

# Textes techniques sur les gestes et leur apprentissage : du Kūṭiyāṭṭam et du Kathakalī

---

Éva Szily

Journée d'étude: « Pratique et théorie dans le champs artistique en Inde »  
Université d'Aix-en-Provence, 6-7 juin 2014

## Introduction

Texte et images ci-dessous illustrent mon apprentissage personnel : j'ai pu séjourner plusieurs années de suite dans une école d'arts scéniques, aujourd'hui devenue université, le Kēralakalāmaṇḍalam, au centre du Kérala. Ma bourse d'étude de longue durée m'a permis d'intégrer une classe de Kathakali, d'observer fréquemment des classes de Kūṭiyāṭṭam et de m'initier au malayāḷam (la langue du Kérala) et au sanskrit.

Le Kūṭiyāṭṭam (théâtre sanskrit), dont les origines remonteraient au début de notre ère, et le Kathakali (théâtre dansé né au XVII<sup>e</sup> siècle) qui y trouve ses origines, utilisent le même manuel de gestes rédigé en sanskrit : la *Hastalakṣaṇadīpikā*. Si l'apprentissage des gestes passe essentiellement de maître à élève, d'autres textes techniques ont tenté de fournir des descriptions détaillées et illustrées. Peut-on apprendre les gestes à partir de ces textes ?



Apprentissage : geste et expression « la peur ».



## Apprendre les gestes

Comment apprend-on le vocabulaire gestuel? Au cours d'un entraînement intensif du matin au soir, la séance assise dans l'après-midi est consacrée à l'apprentissage de la gestuelle, au travail des expressions et à l'étude des textes.

La *Hastalakṣaṇadīpikā* était destinée à l'origine aux acteurs du Kūṭiyāṭṭam. Elle se compose de 120 *śloka* (vers) distribués en deux parties distinctes, précédées de cinq vers d'introduction. Ces cinq vers, qui énumèrent les 24 gestes de base (voir page 7), ont un rôle didactique : ils permettent de mémoriser plus facilement les noms de *mudrā* (gestes) et les positions des doigts qui leur correspondent. Nous verrons plus loin que ce manuel a une typologie particulière et offre ainsi aux artistes une grande souplesse d'utilisation.



# Le manuscrit de la *Hastalakṣaṇadīpikā*

(Manuscript Library, Université de Trivandrum)

हस्तलक्षणदीपिका।

558

नमिता ग्रामिकायस्य पता कव्वसकंरुमृतः ।  
सूर्यो राजा राज्ञः सिंह ऋषभोऽहो हतो रणे ॥

लता पताकालीचि-श्च रथ्यापताकभूमयः ।

जघनं.भ्राजन् हर्म्य सायगाध्यन्दिनं घनम् ॥

वल्मीकमूरुदासक्षं चरणं च कमासर्गम् ।

च॥ मशानेगीपुरं शैव्यं शकटं सौम्यकुञ्जकी ॥

## La *Hastalakṣaṇadīpikā* «Manuel de signes de mains» et les autres traités de théâtre

En dépit de quelques particularités, les noms de ces gestes de base correspondent à ceux du *Nāṭyaśāstra* «Le traité d'art théâtral», rédigé autour de notre ère, ou à l'*Abhinayadarpaṇa* «Le miroir des gestes», daté entre les VIII<sup>e</sup> et XI<sup>e</sup> siècles.

Notons cependant une différence importante avec ce que dit le *Nāṭyaśāstra*. Selon ce traité un geste ne peut entrer que dans une seule catégorie (à une main ou à deux mains). De son côté, la *Hastalakṣaṇadīpikā* nous apprend que chacune des gestes de base peut être utilisée à une main (*asaṃyuta*) ou à deux mains (*saṃyuta*). D'autre part, la *Hastalakṣaṇadīpikā* ne retient pas la catégorie des gestes de danse (*nṛttahasta*). Selon la tradition, certains de ses gestes de base vont être utilisés dans les séquences dansées.

