'une certaine façon surgira un manque chez le spectateur avide de sensations esthétiques traduisant la frustration de son désir de beauté. Son imagination compensatrice ne peut pas toujours se voir mise à contribution et mérite bien parfois la douce somnolence réparatrice de ses vagabondages. Et l'expression habituelle du visage parachevant l'apparence initiale du corps de l'artiste en représentation se révèle aussi d'une importance capitale pour tenter de séduire les spectateurs de tous âges en quête de sensations. La fréquentation assidue des théâtres madrassis permet au voyageur de faire revivre quelques physionomies dans les longs corridors de sa mémoire très encombrée de tableaux plus ou moins connus.

Défilent alors de manière un peu comique les visages fermés paraissant pleins d'angoisse à la perspective d'affronter le public, et les visages mondains se réjouissant tout au contraire de sa présence nombreuse plutôt de nature à susciter quelque entrain. Et puis les visages maternels de certains *guru* qui ne sont pas

sans rappeler la maîtresse d'école dont tous les enfants redoutent le soudain courroux, et enfin les visages plutôt convenus tentant de s'adapter à la situation particulière du moment tout en évitant les cruelles déconvenues. Ce catalogue jamais exhaustif doit de toute évidence ne pas omettre les bayadères dont la première apparence laisse deviner aux poètes si subjectifs de forts traits de caractère. Ce sera ainsi la femme d'affaire déterminée et toujours dans l'impatience de parvenir au terme de l'entreprise engagée, la cuisinière un peu trop encline à savourer sa propre cuisine, la demoiselle sans trop d'ardeur et réputée de "bonne famille" dont la complaisance dans les tourments de l'esprit laissent deviner les folles nuits de douleurs, et enfin l'étudiante toujours exercée à mémoriser en une seule journée le long texte manuscrit de sa belle chorégraphie. L'inventaire se doit aussi de ne pas oublier la jeune mère de famille un peu sacralisée et souvent très fière de sa bien banale fécondité ou enfin l'amoureuse toujours brûlante de désir qu'une folle ardeur conduit à quêter à toute heure des sensations fraîches et voluptueuses.

Mais de toute évidence, l'air particulier s'inscrivant sur la face de chaque artiste admirée n'a de réelle incidence que si les spectateurs en quête d'émotion sont en mesure de le discerner avec quelque peu de précision. A partir d'un siège pas trop éloigné de la scène, le spectateur peut

déceler les mille variétés de leurs émotionnelles animant les pupilles des jolies danseuses. Un éloignement substantiel lui interdit cependant d'apprécier d'autre nuance que l'apparence de la silhouette entrant dans son champ de vision. Les danses classiques de l'Inde exécutées le plus souvent en solo s'accommodent plutôt mal des auditoriums de grandes dimensions. La possibilité d'apprécier à distance le mouvement d'ensemble d'un ballet dans les délicats contours de sa synchronisation bien travaillée ou dans l'harmonie globale de ses couleurs n'est donc d'aucun secours. Et la difficulté à percevoir des rangs un peu lointains l'image précise de la bayadère laisse parfois l'impression que l'artiste se produit avec des mouffles claires laissant discerner seulement le pouce un peu orphelin et la masse compacte et nébuleuse des quatre autres doigts rassemblés. Et pour aggraver la situation du spectateur un peu trop éloigné, son beau visage plein de couleurs paraît alors dissimulé derrière un masque peu flatteur dépourvu de toute expression. La relation entre la mauvaise qualité de la perception visuelle et l'éloignement du siège attribué inviterait alors à se rendre dans les théâtres avec une paire de jumelles. Les turfistes avisés ne s'en séparent jamais pour se rendre à l'hippodrome de leurs espérances, encore beaucoup plus folles que celle des amateurs de danse. La parfaite panoplie du spectateur

fidèle au festival de Chennai consisterait donc en de petites jumelles pour bien voir les danseuses un peu trop lointaines, un casque anti-bruit pour se protéger de l'excès de décibels et un châle pour lutter contre les rigueurs pathogènes de climatisations infernales. Mais tous ces inconvénients peuvent se voir parfois largement compensés par les prouesses d'une artiste inspirée capable d'extirper l'auditoire du monde environnant.

Les performances de l'enchaînement des pas et des gestes sont cependant insuffisantes pour parvenir à ce but. La première apparence représente toujours une donnée très importante. Tout le monde a bien remarqué combien certaines danseuses paraissent habitées dès leur entrée sur scène du souci légitime de faire oublier leur apparence un peu malheureuse. Celle-ci trouve en général son origine dans leur poids excessif, leurs proportions inadéquates ou leur air si commun, si préoccupé ou si inexpressif. Elles sont alors submergées par la conscience de devoir ajouter quelques ingrédients hors du commun à leur bien banale figure pour tenter de séduire l'assistance ou tout au moins pour ne pas l'ennuyer outre mesure.

L'artiste professionnelle objet de ce récit sinueux semblerait plutôt devoir être habitée d'un unique souci consistant à ne point mettre en péril par le mouvement, la grâce infinie et l'élégance naturelle qui déjà

l'illuminent dans sa seule présence immobile. Et non seulement celle-ci y parvient sans aucune difficulté particulière, mais elle réalise même la performance d'ajouter encore de la lumière à sa divine apparence. La femme transparaissait le plus dans les *abhinaya* ou mouvements de visage visant à décrire des émotions ou des sentiments et ceci malgré un maquillage plutôt appuyé autour des yeux. Et par moment, la créature féminine éthérée transcendait de façon tout à fait surprenante la danseuse professionnelle inspirée. Son visage merveilleux paraissait non seulement détendu et radieux dans les situations intermédiaires servant de liaison à son texte littéraire, mais en plus rayonnant et extatique aux moments les plus forts de sa chorégraphie. La bienveillante déesse *Saraswati* semblait l'avoir soudain enveloppée de son *sari*. Nulle trace de préoccupations séculières ne venaient altérer ce beau visage de femme tant les stigmates de la dévotion l'illuminaient avec une douceur si particulière. Et une part non négligeable de lumière se promenait aussi comme une flamme sur les visages immobiles et fascinés du public dans l'obscurité. Tout le monde percevait bien qu'elle se déplaçait sur la scène à dessein, et comme l'étoile amoureuse de sa clarté mystérieuse, l'artiste pleine d'exubérance jouait de la projection en enfilade de ses doux reflets sur les visages de l'audience

tour à tour illuminés. Parfois, les danseuses pourraient être de jeunes garçons travestis, sans qu'à aucun moment même le spectateur le plus averti ne soit vraiment en mesure de faire la part de la lumière féminine et de l'ombre masculine. Mais le mystère de la présence féminine de cette danseuse s'avérait si fort et si pénétrant que jamais l'assistance masculine n'aurait pu se laisser duper par une supercherie aussi piteuse.

Le voyageur était tout à fait subjugué, un peu comme si un charme puissant avait asservi son regard à la créature sous les projecteurs. Les poètes connaissent à la perfection les composants physiques de cet envoûtement peu banal constitué de bouleversement hormonal et d'intense émotion artistique. Mais le caractère magique de ce mélange éprouvé au fil des millénaires ne se décide pas par l'artiste le matin au lever. Un travail acharné pour l'esthétique du geste précis, et une bonne hygiène de vie pour celle du corps bien dompté peuvent cependant favoriser son éclosion, un peu comme le soleil et la pluie favorisent l'apparition soudaine de l'arc-en-ciel à l'horizon. Dans ce genre de situation, même l'utilisation par étourderie de la chaise à clous réservée aux fakirs dans tous les bons théâtres du sous-continent laisserait insensible le corps du spectateur et n'altérerait à aucun moment son attention.

La description du trouble ressenti par la salle lors de cette représentation

nécessiterait de souligner l'apparence d'immatérialité de cette artiste au talent phénoménal se produisant sur la scène un peu comme le feu. Ce feu si instable et coloré se serait de façon imprévue échappé de la main de *Shiva Nataraja* dont même sa virtuosité n'est jamais parvenue à dompter cet élément toujours plein d'éclat. Elle se déplaçait tout en finesse et en légèreté à la manière d'une flamme vacillante et agile sous l'influence des courants d'air sans que les lois sacrées de la symétrie ne fussent un seul instant mises en péril. Or le spectateur manifeste un goût infini pour la lumière et la douce chaleur provenant du corps et de l'esprit ou celles issues de l'astre solaire hélas tant blâmé pour son ardeur par de nombreuses créatures atrabilaires. Ses pas agiles et rythmés léchaient furtivement la scène à la manière d'un feu céleste un peu pressé. Ceci lui permettait de virevolter d'un endroit à l'autre de l'espace sans jamais s'éteindre et même sans témoigner d'une quelconque baisse d'intensité. Dans le même temps, cette artiste au talent infini consumait de façon irrésistible la curiosité esthétique des spectateurs jusqu'à ce que ceux-ci soient repus de contentement et comblés de bonheur. Et non seulement chacun en retirait un immense plaisir mais le public émerveillé eût en cette occasion l'opportunité de grandir en silence. Car en effet le contact du divin feu dansant ne pouvait que donner à chaque spectateur, le

goût de s'élever vers les cimes dans une quête intime de perfection et de beauté intérieure. Et tout ce déferlement de plaisir se produisait bien au-delà de l'attente raisonnable de chacun, grâce au talent de cette immense artiste plutôt de taille modeste. Cette dernière qualité rehaussait par ailleurs de façon si heureuse l'élégance de sa silhouette et constituait un atout majeur pour exprimer toutes les facettes du raffinement suggérées aux artistes par cet art chorégraphique très exigeant. Sa silhouette aux contours si sensuels semblait ciselée avec tant de précision dans une flamme unique et fragile, agitée de façon un peu surnaturelle au gré du vent versatile. En jetant un coup d'œil hâtif aux regards des spectateurs, le voyageur pensif comprit sur l'instant ce que la fascination par le feu pouvait avoir d'aliénant. Cette flamme dansante dotée d'un certain pouvoir magique restait bien sûr une énigme pour tous ceux dont l'esprit en quasi-lévitiation avait ce jour merveilleux, le privilège de la contempler sans aucune restriction.

Cette offrande d'une belle créature pleine de talent ne manquait pas à sa mission d'émerveiller l'esprit poétique grâce à l'ouverture soudaine de ces sentiers de l'esthétique jamais empruntés auparavant. Celle-ci ne manquait pas non plus d'interroger la raison toujours en quête de connaissances, de réchauffer les cœurs qui même dans les moiteurs tropicales cherchent

toujours un peu de chaleur, et en définitive d'apaiser les sens enfin libres de toutes tensions. Le talent de cette danseuse ne semblait susceptible d'exister que dans les mythologies alliant dans une recette littéraire, les vertus de la femme belle et généreuse avec celles de la grâce infinie et du feu tutélaire. Cette artiste possédait l'art si subtil d'évader du monde matériel tous ses admirateurs complètement fascinés. Le voyageur avait l'impression que l'assistance sensible à la poésie se trouvait le soir au milieu des vallons contemplant la flamme initiale de la vie agitée par les vents cosmiques dans un endroit un peu désert du voile sombre de l'univers. Ce spectacle du firmament plein de grâce et de couleurs attirait irrésistiblement les regards des spectateurs. L'artiste suggérait alors avec tant de finesse et de douceur que cet endroit mystérieux demeurait sans équivoque un monde bien réel, et chacun devinait en son for intérieur qu'elle était sans doute la seule à pouvoir lui en ouvrir les portes si lourdes et pourtant si immatérielles. En cette occurrence, la perception de la flamme agile par l'auditoire en haleine notera toujours la prépondérance des tons oranges, et ceci même si les couleurs retenues par l'artiste pour son costume de scène s'éloignaient beaucoup de ces coloris. Mais dans tous les cas de figure se feront jour de jolies nuances dans la luminosité, virevoltant sur le nuancier à partir d'un velouté orange très

pur, finement entouré d'un ciselé brillant un peu plus clair, jusqu'au flash blanc laiteux si éphémère tirant plutôt sur les tons jaunes aux extrémités. L'excellence de son art chorégraphique pouvait ainsi apparaître aux esprits les plus poétiques comme une suite de mouvements gracieux qui arrivés chacun au stade d'un ultime achèvement dans la grâce et dans la précision émettaient alors l'éclair fabuleux de la divine perfection. Et cet enchaînement prodigieux d'éclairs éblouissants tous enfilés dans une guirlande aux arabesques fines et bien dessinées prenait soin de ne trahir à aucun moment ni les contraintes du rythme ou de la symétrie ni les exigences de la grâce ou de la beauté. Le professionnalisme de cette artiste remarquable se manifestait aussi dans son aptitude tout à fait incroyable à se maintenir au plus haut niveau de l'excellence pendant toute la durée de sa performance. Ceci nécessitait une énergie venue du fond de l'esprit et une concentration permanente dépourvue de toute faille.

Les spectateurs ont pu percevoir combien cette concentration est plutôt inhabituelle sur les scènes de Chennai ou d'ailleurs. Des danseuses par centaines et de tous niveaux artistiques manifestent hélas des trous de concentration dramatiques pendant leurs prestations sur scène. Les spectateurs pourront les voir soudain marcher sur la scène de l'univers comme si elles s'affairaient dans leur cuisine à remplir

de *sambar* quelques jolis plats en terre, tout en succombant dans le même temps aux préoccupations bien anodines générées par le souci des enfants. Nombreuses sont aussi les artistes hors d'haleine manifestant des baisses surprenantes d'énergie, comme si la lassitude de devoir distraire et émerveiller un public exigeant les envahissait de façon soudaine au détour d'une série de pas mal comptée. Si ces danseuses trop vite éreintées relevaient elles aussi de la catégorie des petites flammes échappées par mégarde d'une des quatre mains de *Nataraja*, elles s'éteindraient d'elles-mêmes dans une sorte d'étiollement fatal laissant soudain les spectateurs déçus et frustrés dans l'obscurité la plus totale.

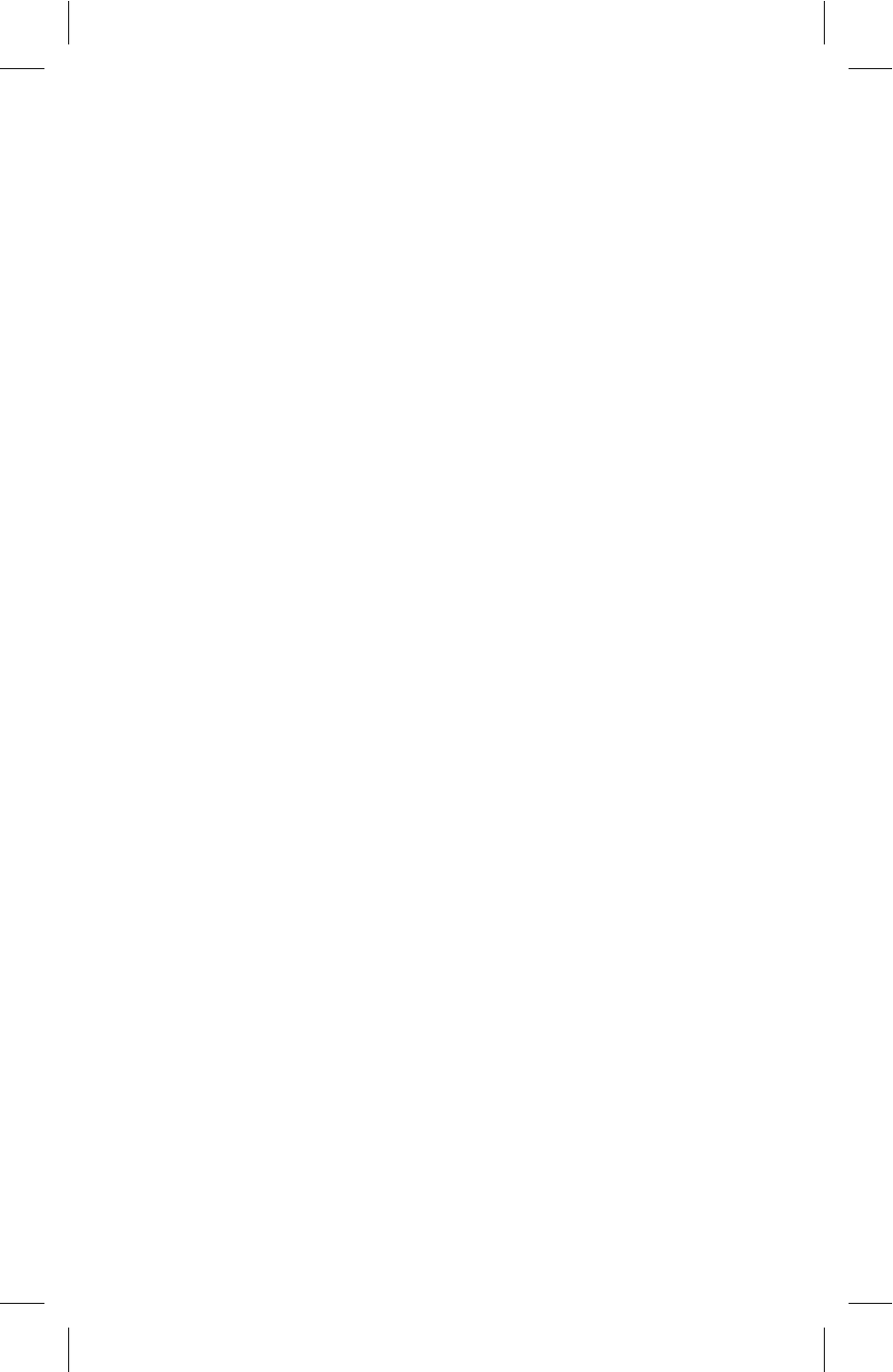
Pour le voyageur toujours sous l'émotion, un classement rapide de sa mémoire a placé de suite cette représentation au premier rang des souvenirs ayant flatté sa vue tout au long de sa vie d'amateur d'art. Et quand perdu dans ses pensées vagabondes, son esprit curieux considère non sans circonspection la si longue histoire du monde, celui-ci ressent plutôt comme un privilège infini le fait d'avoir vécu à la charnière du XXe et du XXIe siècle rien que pour avoir eu l'opportunité historique de contempler cet incroyable phénomène artistique sur la scène des théâtres madrassis. Son impression doit d'ailleurs être complétée par la narration d'un épisode plutôt charmant. Au hasard

d'un déplacement sur toute la longueur de la scène au gré des pas aériens et rythmés par des percussions très attentives, la danseuse enjouée balayant du regard les rangées de sièges tous occupés s'est livrée à une œillade furtive en passant à sa hauteur ou tout au moins à celle de son fauteuil en osier. Les grands yeux noirs dans lesquels celui-ci a perçu quelques lueurs de connivence ont alors très vivement interpellé son imaginaire soudain dans de grandes turbulences. Mais il est bien trop myope pour savoir si ce signe lui était vraiment destiné, et aussi beaucoup trop modeste pour s'abandonner à la pensée d'être l'heureux destinataire de ce message enjoué. Et que ce message fut ou non fortuit n'empêcha pas son trouble de prendre encore plus d'ampleur au souvenir de ce passage de l'*Abhinaya Darpana*, le traité réputé dévoré avec ardeur par toutes les danseuses de *Baratha Nathyam* : "Là où le regard conduit, la pensée suivra". Vers quelles pensées secrètes ce regard furtif pourrait bien avoir conduit la bayadère ? Le spectateur ne le saura sans doute jamais et ce silence lui épargnera une réponse décevante pouvant briser le doux souvenir d'une anecdote plutôt charmante. Seuls l'orgueil et la vanité pourraient laisser croire aux mortels que les divinités leur porterait une soudaine attention. Mais de grâce laissons aussi un peu de place au rêve et à la poésie. Epargnons au voyageur l'insinuation malicieuse selon laquelle sous l'effet d'une

transpiration généreuse, le maquillage de ses cils l'importunât juste au moment où ses pas la conduisaient à sa hauteur l'obligeant alors à cligner de l'œil pour mieux maîtriser ce petit contretemps.

Et les interrogations constantes du voyageur se tournent avec intérêt vers sa douce image. Est-ce qu'en plus d'incarner le feu dansant elle incarne aussi le feu léger du désir et de l'amour dont la flamme orangée brûle les cœurs jour après jour comme d'éphémères bâtonnets d'encens ? Est-ce bien la manière dont elle consume avec patience ses bienheureuses victimes ayant manqué avec tant d'imprudence aux prescriptions élémentaires de la sagesse masculine ? Mais se retrouver en cendres un peu plus tôt que ne l'a prévu la divine providence pour passer mille et une nuits de délices auprès d'une déesse n'est-ce pas cela la vraie sagesse ?

Prières et Offrandes
pour le *Raga*



Des cycles rythmiques très savants

Ces quelques lignes voudraient rapporter la manière un peu imprévue par laquelle un récital plutôt hors du commun s'est offert à l'ouïe et à la vue du mélomane. Cet événement n'était d'ailleurs pas sans rappeler la découverte pleine de surprise de l'art raffiné du *jalatarangam* utilisant des récipients métalliques plus ou moins remplis d'eau. Le voyageur était arrivé très largement en avance à un concert de chant carnatique organisé au théâtre Rani Sethai. Et plutôt que d'attendre dans le hall d'entrée la fin du spectacle précédent en contemplant les merveilleux *sari* qui pouvaient passer de façon un peu taquine devant ses yeux éblouis, il avait décidé de pénétrer dans l'auditorium aux trois quarts vides et de satisfaire sa curiosité. Car dans les rues si animées de l'Inde, le promeneur curieux rencontrera beaucoup plus facilement des *sari* aux tons chaleureux que des musiciens bien appliqués sur leur instrument.

Sur la scène à l'éclairage un peu blafard étaient alignés sept musiciens en pleine concentration, mais par un bien étrange hasard tous ne pratiquaient que l'art des percussions. L'un jouait de façon énergique de ce tambour à deux faces opposées ou *mridangam* qui semble bien s'affirmer comme l'instrument noble et

incontournable de la musique carnatique. Sa forte sonorité dans deux octaves différentes selon le côté sur lequel le musicien ajuste sa frappe cadencée s'avère certes très agréable à l'oreille. Et la palette des belles sonorités produites par cet instrument se révèle d'une grande richesse quand celui-ci est servi avec délicatesse par un artiste de talent. Le *mridangam* laisse très souvent l'impression d'une présence cachée, un peu comme si le facteur d'instrument l'avait doté du pouvoir étrange de parler. Ceci lui permet d'une certaine façon de dialoguer avec l'artiste principal de la formation qu'il soit instrumentiste ou chanteur. Ce tambour un peu magique possède aussi l'art d'évoquer le chant carnatique selon les besoins de chaque concert, que ce soit en support du chanteur ou de l'instrumentiste, ou dans des répliques bien particulières. Et cet instrument raffiné marque surtout le rythme avec une grande élégance à travers des cycles sans cesse enchaînés. Ces cycles rythmiques codifiés sont en général d'une grande complexité et leur mise en place requiert de l'imagination et un grand sens de l'improvisation.

A côté du joueur de *mridangam* se devinait un joueur de *morsing* dont le minuscule instrument n'apparaissait pas très clairement. Si la sensibilité de l'auditeur des concerts de musique carnatique s'abandonnera facilement à l'émotion dès les premières sonorités

crystallines du *jalatarangam*, elle pourra par contre ressentir quelque irritation à l'écoute du bruit très métallique produit par le *morsing*. Jamais l'esprit un peu critique du voyageur n'a été en mesure d'accéder à sa dimension esthétique. Seule la dimension ludique apparaît à ses yeux, consistant à placer avec attention la fine lame d'acier entre les dents de devant, et à provoquer ces désagréables vibrations selon les nécessités rythmiques de la composition. Cette sonorité est souvent utilisée par des collégiens facétieux à l'aide d'une lime à ongle pour perturber le bon déroulement des cours qui les ennuient particulièrement. L'utilisation si malencontreuse du *morsing* comme percussion d'accompagnement s'effectue aujourd'hui tout autant à la demande de chanteurs mal inspirés que d'instrumentistes à la recherche de quelques effets vibratoires. Ce bruitage métallique aurait commencé à devenir en vogue dans la musique carnatique au début du XXe siècle. Un musicien au goût douteux remarqua son utilisation par un jongleur facétieux mais celle-ci n'avait d'autre finalité que d'attirer l'attention des attroupements populaires grâce à son intrigante sonorité. Les esprits distingués déploreront de façon un peu bruyante que l'usage malvenu en soit passé avec autant de facilité du cirque de rue à la musique dite savante. Ce bruitage puéril et ludique apparaît plutôt dépourvu d'un quelconque agencement artistique des sons,

et fort heureusement celui-ci n'envahit pas la totalité des concerts de la saison madrassie. Tous les mélomanes plutôt paisibles ne pourront que s'en féliciter pour le confort de leurs oreilles si sensibles et au final si vulnérables. Car en effet, des vibrations de toute nature s'empressent déjà de saturer les enceintes acoustiques des théâtres de la cité. Cette saturation provient de l'effet conjugué du trop grand volume sonore et des odieux *shruti box* censés fournir aux musiciens à l'oreille un peu dure les notes de référence de la quinte pure, grâce à un bruitage électronique très amplifié. Cependant, ces quelques observations blâmant sans modération cet instrument paraissent dans le cadre du concert de ce jour peu d'actualité. En effet, en cette circonstance particulière sa sonorité nasillarde ne venait pas s'ajouter à celle d'un *tambura* électronique ou contrecarrer celle d'un violon carnatique.

