

# KŪṬIYĀṬṬAM

le joyau  
de l'art classique  
indien

théâtre  
chanté  
dansé

des temples  
du Kérala



photo : Roger FILIPUZZI



LA GRANDE NUIT DU KŪṬIYĀṬṬAM - NAMASTE FRANCE 2016

TROUPE DE 15 ARTISTES DU KALAMANDALAM

DU 31/10 À 18H30 AU 1ER/11 À 9H AU THÉÂTRE DU SOLEIL-CARTOUCHERIE



## PROGRAMME

Théâtre du Soleil

AF



2016

Logo of the Ministry of Culture

Logo of the Ministry of Culture

# TROUPE DE KÛTIYÂTTAM

Artistes du Kérala Kalamandalam

Fondée en 1965 par feu Painkulam Rama Chakyar

Direction artistique : Sri K. Rama Chakyar

Manager : Sri Kunju Namboodiripad

## Acteurs-danseurs-vocalistes (Chakyar)

Sri K. Rama Chakyar (maître acteur)

Padmashree Sivan Namboodiri (artiste leader)

Kunjikrishnapanicker Krishnakumar

Sangeeth Chakyar

Charu Agarar

Rameshan Ramith

## Rôles

Vidûshaka, Shûrpanakha

(forme démoniaque, Shûrpanakha mutilée)

Râvana (Kailâshodharanam/Pârvatviraham)

Râvana (Jatâyuvadham)

Arjuna, Râma, Sutradhâra (dernier rituel)

Jatâyu

Sutradhâra (premier rituel),

Sîta (cocher de Râvana), Lakshmana

## Actrices-danseuses-vocalistes (Nangyar)

Dhanarajan Krishnendu

Palliyalil Vijitha

Ajayaghosh Amrutha

## Rôles

Lalita (forme séduisante de Shûrpanakha)

Subhadra

Sîta

## Musiciens-percussionnistes (Nambiar)

### Tambours Mizhâvu :

Suran Rahul

Babu Ravikumar

Vijayan Sajith

### Tambours Idakka :

Nidhin Krishna

Kunju Namboodiripad

## Maquilleurs-accessoiristes

Akkunnath Sudheesh

Prekash Vyshak

## Remerciements pour leur soutien

A l'ICCR/NAMASTE-France, à l'Ambassade de l'Inde/Paris

Au Théâtre du Soleil et à son équipe, à l'ARTA, au Festival de l'Imaginaire,

et à Isabelle Anna Filipuzzi/Kaléidans'Scop

A Khagan pour le prêt de ses tambours Mizhâvu

## Pour leur collaboration

A Sri K. Rama Chakyar, à Sadanam Annette Leday

à Kunju Namboodiripad, et à Eva Szily

# LE KÛTIYÂTTAM



Le Kûtiyâttam est souvent comparé à notre opéra. Les interprètes : hommes et femmes, jouent, dansent et psalmodient, soutenus par un trio de percussions multifonctionnelles. Cet ensemble miniature mais complet restitue à lui-seul la grandiose complexité d'un univers implacable se jouant des extrêmes dans tous les registres de l'expression dramatisée des émotions. Autrefois, les 365 épisodes du Râmâyana se déroulaient comme un bréviaire apportant à chaque jour son lot de bénédictions et fertilité sur toute l'année.

L'historicité du Kûtiyâttam est attestée par ses références aux codes fondateurs du théâtre indien et la redécouverte d'une dizaine de pièces d'auteurs sanscrits sur feuilles de palmiers remontant au premier millénaire. Destiné à offrir aux castes supérieures la quintessence d'un art hiératique épuré de tout artifice, ce « théâtre-fleuve » à la vocation rituelle se vit construire son propre édifice à l'accès réservé : le *Kuttambalam*,

ou Théâtre du Temple, dont l'espace réunissait trois communautés pionnières de l'art de la scène : les *Chakyar* (acteurs), *Nangyar* (actrices) - aux performances démesurées chacune dans son domaine - et des maîtres-musiciens (*Nambiar*). Son acoustique étudiée était fidèle aux nuances modulées du tambour *iddaka*, aux fulgurances crépitantes des *mizhâvu*, et au chant-parlé des acteurs : style vocal emprunté à la psalmodie védique dont les modes, ou *svara* (à l'image de notre chant Grégorien), véhiculent les sentiments dans leur plénitude désincarnée.