# Dessins et noms des 24 gestes de base de la *Hastalakṣaṇadīpikā*



*Patāka*  
étendard



*Mudrākhyā*  
nommé sceaux



*Kaṭaka*  
bracelet



*Muṣṭi*  
poing



*Kartarīmukha*  
lame de ciseaux



*Śukatuṅḍa*  
bec de perroquet



*Kapithhaka*  
arbre à singe



*Haṃsapakṣa*  
aile d'oie



*Śikhara*  
crête



*Haṃsāsya*  
face d'oie



*Añjali*  
salutation



*Ardhaçandra*  
demi lune



*Mukura*  
miroir



*Bhramara*  
abeille



*Sūçimukha*  
aiguille



*Pallava*  
pousse



*Tripatāka*  
triple étendard



*Mṛgaśirṣa*  
tête d'antilope



*Sarpaśiras*  
tête de serpent



*Vardhamānaka*  
pot



*Arāla*  
courbe



*Ūṛṇābha*  
araignée



*Mukula*  
bourgeon



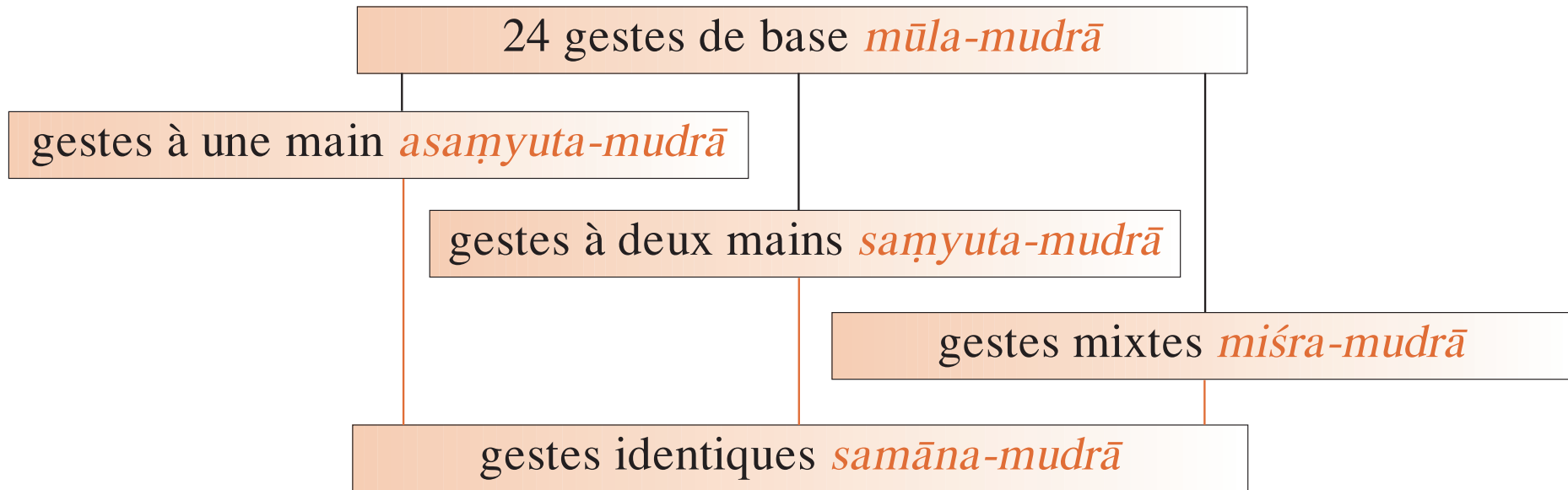
*Kaṭakāmukha*  
fermoir à bracelet

## Catégories de gestes dans la *Hastalakṣaṇadīpikā*

Chacun des gestes de base est traité individuellement. La position des doigts de la main est suivie d'une énumération : une liste de mots qui correspond à des gestes à une main (*asaṃyutamudrā*), une autre liste se réfère à des gestes à deux mains (*saṃyutamudrā*). Le manuel ajoute deux autres catégories (absentes du *Nāṭyaśāstra*) : celle des gestes mixtes (*miśramudrā*) – gestes à deux mains où la position des doigts de chacune des deux mains est différente. Et pour finir, les gestes identiques (*samānamudrā*) où un seul geste à lui seul peut exprimer plusieurs mots, par proximité de sens ou d'idées.

Une cinquième catégorie s'est formée (non répertorié) que je qualifierais de *samāsamudrā* ou « gestes composés ». Dans ce cas, plusieurs gestes sont nécessaires pour exprimer un seul terme ; par exemple, la déesse Gaṅga exige pas moins de 4 gestes : divin-nom-femme-fleuve !

# Catégories de gestes dans la *Hastalakṣaṇadīpikā*



En tout, le manuel contient 540 applications.

gestes composés *samāsa-mudrā*



## Extrait de la *Hastalakṣaṇadīpikā*

La page suivante présente le premier des 24 gestes de base de la *Hastalakṣaṇadīpikā* : *patāka* « étendard ». Le manuel, après avoir décrit la position des doigts : l'annulaire est plié (les autres doigts restent tendus), nous fournit une liste de 36 utilisations à deux mains. C'est le mouvement dans l'espace qui va différencier les gestes l'un de l'autre. Bien que les ces gestes soient répertoriés sous forme de liste de mots, il s'agit bien d'un vocabulaire gestuel.

La plupart des mots qui désignent des gestes sont des substantifs. Cependant, le geste qui correspond au mot «promenade», peut exprimer bien entendu aussi le verbe «marcher», selon le contexte.



## Extrait de la *Hastalakṣaṇadīpikā*

(traduction des vers 6-9).

Lorsque l'annulaire est plié, ce geste est appelé *patāka*:  
soleil, roi, éléphant, lion, taureau, crocodile, arche, (6)

liane, bannière, vague et route, enfer, terre,  
hanche, vase, palais, crépuscule, midi, nuage, (7)

fourmilière, cuisse, serviteur et promenade, disque, siège,  
éclair, tour, froid, véhicule, aimable, bossu, (8)

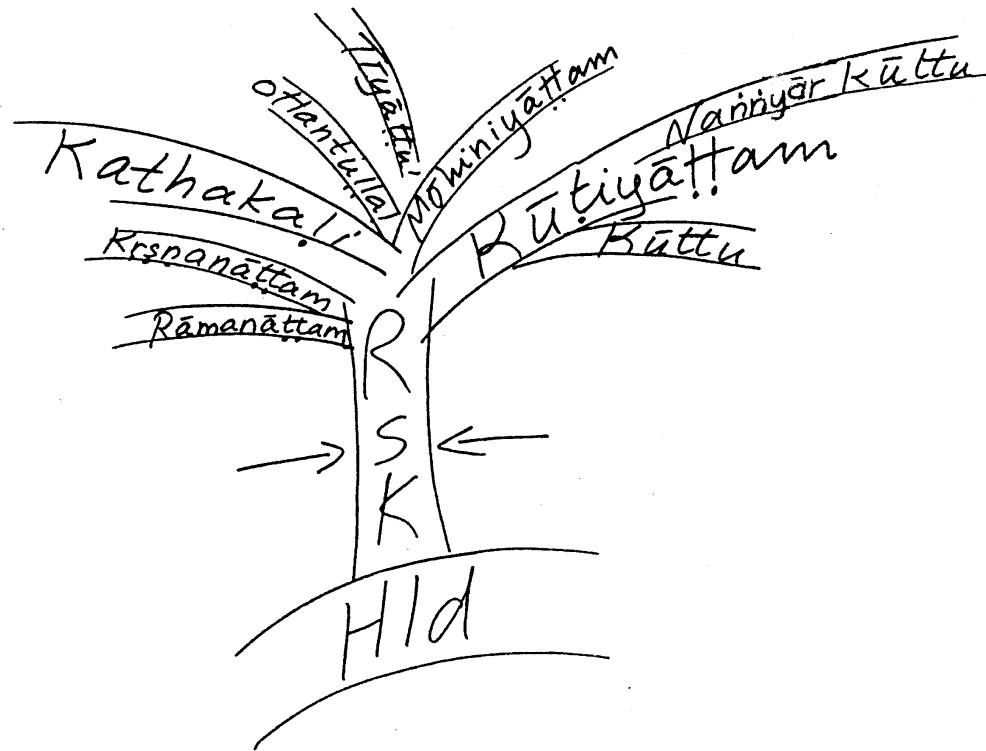
porte et coussin, fossé, pied, fermeture [de porte] : **tels sont les  
36 mots-gestes du *patāka* à deux mains, qu'énonce Bharata. (9)**

## *De la Hastalakṣaṇadīpikā au Rāmāyaṇasaṃkṣēpam*

La *Hastalakṣaṇadīpikā* était destinée aux acteurs et actrices du Kūṭiyāṭṭam. Les maîtres-acteurs, les *cākyār* ont trouvé un moyen pédagogique pour l'apprentissage de son vocabulaire gestuel. Ils se sont rendu compte que, au lieu de faire apprendre aux élèves une longue liste de mots qui correspond aux gestes (540 en tout!), il leur serait plus facile de retenir un vocabulaire gestuel mis en situation. C'est ainsi que les *cākyār* ont établi un texte qui met en œuvre en grande partie son vocabulaire.