Un peu plus loin apparaissaient aussi un joueur de *gatam* et un joueur de *kanjira*. Un certain étonnement poindra toujours chez l'observateur devant le style très particulier des joueurs de l'un et l'autre de ces instruments. Le *gatam* a l'apparence bien rustique d'une espèce de jarre en terre un peu rougie par la latérite. Sa forme apparaît certes adéquate mais sa taille assez volumineuse ne permet pas de l'imaginer toute remplie sur la tête bien droite des *gopi*. Sa couleur mate et argileuse n'est pas

sans rappeler de façon très particulière la couleur des muqueuses chez les femmes à la peau claire. Avec la même couleur rougeoyante, des lèvres chaudes et charnues susurrent des mots d'amour inconnus, des aréoles d'une douceur infinie entourent d'un halo discret le mamelon un peu endurci, et des petites lèvres humides et épicées aux senteurs parfois si envoûtantes appellent sans cesse les baisers. En évoquant tout en bas les profondeurs de la terre féconde, le *gatam* plein des mystères du monde suggère ainsi aux poètes en émoi l'image bien mystérieuse de la femme. Et le musicien en contact direct avec la nature domptée tambourine le *gatam* avec les doigts ou avec les poignets. L'audience peut alors avoir le curieux sentiment que sa mise en activité musicale nécessite un véritable corps à corps entre le percussionniste et son instrument. Le spectateur saisit aussitôt combien l'artiste doit livrer un véritable combat pour la bonne cause des arts musicaux. Et ceci apparaît surtout quand l'artiste concentré déboutonne sa chemise avec retenue laissant souvent apparaître un poitrail velu et plein d'énergie animale contre lequel l'instrument en argile viendra souvent se caler avec fermeté ou même se heurter un peu sèchement. Ce contact très charnel contre la peau en sueur pourra d'ailleurs modifier à dessein la belle sonorité du *gatam*. Cet instrument doit sans doute glisser de façon malencontreuse sur le

tissu des vêtements du haut, si bien que le contact direct avec la peau semble une pratique beaucoup plus judicieuse. Les poètes soupçonneront aussitôt que ce serait la raison bien secrète pour laquelle ceux-ci n'auront jamais le ravissement de contempler sur une scène madrassie le spectacle d'une femme pratiquant l'art difficile du *gatam*. Leur folle attente avant de nombreux concerts et même l'argumentation très pertinente selon laquelle les bustiers de coton avec leurs agrafes situées sur le devant seraient si faciles à défaire ne changeront rien à cette longue tradition. Pourtant la poitrine souple de la femme se prêterait plutôt bien à un bon positionnement du *gatam* et lui assurerait toute la stabilité nécessaire pour un très bon maintien. Et l'ouïe toute excitée du mélomane imagine assez facilement les variations délicates de sonorité qui pourraient être ajoutées à cet instrument dans cette si charmante éventualité. Mais dans la panoplie de très bon goût des instruments de musique de l'Inde toujours si compétente pour aligner de belles sonorités dans des guirlandes éblouissantes, le *gatam* en noble terre cuite du Tamil Nadu apparaît vraiment comme l'instrument cosmogonique par excellence. Le percussionniste épuisé et en sueur ne laisse jamais à la fin d'un concert sans rappeler le combat mythique d'un géant contre la terre

soumise par son talent débridé et son dynamisme étonnant.

Le *kanjira* sera à l'inverse toujours servi par un musicien tout en raffinement et en délicatesse. Ce tambourin d'apparence très modeste d'une vingtaine de centimètres de diamètre rehaussé de minuscules grelots en cuivre ou en argent sur son pourtour bien arrondi semble requérir une attention confinante à la maniaquerie pour assurer sa préparation. La peau bien tendue sur l'instrument doit être en permanence humectée mais avec une parcimonie irréprochable pour tenter de lui conférer une qualité sonore tout à fait incroyable. Tenu d'une main et frappé de l'autre, l'artiste plein de talent en tire des sonorités tout à fait surprenantes par leur richesse en harmoniques ou leur variation de hauteurs et d'intensité. Et ce miracle répété se réalise grâce à l'intercession de l'élément aqueux auprès de la membrane toujours un peu assoiffée. Entre chacune de ses interventions alternant en général avec celles d'un joueur de *mridangam*, le musicien plein d'appréhension porte plusieurs fois l'instrument à son oreille et le frappe avec douceur pour s'assurer dans la plus grande discrétion de l'humidification correcte de la membrane. Ainsi lorsque son tour viendra d'accompagner la chanteuse ou un artiste secondaire, la qualité sonore de son instrument ne le trahira d'aucune manière et ne le laissera pas benoîtement démuné de

toute sonorité aux résonances chaleureuses, en dehors bien sûr de celle des minuscules grelots cuivrés. Cette vérification minutieuse ajoutée à la silhouette en général élégante et raffinée des joueurs de *kanjira* n'est pas sans évoquer avec une poésie joyeuse la délicatesse de la troisième main de *Shiva*. Toujours ciselée avec finesse dans le bronze éternel, celle-ci imprime un peu d'agitation au petit tambourin surnaturel accompagnant la danse mythique de la création.

Et rien qu'avec ce trio de percussionnistes inspirés, ce concert si imprévu s'avérait déjà pourvu avec tant de générosité. Celui-ci permettait d'offrir un aperçu des possibilités techniques façonnant les rythmes du pays dravidien. Mais de surcroît étaient assis dans l'alignement régulier des artistes faisant face au public, un joueur de *tavil* et un joueur de *tabla*. Le *tavil* est un tambour assez volumineux à deux faces opposées frappées avec les doigts renforcés d'anneaux un peu ferreux ou avec des baguettes légèrement lestées. Celui-ci se révèle de loin la percussion la plus puissante en volume sonore ce qui explique en partie sa très large utilisation en extérieur pour les belles cérémonies du soir ou du matin. Son utilisation en intérieur pour accompagner la voix amplifiée ou d'autres instruments à cordes ou à vent d'une puissance bien inférieure ne fait pas preuve d'un goût très raffiné. Et

quand le *tavil* fait lui aussi l'objet d'une amplification électronique apparaît alors la foire aux décibels. De leur côté, les éléphants des temples semblent toujours un peu ragaille par ses vives sonorités surtout quand elles sont accompagnées de celles du *nagaswaram*, ce hautbois si apprécié en pays dravidiens. Le voyageur en conclura incontinent que les pachydermes si lourds, bien que dotés de grandes oreilles dont ils ne cessent de faire l'étalage à tous vents doivent être un peu sourds.

Le *tabla* utilisé dans le Nord du sous-continent leur semblerait sans doute un murmure très lointain plutôt de nature à provoquer leur assoupissement. Pourtant, le *tabla* est encore aujourd'hui l'instrument à percussion de l'Inde le plus connu sur les cinq continents. L'adjonction d'un *tabla* dans ce concert réservé aux seules percussions apportait en fait la touche dite *jugalbandhi*. Cette plume a déjà eu l'occasion au sujet de l'art des chorégraphes de livrer quelques réflexions empreintes d'une légère sévérité sur la tradition ancienne du *jugalbandhi*. Ce mélange ou cette juxtaposition des styles pratiqués dans le Nord et de ceux cultivés dans le Sud apparaît le plus souvent comme un hommage un peu dérisoire à l'unité si fragile de l'Union. Mais dans le cas présent, ce mélange sonore n'a paru à aucun moment disgracieux dès lors que seules des percussions en constituaient les ingrédients. Car les sonorités produites se complétaient

beaucoup plus qu'elles ne dévoilaient de contradictions ou des juxtapositions bien fortuites. Composé de deux tambours inoxydables à une seule face disposés avec des angles inclinés différents juste devant le musicien assis en tailleur, le *tabla* comporte une palette sonore d'une richesse incroyable. Et tout comme le *mridangam*, le *tabla* possède la faculté très surprenante de parler et de chanter pour le plus grand bonheur des mélomanes. Les amateurs de musique pourraient penser que des instruments habiles à rassembler la parole déclamée avec un peu de sécheresse, le rythme frappé avec élégance et le chant suggéré avec délicatesse pourraient assurer à eux seuls un concert sans le concours d'instruments à cordes ou à vent. Mais le nombre assez réduit d'harmoniques dans le son parfois un peu mat de ces percussions tend plutôt à limiter leur richesse sonore surtout en comparaison des instruments à cordes frottée ou pincée. Toutefois, chaque concert de musique vocale ou instrumentale ne manque jamais de réserver au joueur de percussion, un créneau d'une vingtaine de minute environ indiquant sans ambiguïté la fin prochaine de toute la prestation. Et ce solo se révèle parfois l'apogée artistique de tout le récital. L'artiste principal devrait alors y puiser une certaine émulation susceptible de l'aspirer soudain vers les cimes de l'inspiration. Mais cela suppose de toute évidence que celui-ci se révèle plein

d'humilité et soit envahi du désir de toujours progresser.

Le concert imprévu et surprenant faisant l'objet de cette narration sinueuse se voyait aussi complété de façon assez curieuse pour le non initié, par un septième musicien dépourvu de tout instrument. Alors que d'une manière générale, les musiciens entamaient un cycle rythmique en solo et le terminaient en commun, celui démuné de tout instrument parvenait aussi à s'immiscer dans la dynamique musicale de ce concert élégant. Mais cet artiste insolite recourait au concours étrange de la voix pour participer à l'ensemble hétéroclite sans trop dépareiller. Sa voix bien timbrée se limitait à prononcer quelques syllabes avec une diction irréprochable. Les voyelles chantantes se voyaient toujours bien caractérisées par la consonne précédente. A l'aide de syllabes codifiées, cet artiste parvenait à reproduire à l'identique le rythme et la sonorité produits en alternance par chaque membre du groupe de percussionnistes. *Ta ki ta, ta dhi ki na tom, ta ka dhi mi ta ka ju nu, ta ka na ka ta dhi ki na tom.* Ces syllabes d'une grande importance à trois, cinq, huit et neuf unités peuvent être utilisées de façon sporadique pour accompagner des spectacles de danse ou même des concerts de musique. Cette tradition très surprenante pleine de richesse et d'élégance a pris le beau nom de *konnakkol*. Mais en dehors de l'art de la

danse où s'utilise aussi des syllabes assez différentes appelées *sollukattu*, son utilisation tend plutôt à devenir une simple pratique d'école. Certains joueurs avisés de *mridangam* entament quelquefois leur cycle rythmique en expliquant à l'audience pas toujours très initiée, les subtilités d'un cycle difficile à l'aide de ces syllabes codifiées. La sonorité de certaines voix masculines se rapproche d'ailleurs beaucoup de celle du *mridangam*. Cet art plutôt surprenant illustre à la perfection combien les percussions si diversifiées du sous-continent peuvent parfois traduire un langage d'une grande complexité. Le signifiant charme de façon irrésistible l'oreille du mélomane heureux, tandis que le signifié plein de mystères inintelligibles ne se lasse pas d'interroger les esprits les plus curieux. Le *konnakkol* constitue une base fondamentale de la musique carnatique car le rythme ou *tala* donne corps à la composition, tout comme de son côté le *raga* apporte la structuration de la trame musicale. Les mélomanes remarqueront combien le *konnakkol* relève bien de l'art compliqué des percussions. Grâce à la diction parfaite du musicien, les consonnes avides de sonorité percutent avec entraînent les voyelles si sapidées permettant ainsi une prononciation claire et limpide des syllabes codifiées.

Mais d'une façon générale, les cycles rythmiques du sous-continent s'avèrent plutôt difficiles à saisir dans toutes leurs

subtilités même pour les musiciens débutants. Le plus simple serait peut-être le cycle à trois temps ou *rupaka talam*. Le plus commun mais pas des plus faciles d'accès serait sans doute le cycle à huit temps ou *adi talam*. Le décompte du cycle musical peut aussi commencer avant le début de la partie vocale et instrumentale et se terminer bien après. Si bien que dans les auditoriums madrassis de nombreux étrangers se laissent parfois abuser par la soi disant parfaite connaissance des cycles rythmiques de l'audience. En effet, un public remuant peut se livrer parfois à une espèce de désordre un peu bruyant. Ainsi les auditeurs se laisseront aller à des bavardages incessants, à chantonner la trame d'un *raga* marmonné entre leurs dents, à frapper le rythme avec entrain sur leur cuisse rembourrée ou sur l'accoudoir du fauteuil de leur voisin. Tout mélomane un peu irritable sera parfois conduit à devoir changer de place parce que celui-ci se trouvera plutôt importuné par la frappe sans gêne de sa voisine agitée qui occasionne des vibrations très désagréables dans son fauteuil. La tradition des théâtres consiste certes à donner une légère empreinte sonore à une partie des gestes discrets marquant le cycle rythmique, un peu comme si le corps se voyait soudain animé d'un besoin irrépissible d'art chorégraphique. Mais ceci s'effectue parfois au détriment du confort acoustique des mélomanes pleins de discrétion. Le

voyageur garde le souvenir peu agréable d'un récital de chant où l'artiste frappait trop fort dans ses mains tout à proximité des microphones en bouquet. A chaque frappe pleine d'entrain, de nombreux auditeurs sursautaient et attendaient patiemment que leur supplice prenne fin. Le comble de l'aberration pour un artiste en scène consiste bien sûr à gâcher lui-même sa propre prestation. Mais dans les auditoriums madrassis, de nombreux auditeurs frappent seulement le tempo en suivant avec attention les gestes rythmés du chanteur. Très peu parviennent à se situer avec une précision mathématique à l'intérieur même de la structure du cycle rythmique. La plupart des mélomanes ne sont pas en mesure d'identifier le début et la fin de ce cycle sans cesse répété. Alors ces spectateurs marquent d'une certaine façon par des frappes sonores de la main, la vitesse d'exécution de l'œuvre interprétée, mais en aucun cas le cycle rythmique dans lequel celle-ci se trouve enchâssée avec une précision toute scientifique. En conséquence, lorsque le chanteur en vient à ajouter quelques frappes pour chasser les moustiques qui envahissent les théâtres de façon endémique, l'audience bien benoîte suit parfois en toute innocence. Mais toutes ces incertitudes relatives aux cycles rythmiques n'enlèvent rien à la saveur des concerts de musique carnatique.

Et le plaisir du mélomane réside beaucoup plus dans la cadence régulière et dans les multiples improvisations exécutées à l'intérieur du cycle que dans la structure particulière du cycle rythmique retenu. La cadence inlassable flatte sans doute le modèle des rythmes physiologiques tandis que les improvisations continuelles mises en œuvre avec un talent inégalable par les percussionnistes du sous-continent charment le sens de l'esthétique. Quand un admirateur pose sa tête sur la poitrine d'une bayadère après l'effort commun de la nuit, celui-ci entend de façon parfaite la cadence de son cœur ravi. Et ce battement régulier pourtant si charmant derrière sa gorge accueillante se révèle plutôt exaspérant lorsque celui-ci se retrouve amplifié dans les vibrations des basses fréquences. La musique disco ou bien la musique techno inondées l'une et l'autre de sonorités si peu musicales s'en sont d'ailleurs fait une spécialité infernale.

Même si le *gatam* semble comporter un empêchement dirimant à son utilisation pleine de décence par les femmes, la même circonstance ne sévirait d'aucune façon pour les autres instruments à percussion. Mais selon certaines bayadères, le rythme polisson resterait toujours du ressort d'une mâle impulsion. Ce serait l'énergie virile qui dans la complicité des corps en mouvement imprimerait les différents paramètres du rythme à leur alliance si

fébrile. Ces boules de chair et de sang auraient besoin dans leur quête passionnée de fusion, d'une cadence complice toujours maîtrisée à la perfection. Celle-ci ménagerait leur souffle, d'abord pour mieux servir leur propre endurance et ensuite pour mieux offrir le cadeau d'une extase fugitive à leur partenaire comblée au-delà de ses espérances. Et dans la succession de ces cycles rythmiques, les derniers d'entre eux devraient confirmer sans équivoque une montée irrésistible dans la gamme, et l'éveil des milliards de cellules soudain en pleine agitation. La guirlande si sensuelle des cycles rythmiques pourrait alors conduire à l'extase éphémère et paroxystique. Le mélomane pourrait de même suggérer par une métaphore très innocente que dans les concerts de musique carnatique, le plaisir en serait un peu ainsi, même si la courbe bien dessinée des jouissances successives tendrait sans doute à se révéler beaucoup moins ondulante. Mais quand s'achève le dernier cycle rythmique et que l'auditeur lassé ressent seulement de la frustration ou le soulagement de pouvoir enfin échapper à l'agressivité de décibels sadiques, l'art musical a sans doute failli à sa mission consistant à procurer quelques plaisirs bien innocents.

L'agonie du tambura

Ces quelques lignes souhaiteraient exercer leur sens critique sur une particularité de la musique carnatique. Car quand l'auditeur assiste à plus de soixante représentations de danse et de musique organisées dans le cadre du festival de Madras, celui-ci ressent au fil du temps une contrariété croissante provoquée par le bruit électronique des *shruti box* déchaînés. Ces gadgets très laids et si peu nécessaires pour les musiciens de talents apparaissent comme le véritable cancer de la musique carnatique et de celle accompagnant les spectacles d'art chorégraphique. Quand le voyageur rentre à son hôtel et entend le bruit continu du générateur qu'aucune fermeture de porte ou de fenêtres ne parvient à atténuer de façon substantielle, celui-ci a alors l'impression désagréable de se retrouver dans un auditorium souillé par la nuisance sonore des *shruti box*. Leur bourdonnement n'est pas sans rappeler non plus le bruit d'un condensateur électrique assez puissant. L'esprit toujours en quête d'une bonne dose de raison ne parvient pas à saisir par quelle opération une culture aussi raffinée peut détruire si vite d'un côté ce que de l'autre son incroyable génie a mis des siècles à construire avec une patience infinie. Certes, l'Inde apparaît comme un pays de très fortes contradictions dont la dialectique

compliquée constituerait en quelque sorte la grande originalité de son attachante civilisation.

Le spectateur sera intrigué à la vue de tous ces artistes assis en rond autour de cet objet incongru émettant une sonorité criarde et métallique, et dont la laideur contraste si fortement avec les exigences pluriséculaires de la musique carnatique toujours faite de délicatesse et de raffinement. Le mélomane a parfois l'impression d'un rassemblement un peu fébrile autour d'une nouvelle déité électronique, tandis qu'un mélange de pensée magique et de jouissance puérile habiterait en secret les musiciens. Cet objet magique aurait pour fonction a priori respectable de rappeler en permanence à l'oreille des interprètes, la hauteur de référence des notes utilisables. Le diapason joue ce rôle dans la musique occidentale. Frappée d'une certaine façon, cette petite fourche en métal inventée en 1711 par le luthiste anglais John Shore émet aujourd'hui un son de 440 vibrations à la seconde soit autant de Hertz à la température de 20 degrés centigrades. Le Comité d'acoustique de l'Organisation Internationale de Normalisation aurait décidé à Londres en 1953 que celui-ci correspondait au *la*³. Les règles d'organisation des gammes permettent ensuite de fixer la valeur des autres degrés par la technique des écarts rigoureux imposés de manière tout à fait

conventionnelle entre chacun d'eux. Qu'une seule note soit déterminée, et toutes les autres suivent dans la foulée. Mais le tempérament égal issu de la division mathématique des gammes de la musique occidentale ne correspondrait pas en totalité à la division de l'octave dans la musique carnatique. Le caractère fixe et internationalement reconnu de la note *la*³ permettrait aussi d'affirmer que les mélomanes qui la reconnaissent de manière isolée ont l'oreille dite "absolue". Les oreilles relatives procèdent de leur côté par voie comparative et ont besoin d'entendre plusieurs notes d'affilée pour la repérer avec certitude au sein des différents degrés. Le voyageur est souvent dans l'incapacité de reconnaître un *la* occidental. De nombreux musiciens professionnels apparaissent parfois dans l'incapacité ponctuelle de reconnaître un *la*, sauf sur leur propre instrument dont les harmoniques si familiers les aident à reconnaître instantanément la hauteur de la note pleine d'éclat. Ils reconnaîtraient beaucoup plus le timbre spécifique de leur instrument personnel auquel le temps et la pratique les ont accoutumés, que la hauteur réelle de la note jouée.

Le mélomane s'interrogera sur la raison pour laquelle la musique classique a retenu le *la* ou sus-dominante comme note de référence en Occident, et non pas le *do* ou tonique ou bien même le *sol* ou dominante.

Selon certains savants de l'acoustique, cette note aurait été choisie de manière empirique car le violon, l'alto, le violoncelle et la contrebasse disposaient tous d'une corde qui pincée à vide produisait selon l'instrument la note *la* dans les octaves d'en haut ou dans celles d'en bas. Or le quatuor à cordes constituait la base de l'orchestre classique dans la vieille Europe académique. Et ce sera donc avec bon sens que le classement anglophone des notes fixera le départ de la gamme sur le *la* qui prendra ainsi le nom de la première lettre de l'alphabet. Si bien que la gamme sera énoncée A, B, C, D, E, F, G soit *la, si, do, ré, mi, fa, sol* ou en Inde, *da, ni, sa, ri, ga, ma, pa*.

Les mélomanes avides de poésie seront sensibles à l'effet magique produit dans leur esprit par la dénomination académique du sixième degré de la gamme au moyen de la syllabe "*la*". Cette syllabe chantante interpellerait d'emblée le mâle auditeur francophone en agitant tout au fond de son être la présence un peu troublante du féminin, par opposition à l'évocation sans chaleur du "*le*" beaucoup trop masculin. Cette dénomination "*la*" est pourtant tirée d'un poème en latin de Paul Diacre, grand poète carolingien qui au VIII^e siècle composa un hymne liturgique dédié à saint Jean-Baptiste. Cette appellation raccourcie constitue en fait la première syllabe du mot latin "*labii*" qui dans ce contexte particulier signifie "lèvres". Le

poète ingénu évoque même des "lèvres souillées" ce qui à la lumière des sciences humaines telles que pratiquées aujourd'hui ne serait pas totalement dépourvu d'un intérêt très intellectuel justifiant des investigations plus approfondies. Mais quand au XIe siècle le bon moine Guido d'Arezzo rendit célèbre ce poème érudit en utilisant ses premières syllabes pour nommer les notes *ut, ré, mi, fa, sol, la*, l'esprit du malin se tenait sans doute bien loin de lui. L'imagination vagabonde du mélomane manifestera cependant une certaine tendance à visualiser cette note de référence sous la forme très mystérieuse d'une elfe un peu vaporeuse rehaussant les belles mythologies scandinaves. Cette créature assez ingénue a de beaux yeux bleu roi toujours tournés vers l'azur, et ses cheveux aux reflets d'or sont tressés et maintenus par une couronne de fleurs, aux corolles blanches pleines d'éclat et aux pistils couleur des blés mûrs. Le mélomane sensible à la poésie, la voit en position debout légèrement cambrée sous un beau croissant de lune luisant de jour comme de nuit et traversé par son haleine parfumée. Par les miracles de la perspective, l'extrémité inférieure de l'astre argenté s'accroche à la jolie poitrine aux tétons durs et fripés, tandis que la partie supérieure désigne ses lèvres lascives et légèrement humides. Ces tissus de chair ont la même couleur que l'argile à peine rougeoyante. La

transparence inespérée de sa robe en lin d'un blanc immaculé dissimule assez mal sa nudité bouleversante et lui confère une apparence si émouvante. De ses lèvres tièdes et pures s'exhale à volonté le *la3* aux douces fragrances des clochettes de muguet, dès l'instant où les regards appuyés des musiciens ou des mélomanes assez poètes caressent avec insistance sa très belle silhouette toujours figée dans la même posture. La hauteur d'une précision d'airain de cette note légère perdue dans l'air sec et froid correspond à peu près au milieu de la tessiture d'un soprano, soulignant de cette manière le caractère si féminin de la référence obligée de tous les musiciens occidentaux.