Ce texte précieux porte le titre de *Rāmāyaṇasaṃkṣēpam* «L'histoire de Rāma en résumé». Rédigé dans un malayāḷam ancien, il utilise un vocabulaire très sanskritisé. L'élève apprend le texte progressivement par cœur et, tout en le récitant, il apprend à exprimer en geste chaque mot, chaque désinence.

# Apprentissage des gestes dans le Kūṭiyāttam : le *Rāmāyaṇasaṃkṣēpam*



Hld = *Hastalakṣaṇadīpikā*, Rsk = *Rāmāyaṇasaṃkṣēpam*

Au Kérala, la gestuelle de nombreux formes spectaculaires trouve sa source dans la *Hastalakṣaṇadīpikā*.

## Apprentissage des gestes dans le Kūṭiyāttam : le *Rāmāyaṇasaṃkṣēpam*

Pendant un court séjour au Kérala lors de l'été 2002, j'ai eu la chance d'observer quelques cours de Kūṭiyāttam. Un jour, Rāma Cākyār est venu de façon impromptue dans un cours, où trois jeunes filles étaient en train de réciter le *Rāmāyaṇasaṃkṣēpam* et de le montrer en gestes. Connaissant mon intérêt pour cette partie de l'apprentissage, le maître a décidé d'intervenir lui-même pour la suite du cours. Il commença par arrêter la récitation. Ainsi ont-elles continué à montrer uniquement les gestes. « Concentrez vous sur chaque aspect du geste » dit-il. « Tout en les enchaînant d'une façon fluide, il faut montrer chaque geste clairement. Chaque geste est unique et il a ses particularités. Parfois, il faut donner de la force, parfois le geste se fait en douceur. »

## Apprentissage des gestes dans le Kūṭiyāttam : Le Rāmāyaṇasaṃkṣēpam (suite)

Et de continuer : «La clarté est importante. Particulièrement dans le cas des gestes lents, tout le corps doit participer au mouvement.» Le maître arrête le geste des filles à chaque instant. Il reprend chaque aspect du geste. Il leur répète plusieurs fois : «C'est pendant cet apprentissage qu'il faut perfectionner le mouvement des mains, du corps et plus particulièrement des yeux. Pour l'instant, je ne vous demande pas de réciter le texte et vous n'avez pas de déplacement à faire. Profitez-en pour vous concentrer sur le geste et les yeux. Cherchez l'harmonie. Le passage d'un geste à l'autre doit se faire sans heurt. Le mouvement d'un geste a un début et une fin. Pareil pour le mouvement des yeux qui l'accompagne.» C'était un beau moment de transmission.

Séance de travail au *kaḷari*  
sous la surveillance de K. Shylaja



## Utilisation progressive des gestes dans le Kathakaḷi

Dans sa première phase, appelé alors Rāmanāṭṭam « Jeu de Rāma », ce théâtre dansé a dû utiliser peu de gestes, inspirés probablement du *Rāmāyaṇasaṃkṣēpam*.

Peu après, lorsque son nom change en Kathakaḷi « Histoire jouée », les artistes emploient principalement les 4 premiers *mudrā* de la *Hastalakṣaṇadīpikā*.



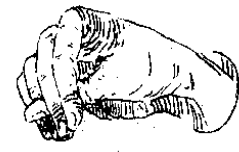
*Mudrā n° 1.*



*Mudrā n° 2.*



*Mudrā n° 3.*



*Mudrā n° 4.*

Dessins extraits de A. Meerwarth, 1926, « *Les Kathakalis de Malabār* », p. 272-273.

## Les gestes dans le Kathakali

Par la suite, les acteurs de Kathakali (ce théâtre dansé est exclusivement joué et dansé par des hommes) assimilent intégralement les gestes de la *Hastalakṣaṇadīpikā*. Les élèves apprennent par cœur le texte entier du manuel.

Pour exécuter les *mudrā* sur scène, les maîtres de Kathakali ont prévu neuf sortes de déplacements chorégraphiques, composés pour la plupart des pas martiaux. Cet ensemble se nomme *ilakiyāṭṭam* (jeu en bougeant).

Sur scène, deux chanteurs se chargent de chanter le texte de la pièce (*āṭṭakkatha*), et les acteurs en traduisent le sens par gestes et expressions. Deux percussionnistes suivent au plus près leurs mouvements. Bien que le jeu soit très codifié, l'acteur arrive à lui donner fraîcheur et spontanéité.



## Apprentissage des danses d'invocation en kaḷari

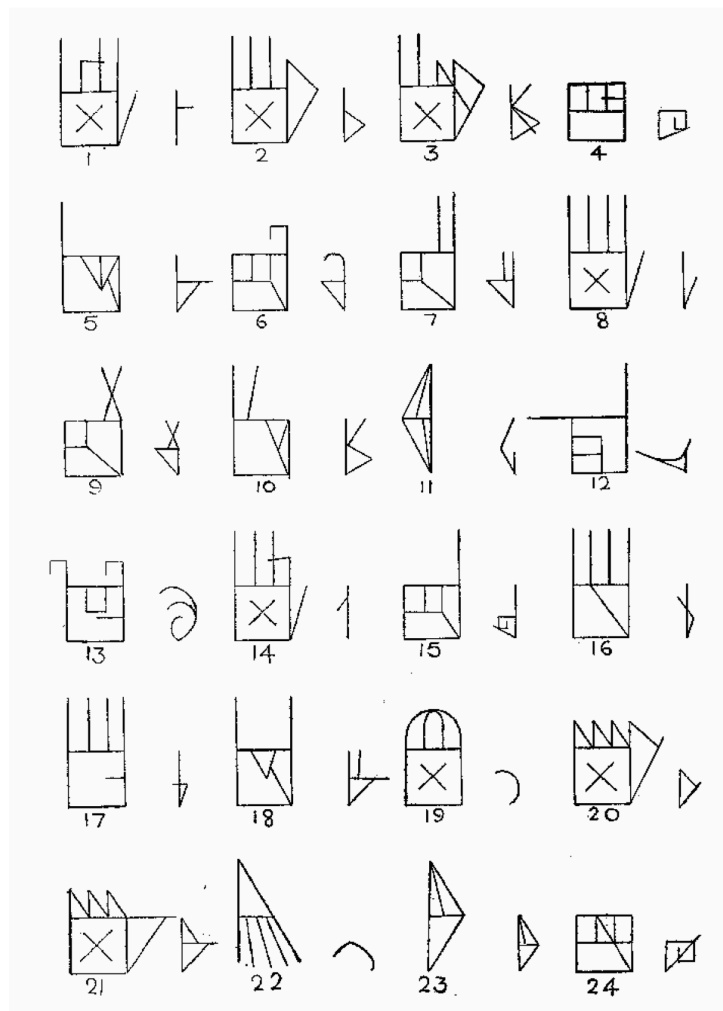


## Trois répertoires de gestes dans le Kathakaḷi

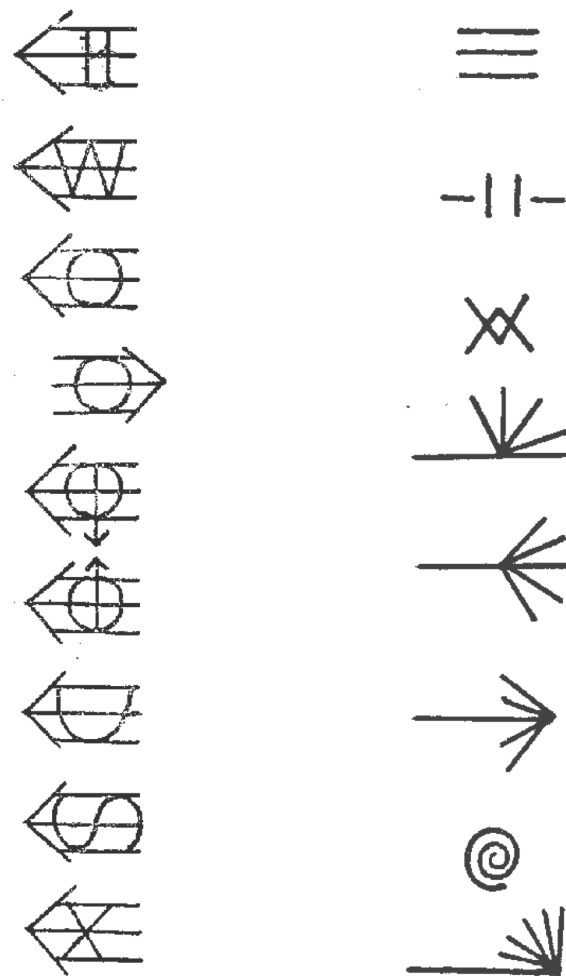
Entre 1930 et 2000, trois auteurs ont tenté de répertorier les gestes utilisés dans le Kathakaḷi (en malayāḷam).

- Le premier, A.C. Kṛṣṇannāyar (1931), s'est appliqué à noter les gestes en mouvement tels qu'il les a vu sur scène. En tout, il fournit un lexique de 400 termes, classé par ordre alphabétique.
- K.K. Kuññunni Vāriyar, 1975, établit un classement selon le type de mouvement des mains et des bras, qui accompagnent les gestes, dont il recense 700.
- G. Vēṇu (1977) a tout misé sur le dessin, employant 80 symboles, y compris ceux des gestes de base. Les dessins schématiques des gestes en mouvement peuvent être lus et compris si le lecteur a assimilé les symboles et a aussi certaines notions de ces gestes (voir pages 21-22). C'est également le cas, en ce qui concerne les deux ouvrages précédents.