Si de tous temps la peinture a joué avec délice des jolis corps féminins, la musique classique de son côté ne se serait pas privée non plus de s'adonner sans cesse à la délectation morose dans le jardin secret des mélomanes pleins d'imagination ou dans celui des musiciens portant une grande attention à la justesse de leur instrument. Déjà pour les Grecs anciens, la gamme de *la* correspondait au mode éolien. Cette corrélation n'est pas sans évoquer l'image de l'elfe sublime, de son souffle chantant et de sa robe transparente agitée par le vent qui agrémentent au fil des jours des rêveries bien innocentes. Les savants consacreront des études très fouillées sur la relation de cause à effet entre tous ces éléments. Une

explication un peu trop hâtive serait sans doute bien téméraire et ferait violence à l'histoire ancienne des êtres humains et à celle beaucoup plus paisible des elfes musiciennes.

Toujours est-il que la théorie musicale de l'Occident a longtemps considéré cette elfe mystérieuse aux charmes si puissants comme le modèle universel de la beauté. Mais l'interpellation permanente du voyageur par les yeux bridés ou par les peaux sombres si attirantes de l'Inde dravidienne ne pouvait que l'inviter à découvrir d'autres musiciennes s'évertuant à chaque fois avec tant de générosité à lui laisser la surprise soudaine de la hauteur réelle de leur *la*. En donnant tout son amour à l'elfe aux yeux bleu roi, son jugement aurait été d'une grande injustice envers toutes les autres créatures des contrées ensoleillées dont les lèvres chaudes et pures savent aussi ajouter aux beaux atours de leur note fondamentale, la saveur des épices orientales. Celui-ci serait ainsi passé à côté des incroyables beautés de la musique carnatique qui échappe à toute convention académique sur la hauteur d'une note fondamentale, comme le *la3* de la musique occidentale. Chaque chanteur ou chaque musicien peut dès lors fixer à sa convenance la hauteur précise de sa note de référence.

Ce choix capital prendra en considération ses capacités vocales, sa plus ou moins grande acuité auditive, les

prescriptions de son *guru* toujours très impératives ou la marge de manœuvre concédée par son instrument. La notion "d'oreille absolue" apparaît de cette façon tout à fait dépourvue d'une quelconque signification dans le cadre de la musique de l'Inde méridionale. Des ouvrages très savants relatifs à la musique carnatique ne manquent pas cependant d'indiquer des hauteurs de notes en Hertz selon les protocoles de la science physique. Ces auteurs férus d'acoustique n'engagent bien sûr qu'eux-mêmes et cette indication très scientifique vise surtout à apparaître savant. Certains musiciens de l'Inde méridionale en quête d'une référence utilisent en fait un diapason occidental fonctionnant comme un harmonica et sélectionnent sur celui-ci une note de leur choix baptisée alors par leur soin du nom du premier degré soit *do* ou *sa*. Cette note de référence sera ensuite confiée au *tambura* pour que celui-ci remplisse le rôle important de gardien de la hauteur, et donc de garant de la justesse du *raga*. Le *do* d'un musicien peut alors être le *ré* ou le *mi* d'un autre ce qui a priori leur interdirait plutôt de se produire en commun, sauf si l'oreille a été accoutumée à rechercher ce genre de sensations sonores d'un goût très particulier.

Cet instrument en bois agrémenté de quatre cordes permet d'égrener avec patience, les notes *sa, pa, sa, pa* soit en

théorie *do, sol, do, sol*. Les *tambura* sont si beaux dans leurs lignes géométriques et si raffinés par le choix de leurs décorations que ceux-ci ravissent aussi les yeux y compris pour les mélomanes insensibles aux discrètes jubilations de la musique carnatique. Ces instruments bien ronds dotés d'un long manche suscitent en général l'envie de devenir musicien, rien que pour le plaisir de toujours les avoir à disposition et de les tenir avec déférence entre les mains. Grâce à la sonorité délicate de leur bois, ceux-ci rappellent très discrètement aux artistes instrumentistes ou chanteurs, les notes de la quinte pure *sa - pa* selon leurs propres exigences de hauteur. Ces instruments d'accompagnement sont d'une manière générale servis par des artistes un peu effacées dont émanent souvent les vertus de patience et de sérénité. Assises bien droites avec l'instrument marron posé sur leurs jambes repliées, le spectateur est déjà fasciné par la manière si somptueuse dont leur *sari* aux belles couleurs s'étale sans encombre tout autour de leur giron, comme une corolle de fleur délicate et soyeuse. Leur beau visage légèrement appuyé sur le rebord du manche de l'instrument dégage tant de douceur et de paix. Et à peu près à hauteur de leurs grands yeux noirs dont les regards se perdent alanguis dans le ciel pâlisant, le mélomane voit leurs mains admirables dont les doigts longs et fins aux ongles vernis

avec tant de soin par un rouge bien assorti à leur *bindhi* égrenent de manière inlassable et avec une tranquille agilité, les notes auxquelles le chant sans cesse les ramène. Qui ne serait alors submergé par l'idée selon laquelle en dehors de toutes considérations d'ordre acoustique, ces instruments jadis vénérés et leurs muses élégantes devraient figurer de façon systématique dans toutes les formations musicales importantes, rien que pour le seul plaisir visuel des audiences raffinées ? Sur la planète entière, les jolies joueuses de *tambura* seraient en quelque sorte l'encadrement normal propre à mettre en valeur n'importe quel tableau musical, y compris le plus extraordinaire.

Mais ces instruments délicats se mettaient à l'origine au seul service du chanteur ou du musicien soliste. Leur fonction consistait à le cadrer selon les besoins dans la gamme dessinée par le *raga* en lui fournissant un repère fiable et discret. L'audience charmée n'entendait le *tambura* que de façon très fortuite, comme un bruit de fond mélodieux et raffiné attirant son attention avec retenue. Cette perception n'était pas sans susciter une interrogation envahissant de suite l'audience pour ne plus la quitter : mais quel est donc ce bruissement infini qui apaise tous nos sens et charme notre esprit ? Ne serait-ce pas la bienveillante déesse *Saraswati* qui encourage nos musiciens avec

discrétion ? Mais hélas, le *tambura* en bois précieux a été souvent remplacé aujourd'hui de manière tout à fait dramatique par un gadget hideux appelé "*tambura* électronique". Ceux qui ont la mémoire fidèle au temps se souviendront qu'auparavant celui-ci se voyait parfois remplacé par un instrument manuel à soufflet ou "*tambura box*". Mais cet ancêtre assurant l'intérim se voyait utilisé en concert public que de façon rarissime. Son emploi était donc réservé aux répétitions chez soi tandis que le chanteur l'actionnait lui-même à discrétion trouvant ainsi une certaine indépendance dans sa merveilleuse profession.

Le terme "*shruti box*" se voit souvent utilisé aujourd'hui pour désigner le *tambura* électronique. Mais les puristes ne manqueront pas de faire remarquer que le sens précis de ce terme indo-anglais correspond en fait au bruiteur électrique permettant d'entendre trois notes jouées de façon simultanée, tandis que le *tambura* électronique émet quant à lui quatre notes de façon séparée. Et tous les auditeurs auront bien remarqué lors des nombreux concerts de chant ou d'instruments que ce dernier ustensile se trouve hélas faire l'objet d'une utilisation outrancière sur toutes les scènes de la grande cité. Mais par commodité de langage, cette plume paresseuse et parfois courroucée succombera à l'utilisation du terme

générique "*shruti box*" pour désigner aussi le *tambura* électronique. Et cette technique affligeante du remplacement d'un bel instrument en bois par un vulgaire bruiteur électronique n'est pas dépourvue de tout danger artistique. La prochaine étape pourrait être le "*mridangam box*" ou le gadget débile remplaçant le percussionniste, tant l'électronique permettra une précision tout à fait métronomique des frappes, inégalable pour la main de l'homme même la plus habile. Mais alors que le *tambura* électronique reproduit avec une certaine fidélité le jeu répétitif et figé du joueur de *tambura* en bois, le "*mridangam box*" ne pourra de son côté offrir le même service automatique. L'éventail des combinaisons rythmiques et des nuances de frappe résultant de l'art créateur du percussionniste plein de talent ne pourra que s'appauvrir de façon tout à fait dramatique. Cependant la miniaturisation incessante de l'électronique permettrait d'y intégrer une trentaine de variantes pour une dizaine de cycles rythmiques différents, ce qui constitue déjà un point de départ assez conséquent. De nombreux chanteurs ou musiciens s'empresseront d'affirmer incontinent que jamais leur sensibilité d'artiste n'acceptera ce nouveau gadget électronique car le *mridangam* ancien resterait tout à fait irremplaçable à leurs yeux de connaisseurs très exigeants. Mais n'est-ce pas méconnaître l'action délétère de

forces coalisées comme l'attrait irrésistible de la nouveauté, l'esprit ludique, le mauvais goût importé et les contraintes économiques qui sous couvert bien commode de modernité polluent les arts de toute la planète ?

Le *tambura* électronique aurait en fait pour fonction primordiale de meubler l'espace sonore car l'artiste principal peut en augmenter le volume de manière tout à fait démesurée, quelquefois même avant le lever du rideau. Le bruit de fond très esthétique du *tambura* restait à peine perceptible de l'audience, tandis que la terrible nuisance sonore du gadget électronique s'avère souvent d'un volume beaucoup trop élevé et gâche ainsi le confort des auditeurs agressés faisant toujours preuve de beaucoup trop d'indulgence. Quelques habitués du festival de musique ont eu l'occasion d'assister à un concert de chant singulier où le *tambura* électronique jouait beaucoup plus fort que le violon. Était-ce une conspiration ourdie par la chanteuse pleine d'irritation contre son violoniste ? Ou était-ce tout simplement l'étalage plein d'innocence de son très mauvais goût ? La deuxième assertion suscitera la préférence des poètes car dans leur esprit toujours plein d'exigence, les artistes devraient sans cesse montrer l'exemple de la sérénité et de la noblesse puisé dans la beauté de leur art. Mais par son intensité sonore outrancière, le *tambura*

électronique se voit en quelque sorte aujourd'hui promu au rang d'instrument à part entière. Le bruit de fond agréable conçu à l'origine comme un accompagnement discret devient vite en fait un bruit monotone et plutôt repoussant. Le *tambura* électronique hurle la quinte préréglée aux musiciens atteints de surdité artistique ou en conflit avec la justesse. Le *tambura* en bois chuchote la quinte accordée avec une patience infinie, à l'oreille des musiciens témoignant d'une grande sensibilité aux écarts acoustiques les plus petits. La sonorité nasillarde et aigre du *tambura* électronique aggrave le bruit de fond constaté dans de nombreux auditoriums, en raison des mauvaises enceintes acoustiques complètement saturées de décibels, de réverbérations, de grésillements et de vibrations. Cette sonorité serait une espèce de *jingle* lamentable de la musique carnatique ou sa signature acoustique incontestable. La musique carnatique commencerait-elle hélas à devenir en partie un bruit carnatique dans les auditoriums de Madras ? Car le son métallique produit par le gadget constitue en réalité un bruit mort en raison de sa très grande stabilité propre à tous les bruits électroniques. Cette caractéristique apparaît d'une manière générale tout à fait incompatible avec l'originalité nécessaire aux belles interprétations musicales.

Le *tambura* en bois restait quant à lui d'une grande sensibilité aux variations infimes du toucher des musiciens, ce qui laissait une certaine marge d'imprévisibilité au son de ce bel instrument et le rendait ainsi bien moins lassant. Selon une banale métaphore, les cordes de l'instrument n'apprécient pas outre mesure les touchers trop mécaniques et prévisibles, tout comme les jolis corps offerts sans réserve aux caresses habiles se succédant avec patience mais sans jamais vraiment se ressembler, se laisseraient de toute évidence d'une rébarbative machine à câliner. Par une réaction très mécanique, ces effleurements machinaux produiraient aussi des râles bien répétitifs dépourvus de toutes variations poétiques en couleur, en intensité ou en hauteur.

Toujours est-il qu'à l'occasion de quelques concerts pas dénués d'intérêt, l'auditeur remarquera combien certains artistes pleins de finesse préfèrent parfois éteindre leur *tambura* électronique plutôt que de mettre en relief leur désaccord vocal ou instrumental avec le gadget trônant à leurs pieds. Ils opteraient donc en la circonstance pour son arrêt bien reposant plutôt que pour un bruit comparatif sans cesse répété, révélateur d'un manque d'accord assez évident. Mais de nombreux musiciens un peu angoissés paraissent lors des représentations mener une lutte clandestine contre leur peur du silence dont

l'épaisseur menaçante les effraie, surtout au tout début de leurs prestations. Ceci paraît un réflexe tout à fait naturel et semble devoir échapper au tourment bien mesquin de la critique. Prendre l'initiative de déchirer son voile immaculé reste une opération particulièrement redoutée pour ces artistes envahis par une crainte malade. L'horrible gadget électronique tente alors de conjurer cette peur envahissante et souille d'emblée de sa sonorité nasillarde le voile si fragile du silence encore vierge de tout décibel. Ce serait alors beaucoup moins terrifiant de chanter ou de jouer d'un instrument dans un environnement sonore ayant déjà déchiré le voile du silence que de prendre l'initiative courageuse de le faire soi-même avec assurance. Chanter *a capella* et en soliste se révèle d'une difficulté redoutable car tous les défauts bien ordinaires et d'habitude si discrets de l'artiste y apparaissent comme sous les feux impitoyables de l'astre solaire. Le chanteur sous les feux de la rampe apparaît alors bien nu, tout comme de nombreux musiciens de Chennai paraissent se sentir tout dévêtu sans leur terrible bruiteur d'accompagnement. Le bruit de cet appareil détestable contribue aussi à masquer et atténuer de manière considérable les imperfections de l'artiste, en distrayant plus ou moins l'attention de l'audience. Ainsi la sonorité des *tambura* électroniques se révèle si désagréable à

l'oreille que n'importe quel violon de qualité très ordinaire un peu malmené par le climat humide ou n'importe quelle voix éraillée par les funestes refroidissements de l'hiver semblera élégant en comparaison de ce bruit électronique insipide, qualifié "musique" de façon tout à fait outrancière.

La formule inspirée selon laquelle l'espace serait à la danse ce que la musique nomme le silence suggérerait alors par transposition que la peur du silence chez les musiciens angoissés pourrait correspondre en partie à la crainte de l'immobilité chez les danseurs se sentant paralysés par la vacuité de l'espace dépourvu de tout signe de vie. Si les musiciens parviennent à la compenser en partie par le subterfuge bien maladroit de leur gadget électronique, les danseurs pleins d'anxiété pourraient aussi requérir l'intervention d'enfants pour effectuer des acrobaties puériles sur le bord de la scène, dès avant le commencement de leur prestation artistique afin de distraire subrepticement l'attention des spectateurs. Cet artifice malheureux leur permettrait pareillement de conjurer la peur de déchirer tout seul l'espace figé au vu de toute l'assistance qui n'aurait alors d'yeux que pour le seul danseur. Au vu des nombreuses représentations données pendant le festival de Chennai, les spectateurs remarqueront combien les danseurs témoignent de beaucoup plus de courage artistique que la très grande majorité des chanteurs ou

instrumentistes ne pouvant se passer de la béquille nasillarde de leur gadget électronique.

Cette évocation de l'art chorégraphique rappelle d'ailleurs à cet endroit que les spectacles de danse exécutés au son d'une cassette préenregistrée doivent affronter dans tous les cas une grande difficulté. Le spectateur y décèlera toujours le manque de connivence entre le regard du chanteur et le sentiment très palpable de la danseuse de se sentir observée tout en dévidant avec patience la pelote poétique et mélodieuse de sa longue chorégraphie. Or ce lien magique en général perçu par l'audience donne au spectacle entièrement *live* un caractère tout à fait irremplaçable. Le mélomane habile à la critique aura tendance par comparaison à ressentir un peu le même hiatus avec le *tambura* électronique. La relation humaine entre les artistes sur scène se traduit parfois par le regard appuyé du joueur de *tambura* réagissant de façon très respectueuse à l'inspiration du musicien ou de la chanteuse. Cela apparaît essentiellement dans les concerts où le *tambura* est tenu par un élève de l'artiste principal. La substitution de l'appareil électrique si banal au noble instrument en bois supprime cette relation et ampute alors le spectacle qui devient tout à fait bancal. Certes, un concert public ne se destine pas a priori au plaisir sporadique des yeux du spectateur, mais au

ravissement continu des oreilles de l'auditeur. Cependant si seule l'oreille était concernée, l'auditeur plein de logique pourrait alors se contenter de l'achat d'un enregistrement et l'écouter dans le calme chez lui, souvent dans de bien meilleures conditions acoustiques que celles prévalant dans de nombreux auditoriums madrassis.

Certains musiciens affirment encore en guise de justification ne pas pouvoir se repérer dans la gamme sans le secours de leur gadget hurleur. Cette affirmation bien hâtive invite alors à se demander si depuis des temps immémoriaux, leurs ancêtres jouaient faux ou si tout simplement ceux-ci avaient l'oreille beaucoup plus attentive. Mais les musiciens ne pouvant s'en passer en raison de leur carence supposée d'oreille et de mémoire musicale devraient alors veiller à ce que le bruit de leur gadget électronique ne perturbe jamais le confort acoustique de l'audience prise dans un piège infernal. Un récepteur dissimulé dans l'oreille du musicien ou du chanteur supprimerait la nuisance pour toute l'audience. Imaginons un seul instant qu'un musicien occidental se révélant dans l'incapacité totale de se passer de son métronome mécanique amplifié alors par le secours de l'électronique, l'horrible tic-tac de son balancement pour en faire profiter sans aucune retenue toute l'audience stupéfaite et déçue. La même supposée raison technique aurait tout naturellement

le même défaut esthétique. Les maniaques du *tambura* électronique ne sont pas sans rappeler ces enfants en bas âge qui ont besoin en permanence d'une tétine en caoutchouc dans la bouche pour se sentir sereins et en confiance. Ces pauvres créatures pourraient naturellement s'en passer, mais leur psychologie sous l'influence délétère de leur entourage les en dissuade avec fermeté. L'objet ludique de la bouche ou de l'oreille posséderait un caractère apaisant de l'angoisse créée par le monde environnant.

Les justifications techniques avancées pour le recours au gadget électronique ont d'autant moins de poids que trouver de beaux *tambura* en bois à la sonorité agréable et paisible s'avère aujourd'hui encore très facile. Et qui croira sérieusement qu'avec une population de plus d'un milliard d'habitants, de bons organisateurs rencontreraient quelque difficulté à recruter des musiciens amateurs sachant les caresser avec compétence, alors que leur utilisation relève d'un apprentissage facile ne faisant appel à aucune connaissance d'ordinaire réservée aux professionnels. Mais encore faut-il que les artistes solistes témoignent d'une capacité réelle à les régler eux-mêmes à l'oreille. Le *tambura* électronique offre en général une variété de préréglages techniques en hauteur, en vitesse et en intensité qui les dispense de cet exercice tant redouté. Tous les chanteurs ou

musiciens sont capables de régler la note *sa* ou *do* puisque dans l'art dravidien la hauteur du premier degré reste à la complète discrétion de l'artiste. Mais une fois choisie la hauteur bien ajustée à la voix de cette note affranchie, la grande difficulté consiste à trouver l'écart de la quinte *do-sol* ou *sa-pa*. Cet exercice difficile de mémoire acoustique ne semble pas à la portée de tous les artistes plus ou moins habiles se dédiant sans réserve à la musique. Ce léger handicap artistique pourrait toutefois se voir compensé par l'utilisation d'un accordeur électronique. Mais son prix élevé et les difficultés d'approvisionnement dans les boutiques de la grande cité pourrait conduire l'élève malicieux seul détenteur du petit boîtier magique à contrôler dans le plus grand secret le talent du maître avaricieux pour le réglage des instruments. Le providentiel *shruti box* évite ainsi au maître de cumuler les très mauvaises notes. L'obsession de la justesse relève plutôt des mathématiques alors que l'appréciation de l'art musical relève d'une perception neurosensorielle pleine de finesse, beaucoup plus sensible à la subjectivité de l'esthétique qu'à la rigueur des approches scientifiques. La hauteur réelle des notes varie par exemple pour ce qui concerne les instruments à vent en fonction de la chaleur des colonnes d'air en mouvement.

Le poète a bien remarqué de la même manière combien dans les corps à corps

pratiqués sur la couche soyeuse d'une *gopi*, la tonalité de ses râles montait dans l'octave lumineuse au fur et à mesure que l'air de ses poumons s'échauffe, en parallèle à l'embrassement de son cœur tout bouleversé. Et en bon mélomane affectueux, son oreille reste toujours attentive à ces variations sonores très subtiles afin de mieux la situer dans l'espace cotonneux et la guider toujours plus haut vers le centre de l'univers, là où elle ne sera plus que volupté dans une extase indicible et éphémère. Et en redescendant si apaisée dans les réalités terrestres, chacun admettra alors que la hauteur réelle des notes variera aussi en fonction de leur intensité, de l'effet d'entraînement rapide dans la gamme montante ou la gamme descendante, de l'attraction de la tonique, de l'imprévisibilité du musicien et bien sûr de la mauvaise qualité des enceintes acoustiques. Déjà au sein de l'exécution d'une même œuvre symphonique, les acousticiens ont remarqué avec effroi que le diapason varie de plus ou moins dix Hertz environ soit à peu près un demi-ton au niveau du *fa*³. Et dans tous les cas étudiés avec une attention très particulière par le cerveau si fertile des savants, l'évaluation rigoureuse en Hertz des différents degrés de la gamme n'obéirait plus aux règles strictes des mathématiques sitôt quitté le milieu de la zone sensible de l'oreille du mélomane ordinaire. 4000 Hertz bien comptés ne

sonneraient pas comme l'octave de 2000 car en réalité l'octave de ces derniers se situerait plutôt pour l'oreille humaine à 4600 Hertz environ, tout au moins dans le cas de figure des sons sinusoïdaux ou purs qui sont les plus simples et aussi les plus laids. Ce serait d'ailleurs une des raisons majeures pour laquelle les accordeurs de piano avertis se dispenseraient d'utiliser un accordeur électronique qui les fourvoierait au milieu d'un terrible conflit entre les rigueurs de la physique et les valeurs culturelles de l'esthétique. Les sons des pianos ne sont pourtant pas sinusoïdaux. Les propriétés perceptives du système auditif l'emporteraient donc toujours sur la rigueur absolue des sciences réputées exactes.

Et ceci serait d'autant plus vrai que chez certains auditeurs une oreille peut même révéler une perception de la hauteur assez différente de celle de l'oreille opposée. Le système auditif opérerait alors avec perspicacité une moyenne entre les deux hauteurs. La perception réelle du son par le système neurosensoriel de chaque auditeur ou musicien apparaît sans aucune contestation beaucoup plus importante que sa mesure pointilleuse par les physiciens. L'incapacité de l'être humain à entendre les basses fréquences et les ultra sons montre aussi d'une certaine façon combien l'univers des acousticiens n'est pas habité par les mêmes réalités que celui des musiciens.