# Schémas utilisés par G. Vēṇu

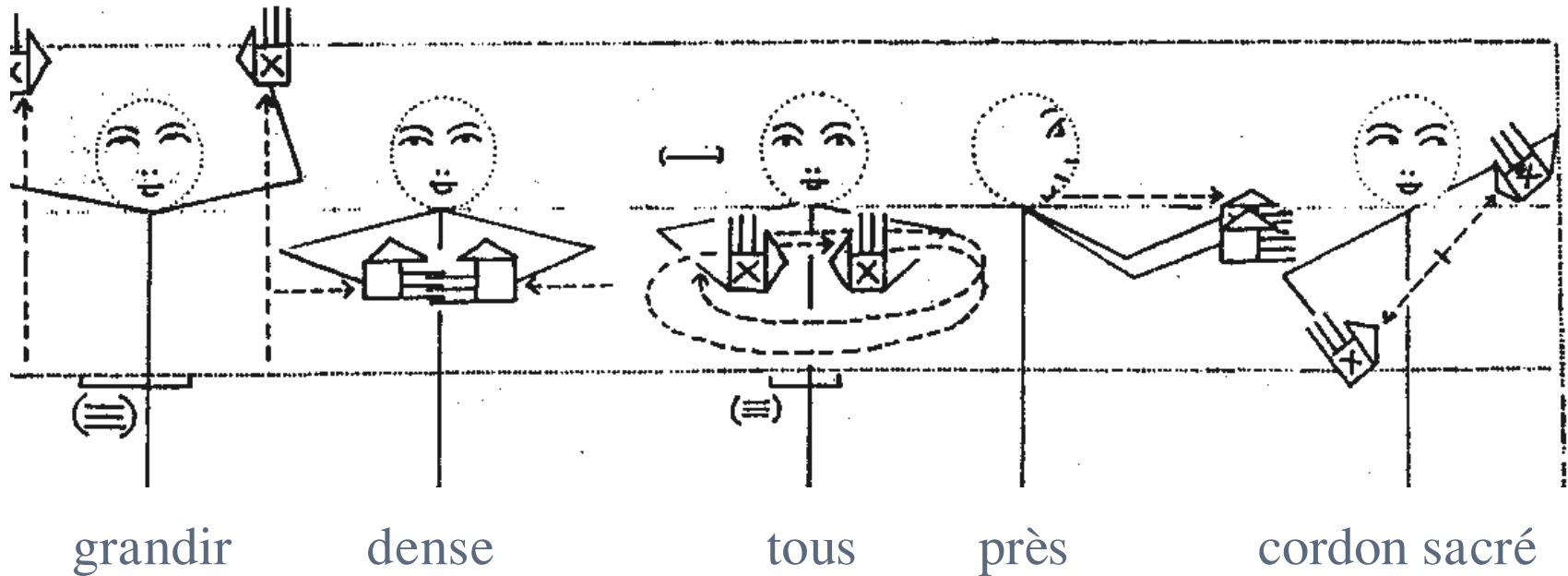


Les 24 gestes de base



Mouvements et positions des mains

Schémas utilisés par G. Vēṇu :  
quelques exemples avec le geste de base *mudrākhya*



## Les *āṭṭaparakāram* dans le Kūṭiyāṭṭam

Dans le Kūṭiyāṭṭam, les *āṭṭaparakāram* (manuels de jeu) sont transmis de génération en génération. Ils détaillent la récitation du texte dramatique, son élaboration verbale et gestuelle. Les élèves copient les textes dans des cahiers. D'un *āṭṭaparakāram* à l'autre il y a des différences. En revanche, aucun manuel de jeu ne décrit les gestes et leur mise en mouvement : cette tâche revient au maître pendant l'apprentissage dans le *kaḷari*.

À titre d'exemple, voici un court extrait d'un de ces manuels de jeu. Le code couleur permet d'identifier les différentes étapes. Le texte en noir donne des indications générales mais aussi sur les sentiments à exprimer, les textes en bleu et en violet désignent les textes qui sont à montrer en gestes, accompagnés de récitation ou non.

## Les *āttaparakāram* dans le *Kūṭiyāṭṭam*

«Misère! J’attends ici Lakṣmaṇa depuis très longtemps et je ne le vois pourtant pas.» (inquiétude, découragement, impatience, mécontentement, souffrance, aversion, torpeur, désolation, etc. expriment le sentiment de *virahaduḥkham*, douleur dans la séparation. Elle soupire et fronce les sourcils, exprime colère et tristesse) «Que dois-je faire?», ayant montré elle réfléchit. ‘Ça y est !’ Ayant interprété «Je vais agir ainsi. Comment cela?», ayant montré, elle arrête [la percussion] [et elle récite] en « *ārttam* » [nom du *svara*] «Alors à nouveau, je demanderai à Rāma de devenir mon époux», ayant récité, «Rāma n’est pas aussi stupide que ce Lakṣmaṇa. Donc, maintenant je vais retourner auprès de Rāma et je vais lui demander de devenir mon époux. Mais comment faire ?», ayant montré, elle arrête [la percussion] et elle récite à nouveau [sa phrase] et «de qui», ayant récité, «Ayant fait confiance aux propos de Rāma, je me suis rendue auprès de Lakṣmaṇa et j’en suis revenue déçue. Puis, je suis retournée à nouveau près de la hutte de feuillage et bien que je l’aie [...]»

(Śūrpaṇakhāṅkam, acte 2 de l’ Āścaryacūḍāmaṇi «Le joyaux merveilleux» de Saktibhadra)

## Les *āṭṭaparakāram* dans le Kathakaḷi

Entre 1963 et 1979, K.P.S. Mēnon rédige 3 tomes, sous le titre de *Kathakaḷiyāṭṭaparakāram*. Les textes d'une trentaine de pièces de Kathakaḷi sont complétés de nombreux détails sur le jeu, les personnages, les parties dansées et les costumes. Un travail de titan, innovant.

Une vingtaine d'années plus tard, l'école Kalāmaṇḍalam publie le *Colliyāṭṭam*, ouvrage monumental de Padmanābhan Nāyar (2000 pages en 2 volumes, 17 pièces les plus jouées). La mise en page du texte est particulière : une page est divisée en deux colonnes. À gauche, le texte de la pièce ; à droite: les indications scéniques comme les gestes et déplacements, avec un souci du détail. (Voir pages 26-27.)



# Extrait de l' *āṭṭaparakāram* pour le *Kalyāṇasaugandhikam* «Saugandhika, la fleur merveilleuse»

Oh toi, belle parmi les  
plus belle

*iratti* (les deux mains sont devant la poitrine, paumes dirigées vers le bas, déplacement avec le pas *ulaññucāṭṭam*)

*(le rythme devient un peu plus rapide)*

au sommet d'une  
montagne, même si

*(reculer deux pas (gauche, droite), frapper vers la gauche, avancer deux pas (droite gauche), frapper vers la droite, pour le 16e temps, commencer le geste "montagne")*

au sommet d'une  
montagne, même si

*"montagne" (à partir du 8e temps 4 pas en arrière, frappé gauche sur le 12e temps tout en tenant le geste montagne)*

au sommet d'une  
montagne, même si

*(le regard monte progressivement jusqu'au sommet de la montagne,*

au sommet d'une  
montagne, même si

*tout en fixant le sommet, de la main droite il montre le geste "sommet"; les deux pieds se joignent, pour le 16e temps Bhīma se tourne vers Pāñcālī et regarde son visage,*

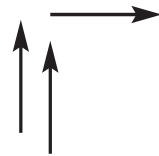


# Extrait de l' *āṭṭaparakāram* pour le *Kalyāṇasaugandhikam* «Saugandhika, la fleur merveilleuse» (suite)

au sommet d'une  
montagne, même si

*il continue à tenir le geste "sommet", vers les 8 à 12e temps il se met sur la pointe des pieds et s'étire vers le haut au maximum, les yeux bien ouverts, avec le regard intense vers le bas, jusqu'au 16e temps, sur lequel il montre "même si"; avec le dernier geste, il lève le pied gauche, et tient cette position en tournant légèrement vers la gauche).*

au pays d'Indra,  
même si



*(avancer, frappé vers la droite, se baisser, saut en arrière, et début du geste "ciel")*

au pays d'Indra,  
même si

*"ciel" puis "au" (main droite) sur le 8e temps, un pas frappé du pied gauche, et en même temps, après avoir frappé la cuisse de la main gauche, il se tourne vers Pāñcālī et montre le geste "quoi?", puis sur le 16e temps il tourne tout à coup vers la droite, en joignant les deux pieds et termine avec le geste "même si".*