L'essentiel pour le mélomane plein de volupté toujours en quête de plaisirs innocents ne résiderait pas dans la justesse du nombre de vibrations bien décomptées. Son plaisir ressenti suite à la réception de beaux sons riches et veloutés, assemblés de manière si habile que le sens de l'esthétique s'en trouve toujours flatté proviendrait bien de la sensation de justesse perçue de manière très subjective par l'appareil auditif sollicité. La notion de justesse si souvent invoquée d'un air entendu s'avère d'ailleurs une notion pas du tout dépourvue d'ambivalence. Dans la musique occidentale, la notion semble assez simple grâce à l'existence du diapason international. Les critiques de la presse madrassie ne manquent pas parfois de tonner du haut de leur science contre les artistes sujets à l'émoi qui seraient en dehors du "*shruti*" ou note de référence. Mais la notion très subtile de juste ou de faux peut être appréciée sur divers critères, mis à part la donnée très particulière des enceintes acoustiques toutes saturées de distorsions, de décibels et de réverbérations qui ne peuvent que fausser le premier jugement des critiques même les plus habiles. Et lors de pérégrinations à finalité musicales et chorégraphiques, le voyageur observera combien les notions acoustiques de consonance et de dissonance seraient plutôt d'ordre culturel. Certes, l'Occident et ses nostalgies coloniales aurait tendance à

vouloir imposer sa propre norme à tous les continents au nom de la soi disant supériorité de la civilisation occidentale. La science si intéressante de l'acoustique s'est certes depuis longtemps penchée sur le problème délicat du mariage heureux des notes, pour tenter de trouver un fondement scientifique à sa propre théorie de l'harmonie et justifier les seuls mariages arrangés. L'entreprise s'est révélée parfois assez fructueuse, notamment pour ce qui concerne la seule théorie de l'acoustique. Cette discipline scientifique soulignera par exemple que le grand secret de la consonance résiderait entre autre, dans le fait d'éviter les partiels harmoniques trop rapprochés en fréquence. Les notes jouées de façon simultanée produiraient à défaut un son assez dur ou des battements se traduisant par une sensation de flottement du son dans l'espace, toujours accusée de ne point flatter l'oreille des mélomanes raffinés en quête de doux ravissements.

Cette approche scientifique ne fait toutefois que démontrer une caractéristique acoustique propre aux sons que les occidentaux trouvent de façon traditionnelle plutôt flatteurs pour leur propre oreille, éduquée à recevoir leur musique et non pas celle des autres civilisations. Rien n'interdit de suggérer que l'existence même de battements pourrait en certains lieux et à certains moments, se voir considérée comme un raffinement fabuleux de la jouissance

musicale. A Berlin ou à Pékin, l'oreille attentive remarquera notamment les façons très particulières de sertir dans l'ensemble orchestral, le joyau si cristallin et si pur des voix féminines de toutes tessitures. Ainsi, les deux discours apparaissent recevables dans le cadre de leur culture respective car leurs singularités parfois inimaginables correspondent à ce que les mélomanes conditionnés ont l'habitude d'entendre dans leur aire culturelle, et qui leur a toujours été présenté comme le sommet de l'esthétique et du bon goût universels. La théorie de l'acoustique musicale et toutes ses considérations techniques sur la justesse s'efface alors avec discrétion devant la notion moins formelle de conformité acoustique qui de son côté s'avère plutôt d'ordre éducatif et culturel.

Ainsi tout mélomane agressé conviendra que du strict point de vue technique, le recours assourdissant au gadget électronique demeure tout à fait illusoire et déplacé. D'ailleurs, l'un des plus grands danseurs classiques contemporains a eu l'occasion de cautionner dans les colonnes d'un quotidien de l'Inde, les réserves adressées aux redoutables *tambura* électroniques. Cet artiste constatait avec regret que de nombreux musiciens avaient perdu leur emploi dans les théâtres de la grande cité, suite au développement de ces gadgets abominables conférant à la musique carnatique une apparence très regrettable de

musique électronique. Il proposait en conséquence la prohibition de ces gadgets lassants, déjà dans un seul théâtre de la ville et pariait alors que les autres ne tarderaient pas à suivre avec un certain empressement. Mais hélas ses préconisations pleines de sagesse ont été complètement dépourvues d'effets dans les théâtres de Madras.

Et tout au contraire de ses vœux si sensés, les *tambura* électroniques sévissent aujourd'hui de manière un peu vengeresse encore plus fort que par le passé. Certains artistes manquant d'assurance y manifestent même le très mauvais goût d'en utiliser deux en concomitance. A ce jour, de nombreux théâtres dépassés par les évènements ne sont même pas en mesure d'imposer un contrôle élémentaire du volume sonore de ces appareils si lassants. Leur prohibition sur les scènes sonorisées paraîtrait en conséquence la meilleure solution, à charge bien sûr pour la direction des théâtres de fournir aux artistes un peu frustrés, un accompagnement adéquat avec des *tambura* en bois de bonne qualité. Quant aux artistes qui ne pourraient pas se passer de leur gadget électronique agissant comme une béquille assourdissante de leur manque de sensibilité musicale, les gestionnaires de théâtre devraient les considérer comme inaptes à se produire en public. Le même empêchement s'applique déjà aux musiciens occidentaux incapables de se passer en

public de la petite béquille sonore constituée par leur métronome si exaspérant.

Et si le *tambura* en bois révélait de nouveau aux mélomanes le délicat bruit de fond de l'univers, succédant aux frappes cadencées du petit tambourin de *Nataraja* dans la scène initiale de la création, chacun pourrait alors constater que le *tambura* électronique ne propageait quant à lui que la détestable nuisance sonore de la civilisation.

La pollution sonore américaine

Selon les voyageurs particulièrement sensibles à la culture dravidienne, tout ce qui peut séduire chez les bayadères relève aussi d'une très forte indianité. Elles possèdent l'art de mettre en valeur à tous moments les atouts les plus raffinés et les plus élégants de leur culture si riche et si diversifiée. Elle est riche grâce au travail créateur et à l'intelligence de générations qui pendant des millénaires ont œuvré avec détermination pour l'éclat de la splendeur dans tous les arts, notamment celui des musiciens et des danseuses. Elle est diversifiée grâce à l'étendue géographique de l'Union indienne qui constitue en fait une mosaïque bien fragile de cultures très anciennes et d'ethnies assez contrastées. Et elles ne seront jamais tentées par le mauvais goût consistant à puiser les manières les plus disgracieuses dans d'autres cultures sous le couvert bien commode du changement ou de la prétendue modernité. L'unanimité se fera sans peine sur la bien banale assertion selon laquelle recopier la médiocrité des autres cultures au détriment des qualités merveilleuses de la sienne constitue bien le comble de l'absurdité pour n'importe quelle civilisation. Au lieu d'abandonner le *sari* élégant pour l'horrible *blue jean* importé ou le joli collier de fleurs odorant pour la vulgaire casquette en

synthétique, leurs quelques congénères égarées et en panne d'inspiration feraient sans doute beaucoup mieux de recopier par exemple les règles d'hygiène publique des contrées nord américaines. Choisir l'inélégance du *jean* de Californie et les dangers de l'eau polluée indienne constitue un choix beaucoup moins sensé que choisir l'élégance du *sari* et la pureté de l'eau traitée selon les méthodes américaines. Et contrairement à une opinion bien banale, le choix n'est pas privé dans la première occurrence et public dans la seconde mais se trouve dans ces deux circonstances façonné par de très fortes contraintes sociales à la merci des populations concernées. Ces lignes acidulées font bien sûr allusion à l'hygiène publique car en matière d'hygiène privée le continent nord américain ne semble pas pouvoir prétendre au rôle de modèle universel pas plus d'ailleurs que de nombreux pays européens plus sensibles à la propreté de la rue qu'à celle du corps habillé ou nu. Mais dans le combat permanent entre le progrès et la régression, la seconde bénéficie incontinent d'une irrésistible attraction contre laquelle les administrés trouvent parfois peu de bonnes raisons d'entamer un combat.

Ainsi selon la presse locale, soixante cinq pour cent des femmes de Chennai considèrent que le *sari* est le vêtement féminin le plus seyant et vingt six pour cent donnent leur faveur spontanée à l'ensemble

vestimentaire de l'Inde septentrionale, composé d'une tunique et d'un pyjama serré aux chevilles, assorti d'un foulard élégant recouvrant la poitrine dont les pans légers retombent en faseyant sur la cambrure des reins. Ces princesses dravidiennes ne sont plus que deux pour cent à formuler la même opinion pour le *jean* d'origine américaine. Mais quarante six pour cent des mêmes femmes souhaiteraient pouvoir porter ce vêtement perçu par elles-mêmes comme peu seyant et bien sûr peu adapté au climat tropical. Transposé dans le domaine du choix amoureux et en forçant sans doute un peu le trait, ce serait comme si ces créatures ambivalentes confirmaient l'absolue perfection de Krishna en beauté et dans l'art de la volupté mais dévoilaient aussitôt leurs fantasmes d'une folle nuit dans les bras de l'odieux Ravana.

Toujours est-il que les bayadères au bon goût plutôt infailible manifestent de plus la délicatesse à laquelle leurs invités demeureront toujours très sensibles, de ne point danser au son rebutant des percussions métalliques sur des rythmes importés d'Occident et vaguement agrémentés de bruitages électro-acoustiques. Danser reste bien sûr un mot un peu audacieux dans ce contexte lamentable, tant ce verbe exprime a priori la conjonction pleine d'harmonie du mouvement gracieux et du son agréable. Cette abstention les éloigne alors du

ridicule de contorsions qui évoquent des asticots complètement imbibés d'alcool dont les vapeurs délétères effaceraient dans le cerveau tout souci de raffinement, d'élégance, et de distinction. Ces gesticulations psychédéliques se parant de manière abusive du nom de la danse comporteraient certes des vertus plutôt curatives en cas de surmenage professionnel, de pathologies psychologiques ou de stress existentiel. Mais elles n'ont aucun besoin de ces médications puisqu'elles jouissent d'un mode de vie très sain dépourvu de toute consommation de cadavres d'animaux, d'alcool délétère, de tabac polluant avec patience les alvéoles pulmonaires ou de drogue de nature à perturber l'état si serein de leur conscience. Et si la pratique bien maîtrisée de la danse classique du sous-continent dans toute sa plénitude académique ne fait pas toujours partie de leurs talents, elles possèdent néanmoins une grande capacité à communiquer avec leur entourage grâce à de merveilleux *abhinaya* qui sur leur doux visage traduisent avec tant de fidélité leurs émotions et leurs sentiments. Leurs dévots confesseront combien leurs grands yeux noirs représentent déjà pour eux, des livres ouverts dans lesquels ceux-ci peuvent à leur manière lire tant et tant de choses accessoires ou d'un usage très précieux. Que ne sont-ils en permanence à leur côté pour

leur permettre par une lecture régulière de progresser avec diligence sur la longue route de leur destinée. Ce sont les seuls livres sacrés auxquels certains ont réellement pu accéder dans toute leur plénitude philosophique, tant la jubilation de les dévorer avec une certaine passion les ont dispensés de la contrainte du travail, en général indispensable à toute étude académique. Or cette coercition manifeste une forte tendance à assombrir ou lasser l'entreprise cognitive des élèves les plus enthousiastes et les plus enflammés.

Elles ne pratiquent non plus aucune de ces danses importées à deux partenaires de sexes opposés qui ne sont parfois que des prétextes hypocrites et disgracieux au rapprochement des désirs malheureux. Leur perspicacité et leur très forte personnalité les dispensent toujours de ce type de subterfuge un peu lourd pour arriver tout en douceur dans les bras affectueux d'un compagnon vraiment chanceux. Mais elles aiment les activités très joyeuses consacrées à la danse lors de chorégraphies entraînantes toujours exécutées avec la complicité bruyante de leurs compagnes si malicieuses. Ce répertoire relève le plus souvent de danses champêtres qui se voient toujours accompagnées de chansons seyant aux voies féminines assez hautes et bien timbrées. L'interprétation de chants pleins de ferveur, intermédiaires entre la musique savante et la musique plus populaire reçoit

souvent leur faveur. Ces belles compositions sont souvent appelées *bajan*. Les *gopi* témoignent en général d'une prédilection pour ceux dédiés à *Krishna*, sans doute parce que ceux-ci accordent une grande place à la douceur et à la poésie. La musique de leur beau pays leur donne aussi de grandes émotions notamment la musique instrumentale telle que le violon, la flûte ou le *sarangui*. L'art si enchanteur de la *veena* n'a point de secret pour leurs doigts qui avec une adresse fantastique alternent des compositions vives et brillantes le matin, avec des compositions douces et poétiques quand l'après-midi touche à sa fin. Cette adaptation à la courbe patiente de l'astre d'or révèle en quelque sorte une extériorisation de l'énergie du corps si tonique en début de journée, et sa lente intériorisation au fur et à mesure que la douceur du crépuscule s'apprête à envahir et apaiser leurs cellules.

Par comparaison avec d'autres endroits tellement colonisés, chacun appréciera aussi à sa juste valeur la manière dont l'Inde du Sud offre sans compter au voyageur avide de découvertes musicales, un environnement toujours bien choyé par la musique locale. Si bien que dans la multitude des saveurs typiques de l'Inde, celles qui flattent avec tant de volupté les milliers de cellules de l'oreille interne du mélomane ne sont à vrai dire jamais en panne. Des pérégrinations de par le monde

permettent de constater avec satisfaction que l'Inde reste un des rares pays démocratiques ayant su non sans difficulté préserver son identité culturelle et artistique. Selon la presse toujours un peu curieuse, la préférence musicale des résidants de Chennai se tourne seulement à quatorze pour cent vers la musique occidentale, mais à vingt deux pour cent vers la musique carnatique et à quatre vingt dix sept pour cent vers les chansons de films tamouls. Le pèlerin amoureux de cette culture raffinée peut être à peu près certain de ne pas s'y trouver importuné en chaque endroit où le conduise ses pas, par la musique importée du continent américain.

Pour beaucoup de voyageurs, le bruit électronique américain appelé souvent "musique" par quelque subterfuge sémantique constitue la principale pollution sévissant dans le monde habité par l'être humain. Dans tous les endroits où ceux-ci posent leurs bagages, cette pollution importée agresse leurs oreilles et déçoit leur attente de culture exotique et raffinée. Les voyageurs seront envahis par l'impression d'être poursuivis avec hostilité dans tous les recoins de la terre comme si un maléfice s'ingéniait à gâcher avec quelque ardeur l'environnement visité. Ce terrible fléau acoustique sévit avec cruauté dans de nombreux pays pourtant éloignés de l'Amérique, que ce soit au bord des rives romantiques du Mékong dans la superbe

cité de Luang Prabang au Laos ou au bord des lagons émeraudes des îles de Polynésie. Pourtant ces deux endroits très connus disposent d'une culture musicale raffinée et pleine d'élégance dont les qualités artistiques sont largement reconnues dans le monde entier. Or les voyageurs remarqueront avec quelque dépit qu'aucune restriction des libertés locales ou aucune contrainte venue de l'extérieur n'empêchent en fait les autochtones de ces pays de mettre en valeur leur propre patrimoine musical. En réalité, même certains pays d'Europe occidentale en sont arrivés à établir des quotas de musique nationale pour les chaînes de radio bénéficiant de subventions publiques, afin de protéger la production locale face à l'invasion des productions d'outre-Atlantique. Pourtant dans la vieille Europe si influençable, la production importée du continent américain relève à peu près de la même culture dite occidentale. Mais ceci n'est pas le cas pour les pays d'Asie dont les cultures millénaires si délicates et si raffinées rehaussent avec tant de bonheur le patrimoine de l'humanité. L'Amérique du Nord dispose certes aussi de productions artistiques de très grande qualité dans un style parfois très africanisé. Mais pour aggraver la situation sonore internationale, le voyageur observera avec une certaine consternation que ce n'est pas ce type de productions qui inonde le marché mondial. Ce sont la

plupart du temps des enregistrements très stéréotypés succombant aux standards temporaires de la mode en Amérique du Nord et dont les groupes chargés de les interpréter paraissent souvent tout aussi éphémères. Pourquoi les bruitages si irritants produits par de jeunes américains dépourvus de toute inspiration devraient être imposés sans aucune retenue aux cultures des cinq continents ? Et la liberté d'en contester l'esthétique paraît encore assurée en droit mais semble souvent perçue comme une incongruité en fait, comme si la jeunesse délurée polluant toute la planète par sa fureur de décibels incongrus constituait le modèle universel devant lequel chacun devrait se prosterner.

Et ces bruitages tapageurs se voient très souvent envahis de sonorités rythmiques dans le registre grondant des basses fréquences qui ne sont pas sans rappeler les pulsations du cœur. Des neurobiologistes américains soulignent que ces rythmes primaires feraient appel à la première strate du cerveau, la plus ancienne et la plus élémentaire, appelée aussi cerveau reptilien. Cette nostalgie des caractères ancestraux se confirmerait par la manière de battre le rythme à coup de menton en le faisant ressortir ostensiblement puisque pour les anthropologues l'évolution de l'homme s'est caractérisée au fil du temps par un rétrécissement du menton au profit d'un développement du cerveau. Des

psychologues suggèrent en outre qu'en réalité les esprits affectivement immatures y retrouveraient avec ravissement les pulsations accélérées entendues par le fœtus au moment crucial de l'enfantement. Et l'auditeur agressé se demandera parfois si un chantier de travaux publics ou une unité de l'industrie lourde en pleine activité ne se trouve pas dans les environs immédiats. Cette soif éperdue de bruit révèle peut-être par ailleurs une certaine élévation du niveau de vie des jeunes bruiteurs, car les générations passées ayant subi l'enfer acoustique de l'usine n'avaient pas du tout envie de le retrouver dans leurs soirées de détente ou lors de leurs passages au supermarché. Sauf d'une certaine façon à se laisser surprendre agréablement par un morceau d'enclume de grande inspiration, comme cet intermède éphémère introduit avec goût par le compositeur allemand Richard Wagner dans la Tétralogie. Les voyageurs saisiront aussitôt combien la pratique de l'art des percussions si répandue dans le sous-continent dépasse en raffinement et en perfection celle des jeunes occidentaux. Ces jeunes rebelles tentent souvent de traduire leur mal être dans la fureur incontrôlée des décibels de leur batterie, composée de tambours scintillants à la sonorité aigre et métallique. La grande maîtrise des cycles rythmiques par les percussionnistes indiens paraît en avance de plusieurs siècles sur les bruitages assez

tragiques des jeunes batteurs américains. Les disciples de *Shiva Nataraja* donnent à leur modeste instrument à deux faces opposées, la possibilité de marquer avec élégance le cycle rythmique puisé avec patience dans l'ordre cosmique des bienveillantes déités. Certains maîtrisent même l'art singulier d'imiter la parole ou le chant par les seules vertus de leur instrument. Tandis que les adeptes des bruitages industriels parfois mus par l'effet de la consommation de stupéfiants censée leur apporter quelque fugitive inspiration cognent et cognent encore avec fureur sur leurs tambours scintillants.

Les esprits pleins d'indulgence et enclins à la modération souligneront combien l'appréciation pourra paraître parfois pleine de sévérité. Leur bienveillance les rapproche sans doute de la vérité dans la mesure où très souvent le spécialiste de l'informatique se retrouve chargé de tout arranger dans le synthétiseur à la place de l'artiste. Le musicien serait donc déchargé en toute justice du grief de ne pas avoir produit de la belle musique, et l'informaticien ne pourrait de son côté se voir reprocher le défaut d'esthétique musicale puisque seul le bruitage ludique a fait l'objet de son contrat de prestation de service. Toutes ces fabulations ne sont d'ailleurs pas sans rappeler de façon très incidente, les écriteaux affichés dans les saloons un peu malsains pour attirer

l'attention des alcooliques imprévisibles lors de la conquête criminelle et violente de l'Ouest américain : "Ne tirez pas sur le pianiste". Le voyageur traqué par la pollution sonore américaine imaginera alors en secret dans ses rêves de silence apaisant ou d'environnement sonore esthétique et plaisant, l'écriteau certes un peu vengeur suspendu dans les endroits où sévissent sans retenue les groupes de bruiteurs : "Haro sur le batteur". Ces quelques lignes forçant un peu le trait ne flatteront pas outre mesure l'indulgence des esprits tolérants. Mais cette innocente allégorie était juste une occasion de sortir l'attention du lecteur de sa douce léthargie.

Toujours est-il que de façon très regrettable pour de si nombreux habitants de la terre sensibles au raffinement et à l'élégance des productions musicales, des circuits commerciaux toujours organisés avec intelligence permettent aux bruitages électroniques importés d'inonder le marché mondial. Ces bruitages irritants parviennent même avec le temps à envahir et coloniser tout l'univers acoustique visité. Rien n'interdit par ailleurs de supposer en toute modestie que des complexes d'infériorité culturelle taraudant avec une certaine ténacité les mentalités de certaines civilisations du monde actuel viennent renforcer et dynamiser en toute innocence de l'esprit, l'efficacité commerciale évoquée. Assez souvent, l'homme décolonisé depuis

plus ou moins longtemps semble avoir encore des difficultés à s'extraire des schémas mentaux issus des modes de pensée coloniaux. Au cours de leurs pérégrinations, les voyageurs peuvent toujours saisir l'occasion de faire part avec douceur de leur vive déception lorsque l'environnement sonore des restaurants, des hôtels et autres lieux de passage ou de séjour d'ordinaire fréquentés par les touristes en quête de dépaysement ne leur paraît pas en complète harmonie avec le lieu visité. En règle générale, les autochtones se réjouissent plutôt de leur demande singulière de substitution d'une production locale à une musique étrangère. La volonté de faire plaisir aux visiteurs en préjugant de leurs goûts musicaux constituerait un des moteurs du renoncement incroyable à sa propre culture dans ce qu'elle a de plus beau. Mais cette explication sans doute un peu précipitée mériterait de toute évidence un examen détaillé puisque aucune investigation ne vient en soutenir la pertinence. Ce serait en fait plutôt sur un regrettable a priori de la préférence acoustique que le choix douloureux pour l'oreille et pour l'esprit se porterait sur les bruitages calamiteux de l'Amérique. Car en effet tous les gestionnaires de lieux touristiques confessent en général que toutes ces productions importées n'ont jamais fait l'objet d'une demande particulière des visiteurs, mais soulignent

au contraire combien l'utilisation bien maîtrisée de musiques locales suscite assez souvent des commentaires plutôt flatteurs. Et ces a priori culturels recèlent d'autant plus d'efficacité que par ailleurs les cassettes importées de bruitages inondent aussi les étalages à des tarifs hélas tout à fait concurrentiels. Le voyageur plutôt contrarié de ne pas rencontrer la riche culture que ses pas l'amenaient à découvrir dans un pays lointain, mais au contraire celle qui sévit au quotidien dans la grisaille de son supermarché, se doit ainsi de faire part dans tous les cas de figure de sa déception. Et ceci tout en souhaitant que les gestionnaires concernés, à défaut d'entamer une introspection sur leur propre identité culturelle en tirent incontinent toutes les conséquences souhaitées.

A Luang Prabang, le Mékong est encore beaucoup plus beau quand en fond sonore les flûtes à eau vous transportent dans une jonque silencieuse à contre courant de ses eaux boueuses. Les lagons polynésiens paraissent encore beaucoup plus séduisants lorsque ceux-ci sont assortis des musiques locales dont la sonorité de l'*ukulélé* évoque irrésistiblement les ondulations de bassin des polynésiennes joviales et enjouées. Et rares sont les voyageurs impatientes qui ne savoureront pas le plaisir infini d'entendre le son des gamelans dès leur arrivée à l'aéroport de Bali. Et l'Inde tant admirée apparaît

toujours plus belle et plus envoûtante avec sa propre musique dont la richesse et la variété sont assez surprenantes. Les sonorités agréables de la *veena*, du *sitar*, du *nagaswaram* ou du *sarangi* constituent à n'en pas douter la signature incontestable de la culture indienne pour les habitants de nombreux pays. Mais pendant combien de temps encore les voyageurs pourront monter à bord d'un avion d'Indian Airlines et entendre le son envoûtant du *sitar*, ou entrer dans un restaurant du Bihar et se voir accueillis par le timbre charmeur des interprètes de *bajan* ? Le fléau infernal de la pollution sonore américaine guette de façon si sournoise ce beau pays, un peu comme si Mickey la petite souris s'apprêtait à venir siffler en cadence dans les oreilles des tigres du Bengale, soudain assez indignes et anesthésiés pour se trémousser en toute inélégance aux sons des bruitages importés. Les esthètes du monde entier pourvus d'une sensibilité pleine de finesse et d'un immense respect à l'égard de toutes les altérités culturelles formuleront le souhait que chaque culture ait le courage de s'affirmer chez elle et aussi à l'étranger, tout au moins pour ses fleurons pleins de noblesse laissant toujours éclore la beauté. Ceux aux goûts éclectiques apprécieront alors à sa juste valeur le fait que les créatures les plus douées de chaque discipline artistique aient l'ambition de promouvoir sur tous les continents l'art au service duquel celles-ci

se dévouent sans compter. Pourquoi apparaît ce besoin de rappeler sans répit, le truisme millénaire sans cesse livré à l'oubli selon lequel aucune hiérarchie savante ne se fait jour entre les cultures passées ou présentes ? Sauf bien sûr dans les esprits arrogants et dominateurs et dans les esprits masochistes et colonisés qui pour le plus grand malheur du patrimoine culturel de l'humanité semblent par nature, bien faits pour se rencontrer.

La fusion manquée

Les mélomanes amoureux de la musique carnatique pourront toujours manifester quelque étonnement devant la multiplication des concerts dits de "fusion" dans les théâtres de la grande cité des arts. Ces spectacles ennuyeux tentent souvent d'opérer un mélange assez périlleux entre la musique carnatique ou hindoustanie et la musique de l'Occident. L'impérialisme des modes occidentales ne sévirait pas seulement dans le cadre vestimentaire mais aussi dans le domaine de l'art musical. L'auditeur un peu mécontent percevra ainsi dans les concerts dits de fusion une quête implicite de reconnaissance de la musique carnatique par l'Occident. Ainsi se manifesterait la tentation secrète de prouver que cet art coloré du sous-continent est capable de jouer à égalité. Mais de quelle façon ces concerts plutôt bruyants relèveraient-ils du procédé chimique de la fusion ? Les concerts de fusion succèdent en quelque sorte à la vieille tradition des *jugalbandhi* qui consistent à mélanger les traditions chorégraphiques ou musicales du Nord du pays avec celles de l'Inde méridionale. Quelques lignes ont déjà eu l'occasion de souligner combien ces tentatives un peu audacieuses se soldaient la plupart du temps par une déception douloureuse dans le domaine de la danse.

Le spectateur a un peu le sentiment d'être prié de bien vouloir regarder deux films en même temps sur le même sujet poétique mais dans deux styles assez éloignés. Seul un cyclope très habile évadé des îles grecques ensoleillées à la faveur d'une croisière bien tranquille y parviendrait sans jamais loucher. Et quant à la musique carnatique, celle-ci est en fait une musique de soliste, en général accompagné par un violon asservi et une percussion enchaînée, si bien que les artistes vedettes ne savent pas briller en formation et ne manifestent aucun goût pour ce genre d'exercice assez peu valorisé. Les tentatives de faire jouer plusieurs bons musiciens dans les formations appelées *Vadyalahari* consistant à rassembler un violon, une flûte et une *veena* sur un même tapis témoignent assez souvent d'un conflit latent de solistes et d'une simple juxtaposition d'artistes, toujours un peu étonnés par la présence de concurrents sur la même scène au même moment. Chacun joue alors de son côté et en même temps que les autres tout en laissant à l'auditoire l'impression que tout ceci résulterait plutôt de l'œuvre capricieuse du hasard. L'auditeur n'y percevra aucune symbiose de nature à flatter son sens de l'ouïe et aucune émulation traduisant un réel plaisir de jouer en formation. Le seul bon concert de *jugalbandhi* auxquels le voyageur a eu l'opportunité d'assister en presque deux décennies comprenait

seulement des percussions, panachées en la circonstance avec beaucoup de bonheur. Ces experts du toucher percutant parvenaient en réalité à y communier de manière complice et jubilatoire au sein de cycles rythmiques très compliqués, tout en témoignant à chaque instant d'une très grande attention à chacun des membres de leur petite formation.

Les tentatives dites de fusion reprennent aujourd'hui les mêmes mauvaises recettes que celles animant en général le *jugalbandhi*. Une métaphore d'ordre culinaire de nature à ne pas flatter outre mesure le palais des voyageurs fins gourmets suggérerait volontiers de façon sans doute un peu outrancière que tout comme le *jugalbandhi* mélange le *paneer tikka* du Nord et le *sambar* du Sud, le *vadyalahari* tente l'expérience avec les seuls ingrédients méridionaux. Mais le concert de fusion ose l'incroyable mixture du *pudding* et du *sambar* ! Rien que cette évocation suscitera chez les amateurs de la délicieuse cuisine indienne un haut-le-cœur et quelques regards tout à fait réprobateurs, car en effet ce mélange fâcheux n'invite pas du tout à une dégustation pleine de plaisir. Certes, cette métaphore osée caricature en partie les expériences musicales des artistes réunis car la plupart du temps la fusion est totalement absente au rendez-vous. Les bons plats ne sont pas mélangés mais tout simplement consommés de façon alternative ce qui

témoigne encore d'un manque de goût dans leur assortiment. L'auditeur a même parfois l'impression que le cuisinier lui a montré le sel, la farine, l'huile, la levure et le lait d'amande mais que chacun doit être consommé séparément. Le gâteau est inexistant. Tout comme dans le *vadyalahari* les artistes assemblés jouent les uns à côté des autres sans jamais parvenir à fusionner leur jeu musical dans un ensemble homogène et bien ordonné. Cette expérience musicale n'est pas sans évoquer un discours à plusieurs voix où chacun parlerait dans sa propre langue sur différents sujets. Le spectateur pourra ainsi voir dans ces concerts de fusion aux éléments un peu en émulsion comme de vilains grumeaux, des violons carnatiques, des violons occidentaux, de belles percussions agrées par *Shiva* et des batteries métalliques de rockers, des saxophones, des clarinettes, des *veena* et des flûtes droites ou traversières. L'inventaire ne doit pas oublier l'horrible synthétiseur pour ne pas manquer d'ajouter un bruit de fond très désagréable à cette réunion sans saveur, d'octaves en permanence contrariées et déchaînées. Ces formations musicales parviennent au mieux à jouer avec quelque fracas les musiques d'ambiance destinées au cinéma. La fusion madrassie relèverait plus aujourd'hui du bruitage et de la musique des productions cinématographiques que de l'art musical justifiant l'effort du mélomane de se rendre

dans un auditorium parfois un peu lointain pour savourer de belles compositions interprétées par de bons musiciens. Ces concerts en général dépourvus de toutes qualités esthétiques apparaissent souvent comme des démonstrations assez futiles à caractère techniques, dans lesquelles une espèce de jazz dégoulinant tenterait en vain de se fondre à des saveurs de la musique carnatique. Cette dernière parvient rarement à tirer vers le haut les traditions des autres continents. Mais tout au contraire, les produits importés dénaturent l'art dravidien en le tirant hélas vers la médiocrité. La prétendue fusion devient en fait une pollution tout à fait regrettable de l'art dravidien.

Ces concerts dédiés à la modernité utilisent très souvent des batteries impressionnantes d'enceintes acoustiques louées pour deux heures sonnantes à des sociétés prestataires de service. Rien n'est trop beau pour l'art dit de la fusion alors que pour la musique carnatique même la demande répétée d'un *tambura* en bois en remplacement d'un gadget électronique sera perçue comme une exigence démesurée. L'enjeu artistique consisterait d'abord à succomber au mauvais goût yankee par l'étalage très ostensible de matériel de haute technologie dont l'emploi est hélas souvent mal maîtrisé, et ensuite à produire encore plus de décibels polluants dans une compétition effrénée entre les différents

instruments. Ce mauvais goût artistique tapageur qui certes ne gâche à aucun moment l'enthousiasme bien visible des musiciens de s'octroyer un peu de bonheur s'enroberait parfois dans une espèce de fraternité internationale des musiques de tous les continents. Celle-ci donnerait la touche spirituelle devant laquelle chacun devrait plutôt se prosterner, sous peine de passer pour un béotien peu fraternel. Les musiciens rassemblés se congratulent de manière ostensible, échangent parfois de petits présents qui entretiennent l'amitié des peuples un peu susceptibles et ne tarissent pas d'éloges sur l'Autre comme si les civilisations du monde entier venaient juste de se découvrir. Ces musiciens donnent parfois l'impression assez pathétique d'établir en toute solennité des relations diplomatiques entre Etats, comme si une autorité les avaient investis d'un quelconque mandat pour œuvrer à l'aide de gammes déchaînées dans ce domaine très politique. Certains esprits un peu caustiques ne pourront s'empêcher de déceler dans cette attitude un peu solennelle de certains musiciens occidentaux, une sorte de version nouvelle des quelques scènes de fraternisation vécues lors de la conquête criminelle de l'Ouest de l'Amérique, entre les rares colons à l'esprit ouvert et les tribus indiennes originaires. "Toi jouer *tam-tam*, moi jouer piano". Serait-ce en réalité une manière assez symbolique de conjurer un

passé hideux en tentant de réécrire de façon machinale quelques pages de cette histoire dramatique sur la relation entre les oppresseurs immigrés et les opprimés chassés de leurs terres ancestrales ? Tout mélomane comprendra bien que des spécialistes de musique carnatique cherchent de nouveaux créneaux artistiques afin de conjurer leur angoisse de l'avenir proche ou lointain. Ces fabulations improvisées ont déjà eu l'occasion de fournir des éléments sur l'état lamentable de la sonorisation dans de nombreux auditoriums de Chennai et aussi de préciser à quel point les théâtres de la cité excellaient parfois dans l'art assourdissant de massacrer la musique sacrée à coup de décibels handicapants. Or cette excellence tragique pourrait conduire petit à petit à faire fuir les mélomanes qui trouveront alors un refuge confortable auprès de leur chaîne stéréophonique dont le réglage précis et agréable des différents paramètres du son relèvera toujours de leur seule décision.

Cette plume un peu acrimonieuse peut rapporter à cet endroit quelques pensées vagabondes ayant agité le voyageur à l'occasion d'un concert de chant carnatique au théâtre Narada Gana Sabha. En observant l'assistance assez nombreuse avec une certaine attention, chacun pouvait s'apercevoir que dans vingt années environ presque tous les présents auront disparus

de cette terre tamoule si lumineuse. Les mélomanes pas encore trentenaires étaient pour ainsi dire absents alors que durant le festival d'hiver, la plupart des concerts sont gratuits de dix heures du matin à quatre heures de l'après-midi. Or les anciens qui honoraient de leur présence le chanteur et les deux musiciens devaient déjà fréquenter les salles de concert depuis le temps de leur adolescence. Chacun pourra en déduire que faute de jeunes mélomanes aujourd'hui, les salles de spectacles classiques seront de toute évidence vides demain sauf à penser que sitôt la ménopause accomplie, le génie de la musique carnatique s'abattra alors comme une récompense sur les chignons bien assagis. Mais tout observateur sera frappé par le décalage très typique entre la rareté des jeunes mélomanes dans les salles et la profusion de jeunes talents sous les projecteurs que ce soit dans le domaine du chant, de l'art chorégraphique ou de la musique instrumentale. Pour alors faire face au vieillissement du public des théâtres de la ville, certains artistes pressés verraient dans la technique un peu facile des concerts dits de fusion, un nouveau créneau artistique offert aux musiciens inquiets souhaitant une audience plus fournie. Cet espoir ne pourrait bien sûr se réaliser qu'à la condition de ne point plonger la totalité des mélomanes dans une terrible surdité suite à la profusion de décibels complètement déchaînés.

Les candidats à la fusion pourraient pourtant s'inspirer dans le secret de leur imagination, des merveilles incomparables de l'amour pour comprendre en détails et sans détour les mystères d'une véritable union. Dans la fusion des affinités troublantes, la furie des décibels du bonheur n'ajoute jamais rien au vol enchanteur et à l'extase planante. Les rôles de plaisir si natures montent certes en hauteur dans les gammes successives en fonction des sensations, et en s'envolant si haut dans l'azur pour toujours suivre de fortes émotions, ceux-ci se retrouvent parfois dans le champ bien inaudible des ultrasons. Mais ces plaintes de jouissance et d'effort manifestent toujours l'exquise délicatesse de ne point progresser en intensité sonore, et même tout à l'opposé s'abandonneraient plutôt à une extrême faiblesse. Et ces rôles se révèlent encore beaucoup plus délicats quand le souffle chaud et parfumé des *gopi* les chuchote parfois à l'oreille du mélomane, toujours très attentive à leur message pour pouvoir mieux les guider vers l'extase ultime. La fusion dans l'extase charnelle ne se limite pas à une juxtaposition sans créativité de deux corps moites ou de deux désirs bien incapables de se rencontrer. L'un n'entreprend pas une œuvre laborieuse et un peu solitaire tandis que l'autre regarde le plafond, perdu dans ses rêves lointains en attendant que cela se passe sans trop de

manières et que son tour arrive enfin. Les mélomanes pourront hélas trouver sans aucune difficulté ce triste cas de figure conjugale toujours dépourvu d'une quelconque émotion, dans des théâtres de Madras à l'occasion des musiques dites de fusion. La fusion apparaît pourtant comme une véritable communion des corps échauffés et des esprits évaporés, dans une dialectique des sens qui embrase avec une grande patience toutes les cellules énamourées. *Agni* ne sait plus vraiment quel partenaire subit sa flamme fusionnelle, et ceci n'a en vérité aucune importance car en enflammant l'un par le désir envahissant, la déité consume l'autre par un plaisir si charnel. Et *Kama* rencontre aussi quelques difficultés à distinguer avec une grande précision les partenaires tendrement enlacés. Si bien que son talent tactile peut se contenter de pétrir et malaxer tout en douceur la boule de chair palpitante, dans toutes les variantes érotiques que son imagination très fertile lui suggère avec bonheur depuis des siècles et des siècles d'activité ludique. En fait, les *Gandava*, ces musiciens célestes de l'épopée du *Ramayana* témoignaient d'une réelle connaissance de toute cette alchimie de la musique et de l'amour. Mais qui les imaginera sérieusement avec ces ridicules oreilles de *Mickey* jouant une musique rabat-joie de claquettes carnatique pour une prestation endiablée de la très belle *Sita* ?

Chennai et ses concours de décibels

Installé de manière confortable dans le grand théâtre Narada Gana Sabha de Mylapore à Chennai, le voyageur savourait avec un plaisir infini un concert de musique carnatique donné par une chanteuse renommée que la nature a pourvue sans aucune mesquinerie d'un timbre d'une grande beauté. L'auditorium très spacieux était climatisé sans excès, le fauteuil en skaï accordait un espace avantageux et la sonorisation par les enceintes réparties autour de la scène et au plafond n'était pas des plus désagréables, compte tenu des standards plutôt déplorables des salles de la grande cité. La balance de l'intensité sonore entre les différents instruments accompagnateurs et la jolie voix de la soliste traduisait un équilibre assez flatteur. Mais à peine le mélomane avait-il opéré ce constat plutôt satisfaisant, la chanteuse adressa un signe de la main aux quelques techniciens situés derrière les coulisses pour obtenir une augmentation du volume sonore correspondant à son propre micro. Les conditions d'écoute qui s'avéraient au départ très confortables pour l'auditeur à l'ouïe d'une sensibilité très commune commencèrent alors à devenir plutôt désagréables. Et son insatisfaction s'avéra si persistante que par trois fois consécutives, elle réclama une amplification du volume

sonore si bien qu'en réalité cette artiste insouciante gâcha elle-même le confort d'écoute de ses auditeurs affligés. Assise au milieu de la scène sur une ligne en retrait par rapport aux enceintes acoustiques destinées à l'audience, cette chanteuse bénéficiait du service de deux petits haut-parleurs témoins répartis de chaque côté du plateau et orientés vers le fond décoré d'un large rideau. Le réglage de ces enceintes inversées se révèle d'ailleurs très souvent découplé de celles destinées à l'audience ce qui semble plutôt conforme au bon sens. Que pouvait bien savoir cette chanteuse du volume sonore réel emplissant cette salle aux dimensions plutôt généreuses ? Les techniciens dégagent leur responsabilité de ces réglages lamentables en précisant que les chanteurs veulent être en mesure de s'entendre au cours de leur récital. Mais si le concert est destiné d'abord aux artistes, mieux vaudrait pour eux rester dans leur maison et s'écouter avec une grande attention à l'aide de leur propre matériel. Les danseuses avides du reflet de leur image en pleine animation demanderont-elles une immense psyché pour s'admirer au cours de leur prestation ? Et comme la chanteuse inconsciente demandait toujours plus de volume sonore, le joueur de percussion et la violoniste si élégante en profitaient tous pour agir de la même façon, dans une compétition effrénée de décibels importuns et douloureux où chacun cherche de manière

désespérée à produire beaucoup plus de bruit que celui placé tout à côté de lui. Cette artiste d'un goût ravageur prit soin en définitive de saboter elle-même son concert en gâchant le confort acoustique élémentaire de ses nombreux auditeurs, pour le plaisir desquels elle était pourtant censée se produire avec un minimum de respect.

Ces demandes si nombreuses et tout à fait inconsidérées provenant des artistes eux-mêmes s'avèrent, au même titre que les réglages tragiques opérés par des techniciens incompetents, souvent beaucoup plus dangereuses pour les artistes que la critique de la presse spécialisée en général plutôt bon enfant. Le comble de la sottise pour les artistes talentueux de quelque discipline que ce soit consiste bien à gâcher eux-mêmes par leur comportement fâcheux, les qualités artistiques de leur prestation. Les mélomanes désabusés par leurs expériences malheureuses se souviendront encore d'un concert donné au théâtre Vani Mahal par un maître du violon carnatique de renommée internationale se produisant dans des conditions acoustiques tout aussi calamiteuses. Le maestro était sans aucun doute très conscient de la déficience congénitale des enceintes acoustiques de Vani Mahal. Cette déficience regrettable concernait naturellement la fidélité du son et non pas sa puissance si redoutable. Les voyageurs auront plutôt l'impression que dans la chaleur et la poussière du sous-

continent, aucun haut-parleur digne de ce nom n'apparaît déficient en puissance sonore, sous peine d'être perçu comme une infamie nationale. L'artiste d'une sollicitude plutôt étonnante avait donc eu recours à la location d'une batterie d'enceintes acoustiques très imposantes qui avait fait l'objet d'un empilement d'apparence précaire de chaque côté de la scène inondée de lumière. Mais de façon très surprenante pour le bon sens du commun des mélomanes, le technicien chargé des différents réglages avait disposé sa console électronique tout contre le rebord de la scène, juste dans la ligne droite reliant les batteries d'enceintes acoustiques installées à gauche et à droite. Le résultat tout à fait dramatique de cette incompétence apparaissait alors dans son impossibilité d'apprécier le volume sonore destiné à la salle et d'équilibrer la balance entre les différents instruments de musique. Plus de quinze années de fréquentations des salles de spectacles de Madras ont fourni au voyageur assez peu d'exemples d'une bonne maîtrise de la sonorisation louée le temps d'un spectacle pour améliorer le confort des auditeurs. Et une seule fois, le technicien de la société prestataire des services de sonorisation avait eu le bon sens élémentaire de se placer avec sa console de réglage au trentième rang environ du théâtre Narada Gana Sabha. Celui-ci pouvait en conséquence ajuster à la perfection la balance entre les différents instruments et régler le volume

sonore des enceintes destinées à l'audience parmi laquelle il figurait à juste raison. La grâce de la déesse Saraswati avait sans doute touché ce technicien doué ou bien alors ses vacances actives l'avaient tout simplement conduit à lire avec attention, les notices d'utilisation rébarbatives de son matériel très sophistiqué. Des associations de mélomanes pourraient de façon si utile décerner des prix aux techniciens très habiles, tout comme les théâtres en accordent aux artistes accomplis.

Mais toujours est-il qu'à Vani Mahal ce soir décevant, les mélomanes très incommodés ont entrepris dès le début du concert de ce violoniste inconscient d'appliquer discrètement leurs mains sur leurs pauvres oreilles torturées. Les femmes, majoritaires dans l'assistance remontaient leur sari sur leurs cheveux bien tirés, en essayant d'introduire une partie du tissu chiffonné dans leurs oreilles complètement assaillies. Le voyageur se retrouvait alors sur le tarmac de l'aéroport. Mais si l'excès de décibels fait décoller l'avion vers les paradis lointains, les sonorisations assourdissantes empêchent l'auditeur de s'élever vers d'agréables sensations. Au bout d'un moment qui apparut si long à tous les souffre-douleurs de l'artiste, certains mélomanes exténués lui ont adressé un signe de la main pour indiquer avec une certaine gêne la nuisance sonore tragique provoquée par son violon déchaîné. L'intensité

acoustique a été réduite de manière si parcimonieuse que la supplique a dû se voir renouvelée plusieurs fois d'affilée. Le spectateur ayant acquitté le prix d'un billet d'entrée pour les premiers rangs pouvait certes se rendre las et malheureux, tout au fond du bâtiment pour tenter d'échapper aux décibels si agressifs et douloureux. Mais même au fond de la salle commençant à se vider, le volume sonore restait encore démesuré surtout pour ce qui concerne la frappe sèche des percussions ou les aigus perçants du violon qui déchiraient l'oreille du mélomane avec une certaine cruauté. Le voyageur furibond décidait alors non sans regret de quitter ce théâtre de la déraison pour tenter de trouver la paix des oreilles meurtries à défaut de celle de l'esprit. Car ses pensées restaient malgré tout un peu perturbées par une sorte de ressentiment contre l'insouciance incroyable des musiciens, contre l'incompétence des directeurs de théâtre et contre la grossièreté des techniciens. Le bruit de la circulation démentielle au carrefour devant le bâtiment paraissait un murmure reposant comparé au concert de musique réputée spirituelle.

Tout mélomane fréquentant de manière inlassable les théâtres de la cité dispose à titre tout à fait anecdotique d'un vivier intarissable d'exemples renforçant ce propos un peu critique. A un spectacle de danse du Manipur où les percussions amplifiées démesurément sévissent avec une

violence inouïe, un enfant et deux femmes si jolies se bouchent les oreilles comme en un dernier recours. L'enfant incommodé se plaint et demande à partir. Il sursaute en réaction à la frappe amplifiée d'une percussion dont les basses fréquences font vibrer les organes du corps humain. Ses bras se lèvent de façon brusque comme dans un réflexe irrépressible de panique, et ses jambes pendantes vont heurter le dossier du siège de la rangée précédente. Les trois personnes contrariées quittent alors la salle de spectacle pour échapper à cette agression sonore démesurée. Dans un autre spectacle de danse consacré cette fois au Baratha Nathyam, un *nattuvanar* insouciant frappe en toute intempérance ses deux petites cymbales en cuivre tout à proximité des microphones. Chaque percussion stridente amplifiée de manière démesurée par les enceintes acoustiques conduit au seuil de douleur auriculaire, et pour ajouter encore au tragique de cette situation gâche aussi le plaisir d'assister à la prestation de la bayadère. Dans un concert de musique carnatique où l'ouverture béante du saxophone avale presque le microphone, le son amplifié du tambour à double face ou *tavil* se retrouve couvert en totalité pour le plus grand malheur de toutes les oreilles fragiles. Et pourtant le *tavil* est un instrument à percussion très apprécié pour le plein air en raison de sa puissance sonore inégalée, si bien qu'en espace fermé son

amplification n'apparaît jamais nécessaire. Tous ces hurlements d'une technologie bien mal maîtrisée conduisent au paradoxe que l'audience malmenée et impuissante ressent parfois un certain soulagement quand la sonorisation assourdissante cesse enfin toute activité. Or tout à l'opposé, la fin du concert devrait toujours se traduire par un immense regret chez les mélomanes.