*(le rythme redevient comme au début.)*

## Répétition des rôles avec chant et percussion «*colliyāṭṭam*»



*Colliyāṭṭam, kaḷari* de Padmanābhan Nāyar, 5<sup>e</sup> année, 1978

## Notes pendant mon apprentissage (1979-1982)

Au cours de cinq années de terrain (1979-82, 1990-92), j'ai suivi une méthode de travail toute personnelle : j'ai pris des notes à propos de tout ce que j'apprenais et ce que j'observais. Ces prises de notes m'ont d'ailleurs été reprochées par mes maîtres au Kérala, qui me disaient à maintes reprises : « essaie de retenir, plutôt que d'écrire ! » C'était toute la différence entre une culture traditionnelle indienne, orale de surcroît, et la mienne.

La connaissance du malayālam et du sanskrit a facilité le dialogue avec mes interlocuteurs et m'a donné accès aux textes sur les origines des gestes et leurs utilisations. Les notes prises pendant ces années n'ont pu être déchiffrées que par moi. J'y ai introduit toutes sortes d'abréviations pour les gestes, des figures géométriques pour les mouvements et aussi des dessins schématisés. Les pages suivantes en sont quelques exemples.



# Texte d'un rôle (*padam*) dans la langue d'origine (malayālam)

Page 58	Page 59
<p>പരിമളം S fragrance परिमल: fragrance, perfume</p> <p>ഭാരമൃതം S walk behind अनुसृति: I going after</p> <p>രാളി S bee अलि:</p> <p>വൃന്ദം S groupe वृंदं multitude, group</p> <p>ആദായ S leaving taken आदानं taking</p> <p>പുഷ്പം S flower पुष्पं</p> <p>അതി- S very अति-</p> <p>ഘോരനം S wish मोहं</p> <p>അത്ര S that much अत्र here</p> <p>ദിവ്യം S beautiful दिव्य divine, splendid</p> <p>മോഹാൽ S with happiness मोहं (love)</p> <p>ജ്വാല S said</p> <p>പാവാൽ S wind पवन: air, wind</p> <p>പുത്രമർക്ക (acc.) S son</p> <p>ഏത S leaving approached</p> <p>കൃഷ്ണ S Panchali (black) कृष्णा: - द्रोपदी</p>	<p>പദം</p> <p>1 എൻ കണവ, കണ്ടാലും നീയെക്കൊലാൽ കന്യം</p> <p>2 നിൻ കരണയുണ്ടെന്നാകിൽ നിണ്ണുവരിനിയും മ</p> <p>3 സംഭതിവരും ലഭിച്ചാൻ സാരസന്തസംസികര</p> <p>എൻ - എന്റെ my</p> <p>എന്റെ my</p> <p>കണവൻ husband</p> <p>കണ്ടാലും - കാണാൻ look, please</p> <p>നീ you.</p> <p>എങ്കൽ - എനിൽ me (got)</p> <p>ഒരേ one.</p> <p>കന്യകം S flower कन्युमं</p> <p>നിൻ your</p> <p>നിന്റെ your</p> <p>കരണം S kindness ककण:</p> <p>ഉണ്ടെങ്കിൽ if it is</p> <p>നിണ്ണുവരും S sur निर्णय: decision - se</p> <p>ഇനിയും - ഇനി again</p>



# Page de droite: texte du rôle (*padam*)

# page de gauche: notes sur déplacements et improvisations

Naratumdi is on the R side; before Jayantan's part again both are doing steps on the side 4 slow 4 fast 2 glissé, turn L side, so Naratumdi will be on L side.

After Jayantan's part same steps, so Naratumdi will be again on right side.

വലവിലാസം  
സുതനാദം  
നീ!

Starting kalasam round, when Naratumdi would start first steps, she holds hands up R hamsa L suchi, join au dessous de la tête. Suddenly runs to Jayantan, suchi down, eyes down. After a few seconds she continues steps, and വിരോ വിരോ വിരോ വിരോ. Adaram: നീ, tongaram നീ, ram, waram വരിക, വരിക.\*

\* Sometimes this last stroke is not performed. in that case this last kalasam above should be done after the stroke with preceding this one.

## Padam II

* വലവിലാസം	indra's
സുതനാദം	son
നീനടൽ	your body
* ബലയുത	strong
കര-	hand
ഹതിക്കൊണ്ടു	beat
തകത്തടൻ	destroy (quick)
* ലലമിശിമാര	ladies
കൊണ്ടയി	fare (kataramukha)
പോവൻ	me, go (hamsa) SURE L
* ചപലനരമതേ	disgust, you!
കാക്ക	see
നീയധുന	now
* രണ	battle @
ധരണിയിൽ	field @ (on)
നീ	you @
വീര	
വരിക	come R
* വരിക	come L