Les auditeurs constateront combien la fréquentation assidue des théâtres de Chennai leur permettra de mesurer à leur juste valeur les vertus si apaisantes et bienvenues du silence soudain. Ce silence si agréable arrive souvent après s'être un peu trop fait désiré, comme si le mélomane pas encore sourd parvenait enfin à se décharger d'un fardeau beaucoup trop lourd, porté tout au long de son errance parmi les sinuosités des gammes aux terribles résonances. Son attente se fixait pourtant sur un cheminement joyeux et serein procurant le plaisir bien innocent que d'ordinaire ses quelques déplacements dans la grande cité ne sont point en mesure de lui dispenser. Pour détruire de manière radicale la musique carnatique, l'arme du crime par excellence sera souvent le décibel criblant de coups sadiques les notes de la composition et sortant de préférence enlaidi et défiguré par de très fortes distorsions, d'enceintes acoustiques complètement saturées. L'excès de volume sonore manifeste non seulement le très mauvais goût de gâcher le confort

acoustique des auditeurs déçus et floués, mais en plus de nombreuses études épidémiologiques ont montré les dangers pour la santé d'une exposition au bruit un peu trop prolongée. L'irréversibilité des dommages subis de façon si insidieuse par les cellules de l'appareil auditif invite quel que soit l'âge de l'auditeur à porter une attention sourcilleuse aux conséquences des décibels agressifs. De nombreux pays en Occident s'appliquent de plus en plus à réglementer les volumes sonores constatés dans les lieux publics et ceux des appareils très bruyants. Cette réglementation concerne en général les machines infernales sévissant dans l'industrie, les baladeurs ludiques handicapant les jeunes mal informés, les puissants réacteurs d'aéronefs gênant les riverains des aéroports très fréquentés ou les enceintes acoustiques polluant les boîtes de nuit. Les organisateurs de spectacles assourdissants engagent même leur responsabilité civile en cas de violation des normes prévues par les règlements en matière de sonorisation. Cette responsabilité peut alors les conduire à payer des dommages et intérêts aux victimes innocentes de leur production de décibels handicapant. Le danger pour la santé provient naturellement de la conjonction du trop fort volume sonore et de la durée de l'exposition fatale au bruit dénoncé. Mais avec plus de mille spectacles organisés durant le festival de Chennai, nombreux sont

les mélomanes fréquentant plusieurs théâtres le même jour, et qui par voie de conséquence augmentent de façon dangereuse et souvent en toute inconscience, la durée de leur exposition au bruit. Ainsi à quatre heures réelles de spectacle quotidien répétées sur trente journées, le mélomane insouciant s'adonnant à sa passion s'expose de manière potentielle à environ cent vingt heures de bruit excessif et handicapant. Les cellules fragiles de son oreille parviennent alors à saturation et accusent petit à petit une fatigue bien périlleuse pour sa santé. La perception réelle du son en est souvent modifiée tandis que des acouphènes souillent la perception auditive. Et certains mini-halls annexes de grands auditoriums madrassis se chargeront en fin de saison avec leurs haut-parleurs criards et assourdissants d'achever les mélomanes résistants qui peut-être en fonction de leur jeunesse relative ont encore conservé un peu de fraîcheur auditive.

Les mélomanes et les musiciens savent très bien que l'intensité du bruit musical ou industriel se mesure en décibels. En fait, les nuances d'intensité sonores sont à la musique d'ici ou d'ailleurs, ce que les gradations délicates et les oppositions d'ombre et de lumière sont à la peinture du monde entier. Mais ces nuances sonores si élégantes ont hélas tendance à disparaître dans la musique carnatique, tout au moins telle que celle-ci se voit pratiquée

aujourd'hui dans les théâtres dotés hélas de sonorisations assourdissantes. Les artistes chanteurs ou musiciens exigent beaucoup de son, comme si la fureur infatigable des décibels importuns constituait une marque indéniable de la réussite de leur prestation. Ces adeptes du vacarme et du hurlement objecteront que leur bruit assourdissant ne fait que répondre par avance à la demande implicite de leurs auditeurs toujours pleins d'exigences. Mais d'un côté, cette demande singulière resterait à vérifier par des protocoles scientifiques rigoureux, et d'un autre côté les artistes consciencieux endossent la responsabilité d'initier des pratiques musicales préservant la beauté pluriséculaire de la musique locale. Comment croire un seul instant que des mélomanes toujours pleins d'insistance réclameraient un certain inconfort acoustique de nature à gâcher leur présence à un concert de musique ? Mais tout habitué à de longues pérégrinations se demandera toujours si dans le cas très particulier du sous-continent, l'intensité sonore démesurée ne serait pas d'une certaine façon un indicateur puéril de la puissance de ses habitants. Tous ceux qui ont subi le bruit strident des avertisseurs sonores déchaînés dans les métropoles indiennes en effervescence peuvent se rendre compte avec quelle secrète jouissance l'automobiliste ou le motocycliste émerveillé use et abuse de son gadget assourdissant. Une limitation de

la puissance en décibel de ces avertisseurs dérangeants correspondrait sans doute au bon sens et à la quête légitime et bien nouvelle des citadins harassés par le bruit environnant de trouver enfin la paix. Avec la faible vitesse autorisée par la densité de la population dans les grandes cités, le remplacement des avertisseurs électriques des deux roues motorisés par une sonnette métallique de bicyclette donnerait largement satisfaction. Le bruit coupable perdrait de l'intensité et la qualité du son serait améliorée de façon très appréciable. Mais le cavalier ombrageux de l'engin motorisé y perdrait sans doute dans la démonstration de sa puissance réelle ou supposée que par tous les moyens à sa disposition celui-ci tente d'affirmer. Le mélomane serait pourtant en droit d'attendre un peu plus de délicatesse de la part d'un véritable musicien qu'il n'en exigera d'un banal conducteur d'engin.

Et si déjà l'oreille du citadin doit être préservée par des mesures publiques adaptées, l'exigence serait encore renforcée pour celle du mélomane. Le seuil de douleur auriculaire varie en fonction des différentes fréquences enregistrées car les sons aigus deviennent assez vite insupportables quand leur intensité s'accroît. Et cette tendance apparaît plutôt tragique quand ceux-ci sont dépourvus de tout vibrato adoucissant, ce qui est souvent le cas dans la musique carnatique. Certains concerts de flûte

carnatique joués trop près de microphones au volume sonore déraisonnables se déroulent parfois dans des conditions acoustiques tout à fait lamentables. Le voyageur n'a pas oublié un concert donné par trois sœurs bien alignées sur le plateau, et toutes les trois habillées d'un même sari bordeaux. L'auditeur ne pouvait s'empêcher de penser à la démographie galopante des lapins, d'autant plus que les mouvements agiles des doigts sur les flûtes tout près de la bouche n'étaient pas sans rappeler ces mammifères si sympathiques semblant tricoter avec patience pour déguster quelques gourmandises. Mais les grandes oreilles imaginées par l'audience se révélaient hélas insensibles aux aigus sans vibrato joués de toute évidence beaucoup trop près du micro.

Toujours est-il que de façon très formelle, le seuil de douleur auriculaire mettant en danger l'auditeur assidu des nombreux concerts de la grande cité des arts serait fixé à environ cent trente décibels. Les amplificateurs survoltés et les enceintes des théâtres de Chennai permettent d'ordinaire d'atteindre sans trop de difficulté ce seuil délétère. Aucun instrument de musique ne parvient à ce seuil redouté sans l'aide diabolique d'un amplificateur très vitaminé. Or dès l'apparition de la sensation de douleur serait entamé le processus alarmant de détérioration des minuscules cellules de l'oreille qui par répétition peut devenir tout

à fait handicapant. Pourtant l'intérêt des artistes producteurs de beaux sons ou celui des théâtres en quête de spectateurs n'est jamais de porter atteinte à l'intégrité physique auditive des auditeurs. Certains directeurs de théâtres arguent de l'indigence des recettes et en conséquence de leur impossibilité de se doter de sonorisations de bonne qualité. Mais la qualité acoustique des sonorisations reste sans effet sur les conséquences tragiques du volume sonore démesuré. L'excès d'intensité dans des enceintes de très mauvaise qualité accroît encore la déformation du son. Ce serait donc au contraire une bonne raison supplémentaire pour ne pas utiliser ce matériel de qualité médiocre de façon tout à fait inappropriée. Dans de nombreux théâtres madrassis, les matériels de sonorisation souffrant les affres de l'humidité à la période de la mousson ou celles de la poussière et de la chaleur à tous moments de l'année apparaissent plutôt dans un état défraîchi. Et ces matériels imposants se révélaient même parfois dès leur origine tout à fait inadaptés à la musique classique faite de délicatesse et de raffinement. Leur seule vertu réside dans leur capacité incroyable à produire un bruit assourdissant ce qui permet en partie de masquer les carences regrettables des auditoriums ouverts à tous vents et à tous bruits. Un concert très haut en volume sonore est aussi un concert beaucoup mieux armé que tous

les bruits concurrents du dedans ou du dehors qui n'ont de cesse de rivaliser dans un combat permanent.

Mais les théâtres de Chennai fermés au monde extérieur qui pourtant ne subissent pas du tout les mêmes contraintes tombent très souvent dans les mêmes travers de l'excès de décibels handicapants. Et quant les musiciens se produisent dans des auditoriums dotés de ventilateurs bien répartis au plafond, point n'est besoin de leur fournir un instrument à vent remplissant le rôle de bourdon. Les ventilateurs jamais dépourvus de souffle s'en chargent et recomposent en fait une sorte de "Niagara Symphonie" comme si un fort torrent alimentait le concert sans aucun répit. Le ventilateur fatal représente alors un instrument de musique par inadvertance, souvent apprécié pour ses vertus non musicales et dont chacun feint d'ignorer la présence. Le spectateur se rend bien compte par ailleurs combien la mauvaise qualité du matériel de sonorisation ne peut qu'inviter les musiciens sans prétention à ne pas travailler avec acharnement la sonorité de leur bel instrument. L'équipement lamentable d'une partie des théâtres serait en réalité bien incapable de rendre compte avec fidélité de ce travail régulier. Pourquoi consacrer des heures et des heures à travailler la sonorité de son violon en bois précieux ou le timbre plein d'harmoniques de sa voix pour que des enceintes

acoustiques d'une très grande infidélité déforment au-delà de toute limite raisonnable le résultat de cet investissement consciencieux ? La qualité sonore déplorable de nombreux auditoriums ajoutée à leur politique tarifaire parfois déraisonnable invite alors à s'interroger sur leur avenir.

Car les théâtres de Chennai comportent en effet une particularité surprenante par rapport aux salles de concert de l'Europe destinées au chant ou à la musique classique. La qualité acoustique des auditoriums occidentaux fonctionnant sans microphones coupables se révèle en général d'une telle perfection que ces salles pleines de mérites architecturaux restent plutôt irremplaçables. Même les chaînes stéréophoniques de très grande qualité ne peuvent rivaliser avec le confort acoustique d'un théâtre lyrique. Alors qu'à Chennai, le confort acoustique offert au mélomane se révèle bien meilleur dans sa maison à l'écoute d'une chaîne stéréophonique sans aucune prétention que dans la plupart des auditoriums. Devant une telle réalité pourquoi le mélomane de bon sens devrait engager une dépense pouvant atteindre cinq cent Roupies pour se faire agresser par des haut-parleurs portant atteinte à sa santé ? Une dépense à peu près identique permet à l'amateur de s'offrir un ou plusieurs disques d'excellente qualité que le confort douillet de sa paisible demeure lui permettra d'écouter en réglant à sa discrétion les

différents paramètres du son. Une interrogation surgit aussi sur la compétence professionnelle des techniciens en charge du matériel son dans les différents auditoriums madrassis. Quiconque a entraperçu les imbrications de fils électriques poussiéreux dépassant comme une sorte de lierre envahissant de la scène de nombreux théâtres conviendra que ces agents ingénieux sont sans conteste des bricoleurs très performants. Ils parviennent en réalité à s'y retrouver avec une certaine diligence et au-delà de toute attente dans une forêt très dense de prises électriques et de fils torsadés. Mais le mélomane gardera très souvent l'impression que leur centre d'intérêt s'arrête de façon brutale et définitive aux seuls matériels de sonorisation qui leur a été confiés. La finalité artistique de ce matériel ne semble les concerner à aucun moment de leur vie professionnelle. Et surtout la musique carnatique paraît tout à fait étrangère à leur domaine d'activité, comme si la seule production de décibels très toniques remplissait la totalité de leur charge. Cette performance en décibels n'inclurait jamais le paramètre fondamental de l'esthétique qui permet pourtant de passer du simple bruitage à la musique ou de la nuisance industrielle au doux plaisir tant recherché.

Le mélomane peut aussi se demander si un conflit de classes latent ne se dissimule pas derrière les coulisses trouées des

théâtres opposant d'un côté, les artistes talentueux et les dirigeants, et de l'autre, les techniciens un peu méprisés. L'idée plutôt saugrenue selon laquelle l'art musical ou chorégraphique serait le privilège éternel d'une classe sociale favorisée conduirait à l'exclusion artistique plus ou moins sous-entendue des créatures moins avantagées. Les exclus bénéficieraient cependant de l'immense pouvoir de rétorsion consistant à massacrer l'art merveilleux des "favorisés" par le biais sans doute bien inconscient de la maîtrise technique du son. Les nantis n'auraient pas accédé à cette compétence par crainte de déchoir de leur statut qui les décharge a priori de tout souci d'intendance. L'esprit un peu caustique en arrivera parfois à se demander à la vue d'un musicien sur scène requérant de manière impérative plus de décibels pour l'audience impuissante, si le technicien n'acquiesce pas à sa demande pressante avec une certaine malice. La réalité d'un tel conflit mesquin dont l'audience prise en otage ferait les frais au quotidien serait certes plutôt affligeant. Le mélomane avide de sérénité aurait bien sûr du plaisir à croire que ce cas de figure négatif relève d'un pessimisme désabusé ou d'une connaissance tout à fait illusoire de l'ambiance relationnelle régnant au sein des théâtres de la cité. Mais les études sociologiques montrent que les rancunes historiques s'avèrent parfois très tenaces et restent en mesure de ternir de façon si

insidieuse les pratiques sociales d'apparence les plus harmonieuses. Toujours est-il qu'un technicien en charge de la sonorisation qui ne témoigne d'aucun goût particulier pour les délices de la musique carnatique ou bien qui n'a pas été fermement invité à s'y intéresser par ses employeurs ne tentera pas de la présenter de la façon la plus séduisante à l'audience.

Les spectateurs remarqueront de même que dans l'aménagement de nombreux auditoriums prospères ou miséreux, la plupart des cabines ou espaces poussiéreux réservés aux techniciens de la sonorisation se situent de manière très peu logique sur le côté droit contigu à la scène soit derrière les enceintes acoustiques. Comment dès lors le technicien pourrait se faire une juste idée du volume sonore offert à l'audience ? Et quand le volume sonore déchaîné apparaît déraisonnable pour le confort et la santé du mélomane, le technicien n'en est dans tous les cas jamais importuné. Les cellules nerveuses si sensibles de son propre appareil auditif seront préservées avec égoïsme. Les cabines réservées aux techniciens très soucieux de la qualité du son devraient se situer à l'opposé de la scène tout au fond des auditoriums. Ou bien alors les consoles électroniques de réglages pourraient se voir installées au milieu des rangées de sièges bien alignés. Ce procédé de bon sens permet au technicien compétent de se forger une idée très juste du volume

sonore et de la balance entre les différents instruments. Et puis les spectateurs remarqueront l'aisance déconcertante avec laquelle sitôt le concert commencé, le technicien négligent déserte parfois le lieu de sa fonction pour aller se désaltérer, sans se soucier particulièrement des conditions d'écoute prévalant dans l'auditorium à l'abandon. Très peu témoignent du souci élémentaire d'aller vérifier en véritable professionnel dans les gradins ou au parterre, le bon équilibre de la balance acoustique entre les différents instruments de musique. Lors de certains concerts, un des instruments peut être complètement couvert par le son plus amplifié des autres sans que personne n'en manifeste quelque mécontentement à l'exception parfois parmi l'audience, de la famille du musicien réduit au silence. Les spectateurs pourront même assister à des concerts où un instrument d'accompagnement reste pour ainsi dire muet. Le gestionnaire du théâtre présent parmi le public désabusé n'entreprend aucune démarche particulière pour rétablir l'instrument défaillant au même volume sonore que les concurrents ou tout au moins pour le rendre audible par l'assistance, ce qui consisterait le plus souvent à opérer une égalisation vers le bas. L'observateur peut alors se voir submergé par la très curieuse impression que le flûtiste si délicat ou le joueur inspiré de *kanjira* fait semblant de produire des sons tandis que les auditeurs

font semblant d'écouter. La responsabilité des carences prêtées aux techniciens insouciants incombe en premier lieu aux dirigeants des théâtres défailants. Ceux-ci sont sans doute trop mauvais gestionnaires de ressources humaines pour assurer la formation continue de leurs employés et tenter de les intéresser à l'art sublime et si spirituel que les uns et les autres sont censés servir avec une dévotion sincère ou tout au moins avec une grande conscience professionnelle.

Et l'observateur s'étonnera de la complaisance des spectateurs à l'égard des conditions d'écoute lamentables offertes par de nombreux théâtres. Entre le son beaucoup trop puissant en général accompagné d'une distorsion sévère, la mauvaise balance entre les instruments, le bruit de fond des enceintes acoustiques saturées, les cameramen et les photographes dépourvus de toute politesse élémentaire sévissant à l'occasion de nombreux spectacles de danse, l'amateur d'art soucieux de la préservation du patrimoine culturel de sa région aurait déjà de quoi occuper toute son énergie. Mais le consommateur madrassi ne semble pas encore avoir pris l'habitude de faire valoir avec énergie son point de vue très argumenté, par le biais d'organisations puissantes et bien structurées. Tout invite à penser que le développement rapide de l'équipement en matériels haute-fidélité du foyer des amateurs, parallèle à la constante

dégradation des conditions acoustiques des théâtres locaux conduira à stimuler l'exigence des consommateurs sur la qualité du son des spectacles musicaux.

Et puis tous les poètes qui cultivent avec attention les vertus de l'élégance et du raffinement savent très bien que les belles choses destinées aux créatures inspirant du respect ou de l'affection sont en général offertes avec une grande délicatesse ou tout au moins avec une élémentaire politesse. Un cuisinier ne jette pas sans déférence sur la table de ses clients affamés, les plats savoureux que ses mains d'une grande compétence ont mis des heures à confectionner dans un élan chaleureux. Un amoureux n'offre pas un diamant éternel dans le sac en plastique imprimé d'un supermarché de banlieue. Ce soupirant prend bien soin de le disposer au milieu d'un bel écrin permettant d'en faire ressortir d'emblée les milles éclats scintillants aux yeux éblouis de sa bien-aimée. Pourquoi de leur côté les musiciens cuisinant à la perfection les jolies notes de la gamme retenue, et les chanteurs sertissant avec émotion leur beau timbre dans une mélodie inspirée ne seraient pas tenus par les mêmes contraintes élémentaire de la délicatesse et des bonnes manières ? Quel mauvais esprit hostile à la trop bienveillante déesse Saraswati les autorise à jeter de façon si assourdissante et si grossière aux oreilles des mélomanes un peu dépités, les belles

sonorités de cette musique millénaire qui la plupart du temps s'en voient altérées ? Le mélomane pourra certes trouver des amateurs de musique compatissants à ces critiques constructives, y compris des agents attachés aux différents théâtres concernés. Mais la situation relative à l'acoustique ne semblent pas s'améliorer au fil des différents festivals fréquentés, et quelquefois même se dégrade de façon plutôt tragique.

La rénovation du théâtre Krishna Gana Sabha dans le courant de l'année 2000 s'avère une réussite remarquable du point de vue architectural et esthétique mais un échec lamentable du strict point de vue de l'acoustique. La sonorisation de la salle ne semble avoir fait l'objet d'aucune attention ce qui apparaît tout de même paradoxal pour un auditorium plein d'ambition. Non seulement la situation ne s'est pas améliorée, mais en plus elle s'est dégradée. Les neuf enceintes acoustiques agglutinées en plein milieu du rebord supérieur de la scène constituent une véritable tragédie artistique et ceci d'autant plus que par une cruelle inadvertance y figurent des enceintes débridant les basses fréquences. Ces ondes désagréables occasionnent parfois des vibrations insupportables dans les accoudoirs ou dans les organes creux comme l'estomac. Le mélomane traqué par les décibels et en quête d'un remède efficace et discret songera en conséquence à se rendre aux concerts ou aux spectacles de danse

muni d'un casque anti-bruit. Les spectateurs savent combien le départ anticipé d'un spectacle de danse de qualité peut s'avérer déchirant, surtout quand la raison réside dans l'amplification excessive du volume sonore de l'accompagnement. Un disque compact peut compenser un concert de musique mais les spectacles d'art chorégraphique se trouvent plutôt dépourvus de ce bien facile substitut. Un casque de bonne qualité permet une réduction moyenne du son de trente décibels environ. Son utilisation à bon escient permet de toujours rester sous le seuil de douleur auriculaire et supprime même le bruit hideux et irritant des *tambura* électroniques, le ronflement des ventilateurs déchaînés et l'écho du bavardage incessant des voisines effrontées. L'auditeur ainsi paré pourra constater avec étonnement combien le port ostensible du casque anti-bruit délie les langues des habitués du festival de décibels. Cet accoutrement pour le moins inhabituel entraîne des aveux pas du tout surprenants, tels que l'introduction discrète de coton cardé dans les oreilles, les fréquents départs anticipés de spectacles assourdissants ou même les renoncements attristés à des concerts en raison de la saturation progressive de décibels.

Les mélomanes de tous les pays admettront sans difficulté que se rendre à un concert de musique muni d'un casque anti-bruit constitue un paradoxe plutôt singulier.

Le bon sens conseillera plutôt de retenir la règle pluriséculaire de la musique carnatique selon laquelle cet art ne relève pas d'un concours de décibels déchaînés et délétères. Celui-ci implique une organisation harmonieuse des sons qui au lieu d'importuner l'amateur en quête d'émotion le plonge dans un ravissement infini. L'avenir de la musique carnatique passerait alors par la construction d'auditoriums bien clos et climatisés, dans lesquels les microphones tant dénoncés et les *tambura* électroniques tant honnis feraient l'objet d'un rigoureux interdit. Le substantif "auditorium" à lointaine consonance latine paraît a priori un peu plus large que celui de "théâtre" à connotation plus intime. Mais le théâtre entendu dans le sens d'édifice architectural destiné à recevoir sous son toit l'exécution de pièces parlées relatant sans aucun microphone des événements réels ou imaginaire suppose de toute évidence une acoustique de bonne qualité. Chaque auditeur doit être en mesure d'entendre les différents acteurs de façon convenable quelle que soit sa localisation dans la salle. Leur conception acoustique en fait souvent des lieux très privilégiés pour l'exécution des pièces de musique.

La langue anglaise couramment utilisée à Chennai emploie toujours le joli mot "*sabha*" pour désigner les nombreux théâtres produisant des spectacles de danse ou de musique vocale et instrumentale. Le

"*sabha*" correspondrait en fait à une association enregistrée toute consacrée à l'organisation de spectacles intermittents, organisés la plupart du temps avec une seule représentation. Ce mot sanskrit n'est pas sans souligner de manière incidente le désintérêt porté généralement aux conditions acoustiques des édifices où se produisent les artistes si bruyants, en raison de quelques artifices d'une technique bien mal maîtrisée. Tous ces "*sabha*" qui prolifèrent ne sont pas attachés à un édifice particulier puisque certains d'entre eux peuvent organiser des concerts dans des endroits très dispersés. D'autres peuvent même s'aventurer dans l'organisation très rudimentaire de spectacles musicaux classiques sous des tentes de nomade toutes bariolées, à l'occasion de circonstances particulières. Ces chapiteaux sont en général assortis d'une sonorisation très assourdissante qui selon le bon sens pratique devrait disqualifier ces lieux de foire ou de cirques ambulants pour l'organisation de tout spectacles de musique carnatique faite de délicatesse et de raffinement.

Et pour ce qui concerne le festival de Chennai en particulier, après avoir renoncé à la fureur handicapante des décibels, les gestionnaires de théâtres bien clos devraient s'attaquer aussitôt à celle des climatiseurs qui gèlent. Le mélomane avide de raga du soir ne se contentera pas d'échapper enfin

aux risques de surdité mais voudra encore se soustraire aux risques pas du tout anodins des maladies respiratoires. Celles-ci sont parfois contagieuses et occasionnent en permanence quelques désagréments comme les angines douloureuses, les toux bruyantes ou les rhumes incommodants. La prévention efficace de ces atteintes à la santé s'avère d'une simplicité déconcertante et réside dans l'installation à l'intérieur des salles de spectacles trop avide de glace, de banals thermomètres d'ambiance permettant de régler la climatisation en conséquence. Mais le voyageur sera surpris de constater la très grande difficulté à se procurer un thermomètre d'ambiance dans les nombreux commerces de la grande cité. Si bien que les climatisations débridées font souvent l'objet de mauvais réglages et occasionnent aussi des dépenses d'énergie inconsidérées.