Tongaram ←  
L side

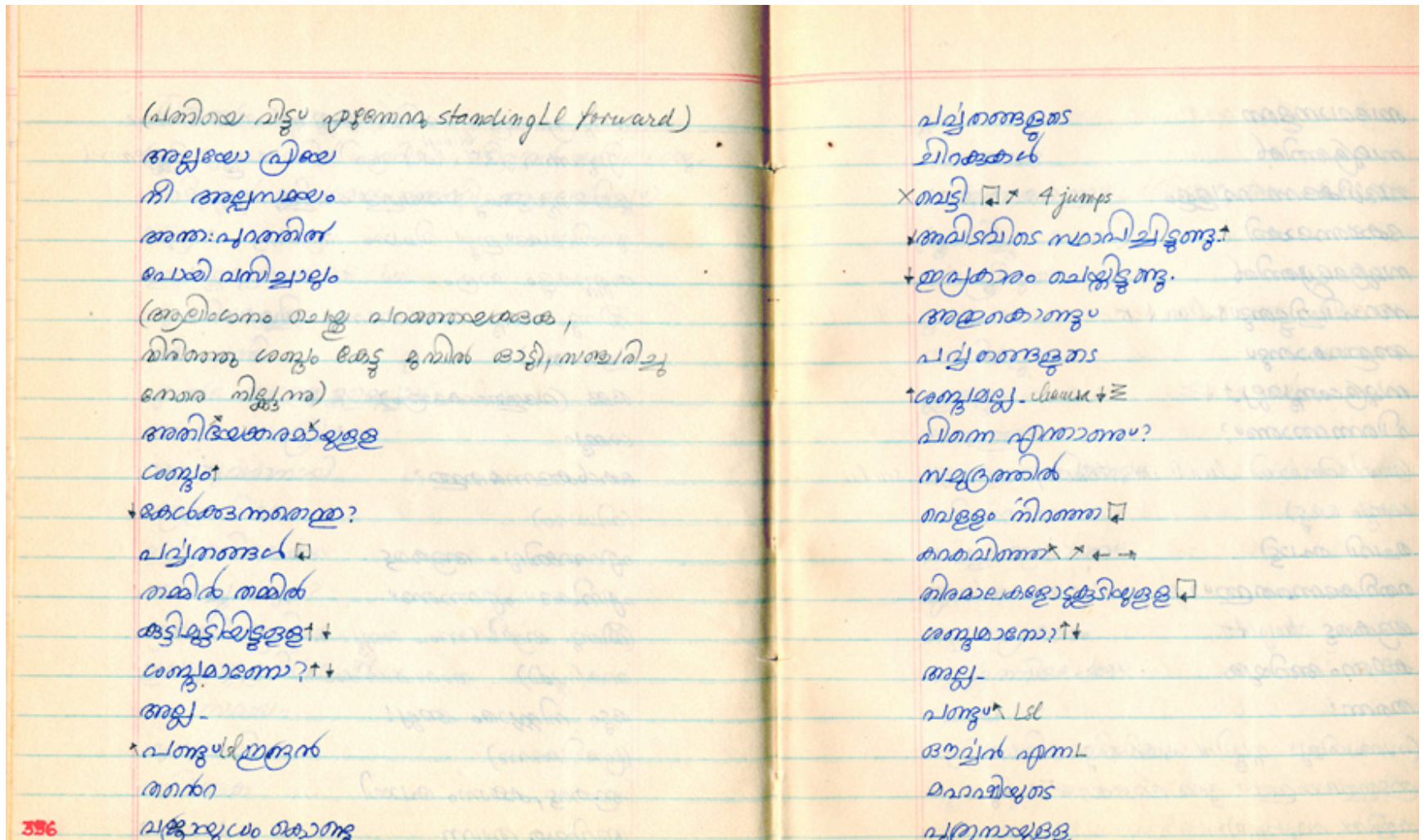


# Notes précises: répartition des gestes sur les cycles rythmiques

Pallavi (16 tv + kalasam)

tey - ti ti tey - ti ti	tey - ti ti tey - ti ti
look at her «bālita» churippa	X
tey - ti ti tey - ti ti	tey - ti ti tey - ti ti
X look at her bhraugi	X «plural»
tey - ti ti tey - ti ti	tey - ti ti tey - ti ti
X «mauli»	X «garlands»
tey - ti ti tey - ti ti	tey - ti ti tey - ti ti
close R's look at her	X bhraugi
tey - ti ti tey - ti ti	tey - ti ti tey - ti ti
Lslap «you» sound, R.h on ara	tey - ti ti tey - ti ti
X X straight	X L R
tey - ti ti tey - ti ti	tey - ti ti tey - ti ti
Lslap «half» ↷ ↶ sec.	time to middle straight
tey - ti ti tey - ti ti	tey - ti ti tey - ti ti
«moon» bhraugi	tey - ti ti tey - ti ti
tey - ti ti tey - ti ti	tey - ti ti tey - ti ti
	look at her

Texte d'un *āṭṭam* (séquence partiellement improvisée) :  
 il est noté en colonne, laissant la place pour des annotations





# Notes pendant mon apprentissage entre 1990 et 1992

## Kartarimukha Hld asamyukta mudras (1H)

S 3 T 4  
 samayakrama  
 (time, tempo)

mā: २२२०० ++  
 Va: २२२००० ++  
 (SM) samipa = near  
 temp = nirmitam  
 Krama  
 (SM) vilamba = delay, slow  
 tamasam!  
 manda = slow  
 Mand (100)  
 KN tamasam mandam  
 (172) same

In TMM समयः क्रमः → see in samayanamudra list p. 197  
 समयः can mean near (without virage)  
 Usually Rh, first takes mudra at  
 Ls of chest facing left, then with a  
 small upper arc moves to the  
 Rs of the chest, while moving  
 mudra is released than held  
 again. The same mudra is  
 used for samipam (near).  
 For small unity of time (second)  
 we do nirimukha thanud (little)  
 than time mudra.  
 Jeārg (146) time, passing of time, same

Same movement,  
 but takes mudra  
 only at RS, before  
 vārasapaksā.  
 In the mudras also  
 pāramānyam  
 pointing forward  
 Krama at same pol  
 2nd side than R side  
 Te: same  
 KMS(4) 1 Kantam  
 2 samayan atukkal  
 Te: same  
 (KN) atukkal samayanam  
 463  
 20 Ku talas karalati  
 at the end  
 pointing forward

bahūkti  
 (plural, plural)  
 २२२०२२२०२२० ++

There is no trace, how plural could  
 be done w. kar. For plural mud-  
 ra see Hld asamyukta sāci-  
 mukha list. Why comes it twice  
 in Hld? Eventually in this kartara  
 list we could consider with  
 the following word "bahūktira-  
madartha" as "we" plural, means  
 not derivacānam. But the mala-  
 yalam translation splits this in two

Since we have  
 pasmacchabdakarākyam  
 in asamyukta mudra  
 list meaning "me" or "I"  
 here we can presume  
 that bahūktira madar-  
 artha is one compound

inclusion  
 namal  
 meaning: namukky  
 First person plural  
 Rh makes v. kartarimukha  
 Rh near side of the head,  
 mudra facing to head.  
 From wrist small mov-  
 outside, than back.  
 This means both in ka  
 ve  
 We do not agree with  
 ed 1958 or Athinayadur  
 pana (in manusya mudra  
 there are no transla-  
 tions of words.)  
 Bahūktira madartha  
 for samudra, me  
 aning "we" It is another  
 question that in Karta  
 kali not Kartarimuk  
 but human is in

## Kartarimukha Hld aso

martya 6  
 (mortal, human being)  
 २२२०२२० ++  
 Va: २२२०२२० ++  
 Te: same  
 human being

Translated by m  
 The word was the  
 cally martya me  
 as such, men a  
 should be inclu  
 means exclusiv  
 near to side of  
 made a small  
 w. hamsapaksa  
 ra facing head  
 jina's name dur  
 in Virada's cour  
 eumach (follow  
 Rh takes man  
 stī mudra  
 Listed in Mista

If manusyastrī  
 spirit manusya  
 mudra is shown,  
 these strī mudra  
 (i) Brahmaneta, it is  
 shown at the same time)

Purusam =  
 manusyam  
 much more big.  
 half man, half woman

vaktram 7  
 (face, visage)  
 २२२० ++

Drawing a cer  
 face w. hams  
 Rh, starting a  
 Rs of the face



# Signes schématiques des mouvements de bras

Mis à profit dans mon DEA : placés dans la marge, ils complètent la description des gestes.

## PATAKA



## Stage de Kūṭiyāṭṭam avec le Maître Kalāmaṇḍalam Rāma Cākyār, 2009, ARTA

(Extrait des notes prises au cours d'un stage de Kūṭiyāṭṭam à Paris, en 2009.)

«Le deuxième geste qu'il nous montre est celui de "l'éléphant". *Āśān* (maître) s'arrête devant tout le monde, vérifie la pose, corrige, nous imite... Ça fait rire ! [...] Puis, il montre des gestes à une main : "aller". Le geste paraît simple : la main gauche, tournée vers l'extérieur, décrit un cercle devant le buste, le haut du corps l'accompagne, ainsi que les yeux. Il nous explique aussi que le *bhāva* (sentiment) peut être différent selon le contexte : "Tu peux sourire si tu vas dans la maison de ton ami." – dit-il. » [...]

« Puis, on enchaîne sur les *mudrā*. Il fait réviser les exemples montrés des jours précédents. *Āśān* insiste beaucoup sur les yeux qui doivent suivre la trajectoire de la main ou des mains. Il fait répéter chaque geste deux, trois fois. [...] »

## Exercices des yeux : le maître transmet la force du regard





## Exercices des yeux : le maître s'attarde devant chaque stagiaire





# Le maître corrige le geste pour «éléphant» (les deux mains en *patāka*)





## Récitations des vers en gardant la position de base





Le maître fait travailler les stagiaires séparément, les autres observent et imitent le geste.



## Conclusion

Les supports écrits ou dessinés (livres, cahiers, manuels de jeu), servent à comprendre le déroulement du jeu, ils servent aussi d'aide-mémoire, mais les gestes et leur mouvement doivent être appris directement du maître.

Pour ceux qui viennent de l'étranger, et font un apprentissage de plus ou moins longue durée, les notes détaillées, photos et enregistrements sonores ou vidéo sont nécessaires, voire indispensables.

Les vidéos éditées, comme celle du *Rāmāyaṇasaṃkṣēpam*, sortie récemment, (voir bibliographie, Vēṇu G.) vont certainement faire partie des outils d'apprentissage, mais ne remplaceront jamais les maîtres.

Pour terminer, rappelons un vers connu, souvent cité dans le contexte de l'apprentissage :

*ācāryāt pādamaḍatte pādaṃ śiṣyaḥ svamēdhayā /  
pādaṃ sabrahmacāribhyaḥ pādaṃ kālakramēṇa ca //*

« on obtient un quart (du savoir) de son maître, un quart par son intelligence, un quart de ses condisciples et un quart viendra avec le temps. »



La pose de base dans le Kathakali,  
accompagnée du geste «lotus»



## Bibliographie

Kṛṣṇannāyar, P., 1931, *Kathakali* (mal.), Vatacara, Kēraḷa Kēsari Accukūṭam.  
Mēnōn, K.P.S., 1963-1979, *Kathakaliyāṭṭaprakāram*, 3 volumes, Ceṛuturutti,  
Kēraḷakalāmaṇḍalam.

Nāyar, K.C. Padmanābhan, 2000, *Colliyāṭṭam*, 2 volumes, Vaḷlattōḷ Nagar,  
Kēraḷakalāmaṇḍalam.

Szily, Eva, 2000, *Traduction commentée de la Hastalakṣaṇadīpikā, manuel de mudrā en sanskrit*, Maîtrise (M.-C. Porcher), Université Paris 3. Sorbonne nouvelle.

– 2002, *Genèse et mise en application d'une grammaire gestuelle dans les théâtres Kūṭiyāṭṭam et Kathakali*, Master (M.-C. Porcher), Université Paris 3. Sorbonne nouvelle.

– 2013, *Les mudrā, du Kūṭiyāṭṭam au Kathakali, la théâtralité d'une langue des gestes*, Thèse de doctorat, sous la direction de Lyne Bansat-Boudon, EPHE.

Vāriyar, K.K. Kuñṇuṇṇi, 1975, *Kathakalimudrāsāstram*, Trīśśūr, Kerala Sahitya Akkadami.

Vēṇu, G., 2005 *Kathakali Mudrānigandhu* (mal.) Trivandrum,  
Sāṃskārika Prasiddhīkaraṇa Vakuppu'. (trad. anglaise publié en 2000).

– 2014, *Rāmāyaṇasaṃkṣēpam* (deux dvd-s inclus) Kerala, Natana Kairali.

Éva Szily, Docteur de l'EPHE, URM Mode Iranien et Indien.  
[evaszily@free.fr](mailto:evaszily@free.fr)

Elle a obtenu son doctorat en 2013 : «*Les mudrā, du Kūṭiyāṭṭam au Kathakali : la théâtralité d'une langue des gestes*».

Ses prochains travaux porteront sur le vocabulaire technique dans le Kūṭiyāṭṭam et le Kathakali.

Elle donne également des cours particuliers de malayāḷam, à l'aide d'un manuel qu'elle a rédigé à l'usage de ses cours.

Site : <http://www.iran.inde.cnrs.fr/spip.php?article374>