La construction de nouveaux auditoriums à l'acoustique fidèle et au climat bien tempéré renverrait alors les artistes mécontents adeptes des concours de décibels et se sentant tout nus sans leur *tambura* électronique, dans les stades bondés accueillant un public bruyant si ce n'est parfois hystérique. Ces bruiteurs impénitents s'y retrouveraient en la compagnie des stars de la techno musique qui de son côté n'a jamais manifesté une quelconque prétention philosophique d'accéder à la beauté infinie. Les bonnes conditions d'écoute propres aux temples

dans lesquels la musique carnatique s'est épanouie pendant si longtemps en l'absence de tous ces microphones tragiques seraient même améliorées dans ces nouveaux bâtiments. Les joueurs de *tambura* réapparaîtraient enfin avec la belle sonorité en bois de leurs instruments. Les chanteurs très consciencieux soigneraient le timbre et la puissance d'émission de leur voix. Tous les bons musiciens travailleraient avec soin la sonorité veloutée de leurs instruments et la justesse acoustique de leur raga. Les auditeurs de leur côté s'abstiendraient avec respect d'occasionner des bruits si dérangeants pendant les concerts de musique ou de chant. Ceux-ci renonceraient alors aux bavardages sans aucune retenue, aux chevrottements des raga soi-disant reconnus, aux déplacements permanents sans aucune considération pour les autres spectateurs, aux frappes des cycles rythmiques sur leurs cuisses ou sur les accoudoirs si sensibles aux vibrations. Le mélomane peut néanmoins faire toute confiance au nombreux public de Chennai pour s'adapter avec diligence à des conditions d'écoute améliorées.

Le public plutôt silencieux de l'auditorium du Musée illustre bien cette adaptation aux bonnes conditions acoustiques de ce théâtre merveilleux. La quatrième ville de l'Union ne dispose hélas que d'une seule salle de spectacle permettant d'écouter de la musique classique sans le

secours d'une sonorisation. Cette salle de petit format a fait l'objet d'une rénovation intégrale pendant l'année 2003. Sa grande réussite du point de vue architecturale se voit malheureusement gâchée par l'échec total du système de climatisation produisant un bruit à peu près égal à celui sévissant dans une cabine d'avion. Mais dans un environnement sonore aujourd'hui hélas encore virtuel générant des comportements adaptés à cette nouvelle donne acoustique, le raffinement pluriséculaire de la musique carnatique serait alors mis en valeur comme par le passé. Cette espérance placée au service de cette si belle culture ne paraît pas du tout relever de la gageure.

En attendant cette aube nouvelle pleine de promesse pour la musique carnatique, le voyageur réfrènera avec tristesse son désir de goûter aux joies bien innocentes procurées par cet art raffiné. Il réservera alors toute l'énergie restant dans les cellules encore en bonne santé de ses deux oreilles internes, aux spectacles époustouflants des astres de la divine Trinité ou de quelques satellites élégants tournant tout autour de manière plus ou moins éloignée.

Rêveries sous un grand flamboyant

Dans ses rêveries de poète errant et solitaire, le voyageur se revoyait marchant dans la campagne pendant des heures pour aller voir un spectacle de danses folkloriques dans un village voisin de son lieu d'habitation. Cette petite fête donnée lors de l'arrivée en ces lieux bénis de trois vachettes d'un blanc immaculé était d'une allégresse infinie. Leurs grands yeux noirs ornés de cils recourbés les élevaient au rang des créatures vénérées tout au long de l'histoire de l'humanité. Le bon goût local sans doute inspiré par les arbres, les fleurs et les oiseaux avait épargné les habitants de toute sonorisation. Les voix claires et joyeuses raisonnaient dans un équilibre étonnant avec l'orchestre composé de vents et de percussions. L'acoustique de la nature se révèle toujours si belle et tout mélomane novice en architecture se demandera comment l'homme peut arriver à la gâcher par la construction d'auditorium censée au départ l'améliorer.

Au retour en fin d'après-midi, le voyageur s'allongeait tout alangui sous l'ombre d'un grand flamboyant et laissait vagabonder ses pensées au gré de leurs caprices. Son corps sans énergie était écrasé par la gravité et ses paupières jumelles s'attiraient comme des amants inassouvis. Son assoupissement soudain n'entravait

d'aucune manière le cheminement serein de ses flâneries poétiques et primesautières. L'air ambiant était plutôt agité et un coup de vent soyeux sans doute un peu plus fort que les précédents fit tomber de l'arbre de feu une multitude de pétales orangés. La sensation corporelle procurée par leur arrivée délicate dans les cheveux, sur le visage et sur les bras suggérait quelques baisers de la flore éternelle à son protégé bienheureux. Il avait aussi l'impression que la déesse *Saraswati* l'encensait de douces fragrances pour lui exprimer sa reconnaissance d'assister à tous ces spectacles plus ou moins réussis, mais bénéficiant toujours de sa bénédiction.

La divine bayadère à l'agilité d'une flamme est soudain apparue dans son champ de vision à travers les branches du flamboyant d'apparence pleines de brandons dans le soleil couchant. Ses mains expertes conduisaient avec assurance un char ailé tiré par une multitude de paons aux couleurs vertes très contrastées et se dirigeant vers le dormeur éveillé. Dans les verts en camaïeux apparaissaient quelques ocelles teintés de bleu nuit en leur milieu. Sur leur pourtour bien tracé dominait un espace vert comme le sapin, légèrement ourlé de jaune irisé. Leur taille imposante et l'envergure de leurs ailes toutes déployées étaient plutôt surprenantes. Elle était debout à l'avant de la nacelle, dirigeant l'attelage d'une main ferme et sûre comme il

sied à toute créature féminine de l'Inde éternelle. L'habitable découvert pourvu de jolis rebords déclinant par paliers d'arrière en avant ressemblait à une sorte de palanquin composé de bois finement sculpté dans lequel dominait la couleur jaune printanière des boutons d'or. Les nombreuses sculptures étaient chamarrées de dorures et de pastel sans que celles-ci ne représentent quelque figure susceptible d'une identification formelle. Sur le siège rembourré disposé juste derrière elle étaient assises les deux autres danseuses de la divine trinité tenant fermement la barre d'appui les séparant de sa silhouette frêle et bien droite. Impériales et silencieuses, celles-ci semblaient ne point voir le rêveur pas du tout surpris par leur folle équipée. Sur un seul signe anodin du beau visage de la meneuse, il prit place tout à l'arrière du compartiment tandis que le char sublime repartait dans l'azur à l'opposé du soleil couchant. Plus celui-ci prenait de la hauteur dans le bruissement continu des ailes déployées semblable au froufroutement bien connu des *sari* froissés, plus les couleurs devenaient compactes et contrastées. Elles semblaient si appétissantes dans l'éther que les yeux pouvaient en goûter la saveur chaude et sucrée comme à la petite cuillère. Même l'espace infini devenait bleu nuit à l'image de la Mer Egée dans les belles fins de matinée.

Vu en toute discrétion de l'arrière de l'habitacle, la bayadère menant l'attelage avait revêtu un *sari* aux tons orange chatoyants assez proches des couleurs de la flamme. Son attention du moment semblait très primesautière voulant sans doute ne rien perdre de cette envolée singulière dans les confins du firmament. Son regard si mobile passait de l'attelage à la voûte céleste toute mouchetée de corps luisants. Ses mouvements de tête balançaient sa natte de velours et détachaient quelques pétales de fleurs du long collier enroulé tout autour. Elle semblait amusée et ravie de se trouver en cet endroit et peut-être en même temps un peu tentée de virevolter dans l'espace infini, comme une flammèche indomptée qui ne tient pas en place et se demande toujours comment occuper un si grand espace. Sa taille fine et la manière sensuelle de draper son *sari* mettait bien en valeur la cambrure frémissante de ses reins. La bride tenue à hauteur de hanche permettant de diriger l'attelage résultait du savant assemblage de fleurs odorantes aux couleurs orange et blanche, enfilées sur des tiges souples et très résistantes. Le pan droit de son *sari* faseyait doucement derrière son dos, en parfaite harmonie avec le battement d'ailes des oiseaux. Et les paons à son entière dévotion semblaient d'une énergie toute particulière.

La danseuse assise à droite de l'habitacle portait avec grâce un chignon sur

le sommet gauche de la tête conformément à la tradition de son art si délicat. Une couronne de fleurs blanches aux corolles bien refermées l'entourait avec élégance. Sous la nuque duveteuse et troublante sans doute avide de caresses et de baisers resplendissait la couleur ivoire assortie de broderies dorées, du costume traditionnel porté par les jolies femmes se dédiant de façon si spirituelle à l'art du *Mohini Attam*. Ses regards tellement envoûtants semblaient captifs du mouvement d'aile régulier des paons. Chaque battement plein d'entrain agitait une poussière dorée de photons se rassemblant en un long sillage tout au long du chemin parcouru par l'attelage.

La danseuse de *Baratha Nathyam* assise à sa gauche scrutait la voûte céleste de son regard perçant, comme si du fond de son âme elle en cherchait le réel commencement. L'immensité commençait à devenir très sombre avec des étoiles en très grand nombre scintillant de tous les côtés. Cette danseuse semblait très au courant de la géométrie compliquée des poussières d'étoiles comme si son talent avait été associé à sa conception initiale. Sa natte tressée avec un grand soin pendait jusqu'en bas de son dos tandis qu'un collier de fleurs de jasmin l'agrémentait en couleurs et en fragrances. Son costume de scène vert tout comme les pâturages des montagnes de Nilgiri établissait un camaïeu plutôt réussi

avec les couleurs de l'attelage traversant résolument l'univers.

Quand la meneuse de l'attelage tournait la tête, le passager voyait sans peine ses regards pleins de douceur prenant quelques repères dans des arabesques de lueurs célestes, comme si d'une certaine manière elle se dirigeait à travers les chemins si familiers de son univers quotidien. Il était plutôt surpris de constater combien la lumière astrale pouvait survivre dans les ténèbres mystérieuses de l'espace intersidéral, un peu comme si le feu se mariait soudain avec l'eau facétieuse. Tout l'attelage et ses passagères semblaient phosphorescents à l'exception du passager sans doute bien trop humain. Il songeait l'espace d'un instant que la réalisation de l'être dans toute sa plénitude pouvait certainement produire ce genre de prodige. Un long parcours lui restait encore à faire avant de peut-être égaler un jour la perfection des trois passagères.

Une lueur aux contours assez particuliers apparut soudain. Elle se différenciait sans aucune ambiguïté des scintillements d'étoiles permanents. Un phénomène mystérieux apparut aux yeux éblouis des bayadères, un peu comme ceux tant rêvés par les astronomes de tous les pays de la lointaine Terre. Elles pouvaient distinguer dans l'écrin sombre de l'infini un halo de lumière dorée assez rougeoyant sur toute sa partie intérieure, mais aux contours

encore assez indécis. Tous les regards en proie à l'émotion semblaient comme fascinés par ce phénomène céleste et la meneuse dirigeait l'attelage droit dans cette direction d'une main sûre et preste. Le voyageur si discret devait être le seul ignorant la finalité de ces pérégrinations aux confins insoupçonnés de la création. En se rapprochant de plus en plus apparaissait un grand cercle de flammes orangées dansant de façon continue. Leur taille appréciée de loin paraissait équivalente à celle des êtres humains. Elles s'effleuraient, s'évitaient, se léchaient et deux ou trois d'entre elles se fondaient en une seule unité pour réapparaître aussitôt dans leur chorégraphie individuelle. Au centre du cercle brûlant, une silhouette sombre dépourvue de tout mouvement se dessinait dans l'ombre. Celle-ci dégageait cependant une harmonie fabuleuse et laissait une impression d'équilibre et de puissance impérieuse. L'univers tout entier n'existait plus, et seul *Shiva Nataraja* pouvait attirer les regards de toutes les créatures égarées en cet endroit, si loin des beaux flamboyants, des champs de blés ondulant lascivement sous l'effet du vent et des ruisseaux murmurant leur jouissance humide du matin au soir et du soir au matin.

La bayadère menant l'attelage l'arrêta avec une grande dextérité juste à quelques encablures du cercle de feu bien connu, et les trois danseuses peu craintives sont

descendues avec prestance tandis que le passager semi clandestin restait discrètement à sa place. Malgré son existence indécélable ou déniée, ce dernier observait néanmoins avec une attention pleine d'intérêt cette rencontre inimaginable même dans ses rêves les plus secrets. En voyant ces trois danseuses si féminines s'approcher avec assurance de son cercle flamboyant, *Nataraja* manifesta un instant de surprise, trahi par les lueurs de ses grands yeux noirs étincelants. Il sortit alors du cercle magique pour esquisser quelques pas dans leur direction, ce qui eu pour effet immédiat d'éteindre l'arche mythique du feu de la création. Un silence surprenant tomba soudain sur tout l'univers, maintenant d'apparence plutôt menaçant. Les paons de l'attelage à l'arrêt manifestèrent un peu d'agitation. Toutes les planètes et toutes les galaxies rencontrées en chemin s'étaient arrêté de tourner dans leur ronde sans fin. L'élan de la mécanique céleste se voyait soudain stoppé par un événement pouvant paraître un peu inaccoutumé. Cette panne de machinerie assortie d'une panne de lumière apparaissait sans doute très familière aux trois habitantes du sous-continent, bien trop habituées aux pannes de courant. Mais le défaut d'éclairage de cette scène inimaginable laissait pourtant tous les personnages d'une netteté incroyable. Leurs couleurs étaient chaudes et sucrées comme si une lumière intérieure

les gratifiait toutes d'une phosphorescence sacrée. *Nataraja* avait le beau teint sombre des peuples dravidiens. Son visage émacié laissait surtout apparaître deux grands yeux noirs aux lueurs veloutées. Sa taille paraissait plutôt grande, mais à part ces quelques détails sa physionomie réelle était assez difficile à discerner dans cette situation tout à fait exceptionnelle. Les paons manifestaient toujours de l'agitation et donnaient ça et là quelques battements d'ailes en signe de nervosité. Ils gardaient sans doute le souvenir lointain de l'ascète errant vêtu d'une simple peau de félin. Ces oiseaux majestueux ayant survolé le temple de Mylapore à Madras savaient aussi que le dénommé *Shiva* avait eu la perfidie de transformer en paon sa parèdre *Parvati* pour la punir de quelques reproches insignifiants. Cette femme pleine de patience avait dû prier son époux peu subtil pour obtenir la délivrance, et en hommage à la déesse injustement brimée, les Tamouls appelant les paons "*Mayil*" avaient alors nommé le quartier du grand temple shivaïte "*Mayilapur*" ou Mylapore. Et les paons de l'attelage se demandaient certainement en quoi la transformation en un paon magnifique par le sieur *Shiva* pouvait bien constituer un quelconque châtiment. L'ascète errant devait à coup sûr revoir sa hiérarchisation des créatures disséminées dans tout l'univers.

Arrivé devant les trois artistes toutes pleines d'assurance, *Nataraja* s'inclina légèrement, et dans la plus grande discrétion leur toucha les pieds avec ses deux mains inférieures tandis que ses deux mains supérieures effleuraient leurs cheveux avec déférence en signe de bénédiction. Ce geste d'humilité et de reconnaissance réchauffa le cœur du passager resté dans l'attelage même si au fil des millénaires, la déité avait sans doute eu le bonheur de recevoir une poignée de bayadères de la même importance. Ses quatre bras autonomes paraissaient une antithèse de l'animal à quatre pattes toujours bien synchrones. Quel quadrupède rarissime posséderait le talent même le plus infime d'esquisser quelques pas de danse accordant une petite place à la grâce et à l'élégance ? Les quatre pattes semblent constituer une infirmité chorégraphique et les danseuses peu acrobates y verront une raison assez logique pour laquelle l'animal humain se serait finalement redressé. Les deux pattes avant ajouteraient alors la grâce tant recherchée tandis que les deux pattes arrières libérées du souci pesant de la coordination à quatre marqueraient le rythme en toute liberté. Et quatre bras harmonieux démultiplient de toute évidence les possibilités d'expression de la grâce dans des mouvements bien cadrés par les canons millénaires de la danse.

Sitôt sa bénédiction accordée dans le plus grand silence, *Nataraja* se retourna et aperçut le cadre immense de sa statuaire traditionnelle complètement dépourvu de la moindre flamme en activité. Une lueur d'inquiétude éclaira son regard à travers les nombreux éclats de ses grands yeux noirs. Mais la danseuse de *Baratha Nathyam* souvent perçue comme une flamme mobile et légère échappée de la main de la déité se hissa d'un pas alerte et décidé au centre du cercle si connu et entama aussitôt une chorégraphie plutôt singulière sur tout le pourtour de l'anneau. Elle assortit sa chorégraphie enflammée d'un chant très mélodieux grâce aux vertus surprenantes de sa voix haute et bien timbrée. Sur chaque syllabe prononcée, *Nataraja* superposait de sa voix forte ses propres kyrielles syllabiques improvisées. L'acoustique du théâtre de l'univers était surprenante de beauté car le son venait de partout et ne pouvait être localisé. Les harmoniques très précis des deux voix superposées se mariaient avec une délicatesse infinie.

Pour l'art du *Baratha Nathyam*
Ta ka dhi mi ta ka ju nu
Revive ici toutes les flammes
Ta ka dhi mi ta ka ju nu
Qui embrasent les âmes,
Ta dhi ki na tom
Dansez flammèches de l'amour
Ta ka dhi mi ta ka ju nu

Brillent vos beaux atours,
Ta dhi ki na tom
Réchauffez les corps pour toujours
Ta ka dhi mi ta ka ju nu

De grandes flammes agiles commencèrent alors à apparaître sur le pourtour immatériel du grand cercle immobile. La danseuse continuait son incroyable chorégraphie exécutée dans une coordination fabuleuse avec sa belle mélodie. La voix sonore de la déité s'appliquait toujours à l'accompagner avec une précision métronomique propre au tempo de la musique.

Feu d'extase fidèle à *Agni*
Ta ka dhi mi ta ka ju nu
Consumme l'envie,
Ta dhi ki na tom
Brûle la passion toute la nuit
Ta ka dhi mi ta ka ju nu

L'ascète errant sembla esquisser un sourire amusé, sans doute en hommage incident à son collègue *Agni* ou en souvenir du rendez-vous manqué avec le sage *Bhrigu* lors de folles complicités amoureuses avec la belle *Parvati*. Le feu dansant sur la roue de l'éternité prenait de plus en plus d'intensité. Le beau visage de la danseuse était devenu complètement extatique et la suite ininterrompue de ses postures évoquait avec

grâce le texte chanté par ses lèvres
sensuelles et si érotiques.

Flammes dévorantes de *Kama*
Ta ka dhi mi ta ka ju nu
Enlacez-vous autour de moi
Ta ka dhi mi ta ka ju nu
Venez dans mes bras.
Ta dhi ki na tom

Le cercle de feu se retrouvait à peu près dans l'état où les danseuses l'avaient découvert en arrivant dans ces lieux. De grandes flammes oranges à l'aspect appétissant se léchaient, s'enlaçaient, se fondaient et se séparaient dans un ballet étrange et tout à fait fascinant. Mais leur couleur était toujours sans éclat particulier sitôt passé le cadre matériel de leur propre réalité. Point de halo mystérieux ne les entourait et point de clarté rassurante n'en émanait. Les étoiles ayant tout juste recouvré leur incandescence se trouvaient dans le même état dépourvu de luminescence. *Nataraja* semblait émerveillé et gardait toujours son sourire amusé, peut-être en souvenir de l'inventaire des variantes de l'amour pouvant être ajoutées au catalogue des presque manchots, grâce à deux bras supplémentaires toujours utilisés avec brio. L'imagination fertile de la danseuse n'en avait sans doute oublié aucune et la fantaisie créatrice de la femme en avait peut-être ajouté d'autres encore

bien plus délicieuses. *Nataraja* se hissa d'un saut au centre de son cercle enflammé tandis que la danseuse en sortait aussitôt en apparence un peu épuisée mais tout à fait radieuse. Il tendit cependant l'oreille avec interrogation et esquissa un *abhinaya* exprimant quelque déception.

L'autre danseuse de *Baratha Nathyam* au style puissant et énergique entama alors devant la déité une chorégraphie plutôt tonique. Sa voix un peu moins haute que celle de la bayadère précédente portait son chant avec force et une justesse très pénétrante. La déité superposa aussitôt ses kyrielles sonores sur chaque syllabe de son chant au phrasé si beau. Un peu surpris au milieu de sa roue féerique, *Nataraja* la contemplait non pas de l'œil du maître qui observe son élève toute transie, mais de celui du partenaire appréciant à sa juste valeur la prouesse artistique de sa parèdre éphémère.

Planètes et étoiles, reprenez la ronde
Ta dhi ki na tom, Ta dhi ki na tom
N'attendez que Shiva vous gronde
Ta ka dhi mi ta ka ju nu
Planètes et étoiles, prenez votre tour
Ta dhi ki na tom, Ta dhi ki na tom
Donnez-nous la nuit et le jour
Ta ka dhi mi ta ka ju nu
Reprenez votre belle chorégraphie
Ta ki ta jâm-, ta dhi ki na tom

Tournez de nouveau sans répit
Ta ka dhi mi ta ka ju nu
Repartez, repartez
Ta ki ta , Ta ki ta

Le bruit discret de la machinerie céleste se remettant en marche commença à se faire entendre. Mais seul le mouvement de rotation des planètes sur elles-mêmes s'esquissa aux yeux pleins d'appréhension des bayadères. La coordination des syllabes du beau chant de la danseuse avec les sonorités percutantes du pseudo langage de *Nataraja* était tout à fait fabuleuse. Les deux syllabes *vo-tre* se voyaient même gratifiées de la superposition d'une seule syllabe rythmique allongée avec le son *jâm-*. La déité pouvait bien être en cet instant représentée par un visage à deux faces de genres opposés, l'une pour la voix féminine réservée au chant et l'autre pour la voix masculine consacrée aux syllabes cadencées en kyrielles.

Tracez des ellipses régulières
Ta ka dhi mi ta ka ju nu
Qui dessineront tout l'univers
Ta ka dhi mi, ta ka dhi mi
Apportez les quatre saisons
Ta ka dhi mi ta ka ju nu
Pour les fleurs et puis la mousson
Ta ki ta, ta dhi ki na tom
Repartez, repartez
Ta ki ta , Ta ki ta

En route pour la ronde
Ta dhi ki na tom

Les planètes tournant déjà sur elles-mêmes comme des toupies reprirent leur mouvement de rotation autour des étoiles dans un ballet infini. Le célèbre bruit de fond de l'univers devint plus perceptible et le mélomane un peu poète pouvait avoir l'impression que dans la mécanique céleste, la rotation des planètes sur elles-mêmes produisait la note *do* ou *sa* tandis que leur mouvement en ellipse pérenne émettait la note *sol* ou *pa*. Les astres en mouvement auraient d'une certaine façon constitué le *tambura* céleste dont la belle sonorité de bois terrestre charme les mélomanes exigeants. La danseuse au style puissant cessa alors sa chorégraphie réparatrice de la mécanique de l'univers et visiblement comblée du résultat de son talent rejoignit ses compagnes pleines de complicité. *Nataraja* laissait aussi transparaître quelques lueurs d'admiration dans ses regards pleins de satisfaction.

Toutefois, quelque chose de subtil semblait encore manquer à la sérénité de son univers familier mais si peu labile. La beauté du monde n'avait pas encore retrouvé toute sa splendeur un peu altérée lorsque le Seigneur de la danse poussé par une admiration irrésistible pour ces trois artistes féériques descendit par

inadvertance de son cercle magique. La troisième danseuse s'avança alors vers le cercle de feu et entama une chorégraphie lente et gracieuse. Son chant était d'une grande beauté et *Nataraja* superposa incontinent ses kyrielles rythmiques sur chacune des syllabes chantées. La voix féminine avait un registre assez haut perché et la voix masculine beaucoup plus grave était toujours très sonore et bien timbrée.

Par les vertus du divin *Mohini Attam*
Ta ka dhi mi, ta ka dhi mi ta ka ju nu
Dont l'art demande aussi une infinie patience
Ta ka ta ka dhi na, ta ka ta ka dhi na
Et par toutes celles de mon doux cœur de femme
Ta ki ta, Ta ka na ka ta dhi ki na tom
Transformons maintenant cette incandescence.
Ta ka ta ka dhi na, ta ka ta ka dhi na

Le feu des étoiles sans éclat et celui du pourtour enflammé de la roue de *Nataraja* commencèrent à se sertir dans un halo de clarté. Les photons affranchis pouvaient soudain s'échapper de la matière incandescente et voyager dans l'univers infini. L'éclairage ne semblait plus provenir de l'intérieur des personnages mais de sources extérieures comme des lampes ou des soleils les uns et les autres capables d'éblouir n'importe quelle créature terrestre. Dans le souci de bien respecter le rythme interne des vers révélés par ce chant poétique, *Nataraja* avait pris soin de varier

les combinaisons de kyrielles syllabiques par le choix d'ensembles sonores bien coordonnés.

Dans l'espace infini surgisse la chaude clarté

Ta ka ta kadhina, ta ka ta ka dhi na

Qui dans les champs et les vallons donne la lumière,

Ta ka dhi mi ta ka ju nu, ta ka dhi mi

Les mortels discernent alors avec netteté

Ta ki ta, ta ka na ka ta dhi ki na tom

Toutes les splendeurs si émouvantes de la Terre.

Ta ka na ka ta dhi ki na tom, ta ki ta

Nataraja conclut à sa façon par un *Ta dhi ki na tom* bien sonore qui marquait de façon solennelle la fin d'une résurrection. Toutes les étoiles de l'infini scintillaient maintenant comme les diamants les plus purs. La lumière douce et chaude du Kerala masquait certes les contours bien précis de la matière incandescente mais l'entourait d'une clarté réchauffant les cœurs et éclairant même les esprits en quête permanente de progrès. Tout poète un peu rationnel pouvait comprendre pourquoi de très savantes thérapies à base de lumière artificielle sont utilisées parfois dans les contrées au permanent ciel gris.

Nataraja avait repris sa pose traditionnelle au milieu de son cercle de feu et sa silhouette élégante apparaissait encore beaucoup plus imposante. Le passager était toujours en peine pour distinguer ses traits en dehors des pommettes un peu anguleuses

et des grands yeux noirs qui brillèrent d'une lueur satisfaite et malicieuse. Les trois danseuses vénérées regagnèrent leur siège avec grâce et s'installèrent aux mêmes places que lors du voyage aller. La présence pleine de discrétion du passager restait tout à fait indécélable car même quand leurs regards se dirigeaient dans sa direction, ceux-ci passaient à travers son être à leurs yeux inexistant. Ce charme puissant provenait peut-être d'une incapacité permanente à prononcer leur nom pourtant si utile pour les commodités de l'état civil. Mais leur nom occulté tiré du large lexique des êtres humains ne rend aucun compte de leurs immenses qualités puisées dans le registre du divin. Elles semblaient détendues et pleines d'assurance comme si cette promenade interstellaire faisait partie des activités coutumières de leurs grandes vacances. L'attelage de paons avait quelque peu perdu de son agitation et ceux-ci n'étaient sans doute pas mécontents de quitter cet endroit chargé d'émotion ne figurant sur aucune carte des astronomes pourtant si savants. Au signal gracieux de la meneuse, les paons bien sages battirent des ailes et le char amorça un virage dans la direction de la planète bleue. Le voyage de retour vers la jolie planète de leurs rêves et de leurs amours s'effectua dans une atmosphère de fête. Quand les danseuses apaisées tournaient la tête pour admirer toutes les splendeurs de la voûte céleste, le

passager voyait leurs grands yeux noirs encore plus brillants que les étoiles, et il soupçonnait leur cœur maintenant beaucoup plus brûlant que tous les soleils de la Voie lactée. Elles semblaient purifiées de toutes les contraintes matérielles inhérentes à la vie d'artiste surmenée qui entravent sans répit les élans poétiques de leurs chorégraphies. Leurs rêves inavoués se portaient sans doute sur la planète inconnue où elles pourraient exécuter leur danse sans avoir à régler les problèmes d'intendance avec un orchestre un peu décousu, et où elles seraient dispensées de résoudre au dernier moment les problèmes d'éclairage et de son avec des techniciens défailants.

Le voyageur se réveillait soudain dans la nuit sombre sous le flamboyant qui l'avait recouvert d'un très grand nombre de beaux pétales orangés. Le bruit cadencé des grillons emplissait l'espace sonore de façon très atténuée peut-être en raison de l'heure déjà avancée. Les étoiles toutes scintillantes apparaissaient dans la voûte céleste à travers les branches de l'arbre protégeant les créatures errantes. La lune toujours appréciée pour sa belle clarté aux reflets d'argent restait invisible au dormeur éveillé un peu perdu dans ses rêveries du moment. Il se demandait subitement si la deuxième danseuse n'avait pas oublié de la remettre en mouvement au bon endroit de la Voie lactée. Un chien était assis tout à côté de lui et le regardait d'un air un peu taquin. Peut-

être avait-il le souvenir de ses quelques pensées poétiques relatives aux quadrupèdes quasi impotents dans l'art chorégraphique. Un poulet d'une blancheur éclatante était blotti contre sa main, tellement heureux d'avoir repéré un ami parmi les végétariens. Cet animal était certes moins impressionnant que les paons multicolores mais témoignait d'un comportement d'apparence beaucoup plus amical. Le chien toujours malicieux semblait demander si ce volatile caquetant dansait beaucoup mieux qu'un quadrupède élégant. En regardant un ciel limpide, il pourrait pourtant constater combien les oiseaux si habiles chorégraphient parfois leur vol avec une application très recherchée.

La nuit était si épaisse sur la terre que le voyageur désespérait de pouvoir retrouver la maison par le chemin sinueux encombré d'arbustes, de fougères, d'arbres fruitiers et de quelques résineux. Il tentait néanmoins l'aventure en marchant plié en deux pour pouvoir poser sa main sur la tête du chien qui semblait assez peu conscient de la gageure. Mais le risque terrible de se cogner la tête contre un manguier facétieux l'incitait aussitôt à devenir ingénieux. Il posait alors le poulet sur le dos du chien ce qui donnait un peu de hauteur à l'édifice et évitait de se recourber autant. Avec un doigt légèrement posé derrière la tête bien droite du poulet, la caravane un peu hétéroclite arriva à la maison déjà sans

lumière et d'un silence plutôt insolite. Il se rendit au premier étage muni d'un chandelier à trois branches et suivit le long corridor aux grandes tentures pervenches. Les trois flammes si vives dansaient chacune à leur manière, bien arrimées à leur chandelle respective. Leur clarté dessinait des ombres mouvantes sur les murs et sur les larges tentures.

Il gagna ses appartements tout à fait comblé par ce long voyage. A peine allongé sous la moustiquaire en coton écru, il contemplait dans ses rêveries somnolentes et toujours pleines d'imagination la silhouette de la meneuse de l'attelage déjà plongée dans un sommeil écrasant comme après un long voyage au décalage horaire si épuisant. Couchée sur le côté près de son châle orange, elle était maintenant vêtue d'une chemise de nuit en soie de la couleur de l'ivoire arrivant très au-dessus de ses genoux repliés. Ce déshabillé libertin dessinait à la perfection l'arrondi de sa hanche et la jolie cambrure de ses reins, tous les deux bien mis en valeur par sa position. Une ombre soyeuse et implorante effleura l'esprit déjà dans la tourmente du voyageur. Cette ombre envahissante et tiède donnait de suite de la chaleur à son corps déjà frémissant et poursuivait son esprit d'une supplique pleine de poésie. Poser les lèvres affectueuses sur la peau douce à découvert et ensuite suivre à la lettre toutes les indications particulières de l'ombre

pressante et mystérieuse. L'esprit englué et influençable du dévot soupesait les arguments sensuels et les contre arguments raisonnables militants chacun en faveur de cette entreprise très spirituelle. Il congédiait finalement l'ombre entêtée par souci de délicatesse à l'égard de sa déesse, sans doute d'une lassitude écrasante après cette folle journée d'ivresse aux confins de l'univers. Mais l'ombre implorante et désespérée se collait sur sa libido comme une toile d'araignée perturbant sa quête de repos.

Le sommeil avait de la peine à prendre le dessus. Sous l'étreinte du désir réchauffant ses chairs turgescentes, les fantasmes les plus beaux s'organisaient dans un dernier scénario. Des essaims de pensées assez confuses bourdonnaient dans la tête du voyageur sans cesse tourmenté par ses muses. La fin d'un cycle semblait s'achever correspondant sans doute au franchissement de la frontière invisible entre deux espaces concentriques du progrès. Combien en restait-il encore ou combien le temps accordé permettrait d'en franchir à force de persévérance et de ténacité ? Quel que soit le temps encore à son crédit, celui-ci avait été comblé au-delà de toutes ses espérances. Les longs parcours souvent dans les déserts arides de la solitude et les difficultés de l'apprentissage l'avaient aussi gratifié de tant d'oasis réconfortantes. Comme dans l'univers

infini, ses pensées vagabondaient dans son esprit parfois illuminé de clartés si chaudes et si prometteuses. Il voyait toutes les créatures vivantes l'observer avec une attention plutôt de nature à l'intriguer. Celles en *sari* le laissaient espérer de fabuleux moments, celles à plumes ou au pelage si doux semblaient lui reprocher ses régimes carnés d'antan. Le voyageur se déculpabilisait à la simple idée que l'homme n'est jamais parfait depuis sa naissance, sauf les dieux des contes de sa petite enfance. Les créatures grandissent par un effort permanent dans leur nécessaire relation à autrui. Seules la bienveillance et la compassion se révèlent alors comme les véritables clés de leur propre réalisation. Mais dès que l'oiseau ne bat plus de l'aile pour s'élever dans les hauteurs lumineuses, la chute commence à le menacer de façon si insidieuse. La contrition permet cependant de surmonter ces chutes inévitables assombrissant le long parcours de vies bien pleines et au final plutôt louables. Si bien qu'aux yeux de l'humanité considérée dans toutes ses variantes de civilisation, un repentir paraît toujours plus grand qu'un soi-disant saint depuis son état d'embryon. Le voyageur se demandait aussitôt si aux yeux de l'animalité non humaine la réflexion suivait les mêmes cheminements consolateurs. Son esprit accablé de fatigue s'engageait alors à s'informer dès le lendemain auprès de toutes les espèces qu'il

avait malencontreusement ingéré dans les égarements bien involontaires de sa jeunesse.

Les trois chandelles encore chancelantes commençaient sérieusement à s'essouffler après leur long ballet si gracieux, source d'une clarté chaude et reposante. La nuit gagnait l'intérieur de la maison sans épargner l'esprit désormais serein du voyageur. Celui-ci s'assoupit dans sa chambre déserte tout en espérant qu'à l'aube nouvelle des lèvres expertes, des mains si douces et un corps complice de déesse dravidienne le pousseront toujours plus avant sur la longue route de la sagesse.

FIN

Glossaire

Les mots des langues indiennes sont utilisés au minimum. Pourquoi par exemple écrire *arohanam* ou *avarohanam* et non pas gamme montante et gamme descendante ? Le travers de la littérature indianisante consiste parfois à faire le savant ou le soi-disant initié par une profusion de mots sanskrit. Quand des mots locaux sont utilisés pour les besoins de la juste compréhension du texte, ils seront alors explicités sur le champ. Cependant, certains mots devront être réutilisés mais ne pourront à chaque fois faire l'objet de la même explication afin de ne pas être trop répétitif. Aussi bien, ce petit glossaire est fourni en annexe pour tous les mots ayant fait l'objet de telles répétitions. Tous ces mots sont écrits de manière invariable, ce qui évite les incertitudes de la règle du pluriel dans la langue d'origine. Le « u » se prononce « ou » et la terminaison « ai » se prononce « aille ».

Les notes de la gamme indienne *sa, ri, ga, ma, pa, da, ni*, seront traduites par *do, ré, mi, fa, sol, la, si*. Mais la correspondance n'est pas exacte pour deux raisons. La première est qu'aucune convention ne vient fixer la hauteur d'une note de référence comme le *la* 3 à 440 Hertz de la musique occidentale. La deuxième est que la gamme utilisée en Inde du Sud n'est pas divisée en douze parties égales. Le tempérament égal n'y existe pas et certains intervalles prétendent à la pureté acoustique. La traduction n'évoque donc pas une correspondance de la hauteur acoustique ou de l'écart entre deux notes mais indique seulement le rang des notes au sein de la gamme.

Abhinaya : expressions du visage ou mimiques conventionnelles, caractéristiques des formes de danses classiques de l'Inde

Alapana : improvisation musicale sur la base d'un *raga*, libre de tout rythme

Angavastram : pièce de tissu porté par les hommes sur le haut du corps en complément du *dhoti* ou du *longui*

Ao'dai : vêtement féminin porté au Vietnam ressemblant à une longue tunique fendue jusqu'à mi cuisse et recouvrant un pyjama.

Bajan : tradition du chant mi-classique mi-populaire

Baratha Nathyam : forme de danse classique originaire du Tamil Nadu

Bhava : forte émotion procurée par une forme d'art

Bidhi : petite feuille de tabac roulée et maintenue serrée par un fil de couleur

Bindi : marque décorative ou *Pottu* (tamoul) portée par les femmes entre les deux yeux

Brâhman : membres de la plus haute caste pouvant être prêtres, cuisiniers des restaurants végétariens, fonctionnaires...

Carnatique : la musique carnatique correspond à un style classique du Sud de l'Inde par opposition à la musique *hindustani*

Chennai : nouveau nom de Madras

Chola : dynastie régnante du I^{er} au III^e siècle environ et du IX^e au XIII^e siècle dans le Sud-Est de l'Inde

Condong : prononcé « tchondong », première dame de compagnie dans certaines formes de danses classiques balinaises, tenant toujours un rôle chorégraphique très actif

Da : ou *Dhaivatam*, note en sixième position dans la gamme indienne comme le *la* de la gamme de *do* majeur

Dhoti : sorte de paréo pour homme aux couleurs claires et unies

Edakka : tambour typique du Kerala porté en bandoulière et frappé ou frotté avec une baguette recourbée

Ga : ou *Gandharam*, note en troisième position dans la gamme indienne comme le *mi* de la gamme de *do* majeur

Gamaka : ornementation musicale généralement en forme de tremblements

Gatam : instrument de musique en argile ressemblant à une jarre, frappé avec les doigts et les poignets

Gopi : gardienne de troupeaux dans la mythologie hindoue

Guru : enseignant ou maître à penser parfois à la tête d'une entreprise appelée *ashram*

Hindustani : la musique *hindustani* correspond à un style classique du Nord de l'Inde par opposition à la musique carnatique du Sud

Jalatarangam : instrument de musique composé de bols plus ou moins remplis d'eau et frappés avec des baguettes

Kanjira : sorte de tambourin rehaussé de quelques grelots et frappé avec les doigts et le poignet

Katak : forme de danse semi-classique originaire du Nord de l'Inde

Katakali : théâtre dansé du Kerala

Kebaya : vêtement féminin porté par dessus un bustier à la manière d'une veste, en Indonésie et en Malaisie

Kebyar Terompong : forme de danse balinaise exécutée par un musicien jouant simultanément du xylophone ou *Terompong* accompagné par deux autres instruments quasi identiques

Konnakol : imitation des percussions par la voix au moyen de syllabes conventionnelles

Kuchipudi : forme de danse classique originaire de l'Andhra Pradesh

Kundalini : énergie mystérieuse qui selon les *yogi* serait enroulée au bas du rachis et qui par une patiente initiation pourrait se dérouler jusqu'au cerveau et provoquer une forme d'extase

Legong : forme de danse classique de Bali mettant en scène le prince *Lasem* et la princesse *Rangkesari*

Lingam : symbole phallique de *Shiva*

Ma : ou *Madhyanam*, note en quatrième position dans la gamme indienne comme le *fa* de la gamme de *do* majeur

Maha Ganapatim : chant dévotionnel dédié à *Ganesha* et souvent utilisé en introduction des spectacles de *Baratha Nathyam*

Mantra : formule rituelle permettant de condenser la totalité des aspirations spirituelles dans un énoncé très concis

Mohini Attam : forme de danse classique originaire du Kerala

Morsing : lame d'acier coincée entre les dents servant à marquer le rythme musical au moyen de ses vibrations

Mridangam : tambour à deux faces frappées avec les mains

Mudra : ou *hasta mudra*, gestes conventionnels des mains dans la danse classique indienne

Mumbai : nouveau nom de Bombay

Nataraja : ou *Shiva Nataraja*. Représentation de *Shiva* sous la forme du divin danseur

Nattuvanar : maître de danse

Nattuvangam : cymbales en cuivre du maître de danse

Ni : ou *Nishadam*, note en septième position dans la gamme indienne comme le *si* de la gamme de *do* majeur

Nritta : concept de la danse pure évoquant la simple corrélation du geste et du rythme

Nritya : sensation procurée par la danse

Odissi : forme de danse classique originaire de l'Orissa

Pa : ou *Panchanam*, note en cinquième position dans la gamme indienne comme le *sol* de la gamme de *do* majeur

Paneer Tikka : cubes de fromage cuits dans une sauce épicée à la tomate, typiques de l'Inde du Nord

Pottu : marque décorative ou *Bindhi* portée par les femmes sur le front entre les deux yeux

Pyjama : pantalon assorti avec la *Kurta* des hommes ou le *Salvar Kamiz* des femmes

Raga : gamme servant de structure mélodique à une composition ou à une improvisation. Les 72 *raga* mère sont inclus dans la *Melakarta*

Ramayana : ensemble de poèmes sacrés hindous à caractère épique

Rasa : saveur esthétique très subjective perçue selon les formes d'art

Ras Lila : forme de danse classique originaire du Manipur

Ri : ou *Rishabam*, note en seconde position dans la gamme indienne comme le *ré* de la gamme de *do* majeur

Rickshaw : tricycle à pédales ou à moteur servant de taxi

Roupie : unité monétaire de l'Union Indienne

Sa : ou *Sadjam*, note en première position dans la gamme indienne comme le *do* de la gamme de *do* majeur

Sabha : structure juridique sous forme d'association visant à organiser des spectacles de danse ou de musique. Ils sont souvent identifiés au théâtre les hébergeant

Sadhu : renonçant attaché en général à un des grands courants de pensée religieuse de l'Inde

Sambar : bouillon épais de légumes en morceaux

Santoor : instrument de musique du Nord de l'Inde à nombreuses cordes frappées avec des baguettes

Salwar Kamiz : longue tunique portée par les femmes sur un pyjama avec un foulard assorti recouvrant la poitrine

Sarangui : instrument de musique à cordes frottées du Nord de l'Inde

Sari : longue pièce de tissu drapant le corps des femmes par dessus un jupon et un bustier

Sarong : sorte de paréo pour homme ou femme porté dans le Sud-Est asiatique et recouvrant de la taille jusqu'aux pieds

Sitar : instrument de musique à cordes pincées du Nord de l'Inde

Shruti : dans le sens commun, note de référence dont la hauteur est fixée librement par le musicien

Shruti box : *tambura* électronique donnant les notes de référence avec un choix limité de préréglages

Sollukattu : syllabes rythmiques utilisées pour la danse

Tabla : instrument de musique de l'Inde du Nord composé de deux tambours à une seule face avec un corps métallique

Tala : rythme imposé à la composition musicale

Tambura ou tampura : instrument à cordes donnant en fond sonore le plus souvent la quinte *do-sol* dont la hauteur est choisie librement par le musicien

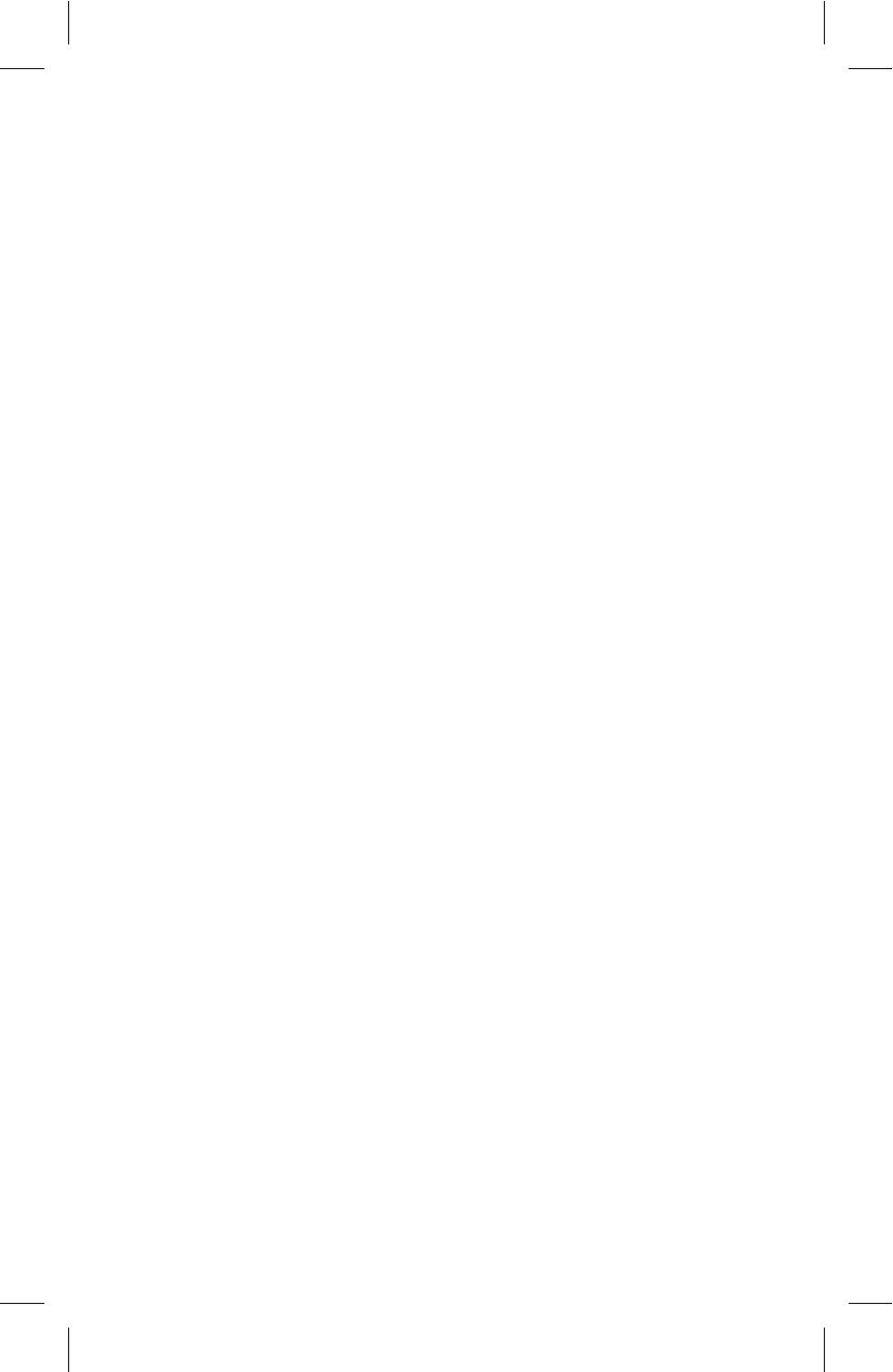
Tavil : tambour à deux faces et à la sonorité puissante

Thillana : chorégraphie libre concluant en général les spectacles de *Baratha Nathyam*

Vadyalahari : formation musicale composée de plusieurs instruments du Sud de l'Inde

Varanasi : nouveau nom de Bénarès

Veena : instrument à cordes pincées du Sud de l'Inde



VANAKKAM

Déesses et profanes

- Thanjavur : chorégraphie avec le vent p. 7
- La belle mendicante de Mount Road p. 18
- Rameshwaram et la quête du gué p. 36
- Le *sari* coquin d'Arunachala p. 54

Le regard et le sentiment

- L'art sensuel du mouvement p. 73
- Parvati et Shiva p. 90
- Douceur balinaise p. 104
- Des pas frappés sur un élément du cosmos p. 124
- La lumière dorée du Kérala p. 137
- Quand la déesse lâche la main des artistes p. 156
- Le drame dansé p. 171
- Contours d'une jolie flamme p. 186
- La flamme dévorante p. 204
- Chorégraphie d'une flamme divine p. 216

Prières et offrandes pour le Raga

- Des cycles rythmiques très savants p. 245
- L'agonie du *tambura* p. 261
- La pollution sonore américaine p. 289
- La fusion manquée p. 305
- Chennai et ses concours de décibels p. 315
- Rêveries sous un grand flamboyant p. 344

- *Glossaire* p. 369













Achevé d'imprimer en octobre 2020
sur les presses de la Nouvelle Imprimerie Laballery
58500 Clamecy
Dépôt légal : octobre 2020
Numéro d'impression : 010028

Imprimé en France

La Nouvelle Imprimerie Laballery est titulaire de la marque Imprim'Vert®