Par son ancienneté, le Kûtiyâttam domine l'histoire du théâtre mondial et celle des spectacles traditionnels du Kérala d'où émergèrent les genres qui suivirent et s'en inspirèrent par la pantomime, la gestuelle, les costumes, les maquillages. Au cours des siècles, le patronage de généreux monarques à la fois poètes, hommes de scène, et mécènes, fut déterminant pour son évolution. Le plus éminent d'entre eux, Kulashekara Varma (10<sup>e</sup> siècle), avec la collaboration de Tholan, célèbre acteur de l'époque, marqua l'apogée de son histoire par deux œuvres majeures ; des extraits de l'une d'elles, *Subhadhrâdhananjaya*, sont présentés au cours de cette Grande Nuit. Ils introduisirent aussi le *Vidûshaka* (bouffon moraliste et chroniqueur), figure spectaculaire et de tous les temps, qui contribua à maintenir cet art dans une permanente actualité.

En 2001, le Kûtiyâttam fut inscrit par l'Unesco au patrimoine des Héritages Immatériels de l'Humanité, oeuvrant ainsi à la survie d'un art menacé de disparition à brève échéance par son élitisme hyper-restrictif et la rigueur de ses techniques de jeu faisant appel à un engagement quasi absolu de la part de l'artiste. La magie du Kûtiyâttam rejoint l'essence-même de l'art dramatique où l'acteur, par un seul geste ou un simple regard, nous subjugué et, à la limite de la transe, nous transporte du terrifiant au merveilleux.

Milena Salvini

## PROGRAMME

Nuit du 31 octobre au 1er novembre 2016

Cette Nuit est dédiée à la mémoire de Sri M.K. Vasudevan Namboodiripad qui mit son érudition au service des premières tournées européennes du Kùtiyàttam dont il assura aussi la direction en 1980 - et à celle de Roger Filipuzzi pour sa contribution aux documents audio-visuels qui préluèrent à la reconnaissance de l'Unesco en 2001.

Les épisodes qui composent cette longue fresque nocturne, extraits du Mahâbhârata et du Râmâyana, sont choisis pour la puissance significative des thèmes, certains présentés pour la première fois au Théâtre du Soleil. Diversifiées dans leurs implications émotionnelles, les situations sont portées par des figures dramatiques, masculines et féminines, offrant une galerie de personnages contrastés par les costumes et maquillages. Se succéderont : Non-Violence, Amour, Humour, Avidité, Sacrifice, Malignité et enfin, la Justice dans son intransigeance implacable, restauratrice de l'ordre cosmique.

Projections des sous-titrages : Eva Szily et Charlotte Andres

### 18h30 : Préliminaires

- **Allumage de la Lampe** dont les 3 flammes symbolisent le Trinité hindoue
- **Mizhâvu Occappedutal** : accord des tambours Mizhâvu
- **Akkitta/Goshthi** : chant propitiatoire dédié à une déité par la Nangyar
- **Arangutali** : aspersion rituelle de l'aire de jeu
- **Mise en place du Yavanika** (rideau amovible)
- **Entrée du Sutradhâra : Nandi** (chant) suivi du **Purappâdu** (danse)



« Que Narayana du Kritayuga, aussi blanc que le lait  
et portant la Conque,  
nous bénisse et nous protège !

Que Trivikrama du Thretayuga, au rayonnement de l'or,  
qui couvrit les trois mondes en trois pas,  
nous bénisse et nous protège !

Que Râma du Dwaparayuga, à la carnation bleue,  
qui vainquit Râvana,  
nous bénisse et nous protège !

Que Krishna le sombre, du Kaliyuga,  
nous bénisse et nous protège ! »

\*\*\*

### 19h30 : Subhadràdhananjayam (Mahâbhârata),

de Kulasekhara Varma (10è s.)

Subhadra et Arjuna (1ère partie)

**Nirvahanam** : Arjuna se remémore les événements qui ont précédé sa rencontre de la nymphe Subhadra, sœur de Krishna, la description que lui en fit Gada, son ami, et comment les flèches de l'amour ont enflammé son cœur. Son esprit est possédé par l'image de Subhadra.

**Shikinisalabham** : Arjuna décide de se rendre là où vit Subhadra. En route, il fait halte dans un ashram où vivent des Sages d'un tel rayonnement spirituel que leur sérénité bouleverse l'ordre « naturel » des choses : les animaux qui d'ordinaire se combattent et s'entredévorent, se témoignent une mutuelle tendresse : la tigresse et la biche, le cobra et la mangouste, les insectes sortent indemnes de la flamme...

Par l'intensité du regard et l'éloquence du jeu corporel, l'acteur élabore progressivement la restitution d'un univers où règne la non-violence par l'aura de ceux qui l'habitent.

\*\*\*

### 1er entracte à 20h30 : 45 minutes

\*\*\*

### 21h15 : Subhadràdhananjayam - 2ème partie

#### Entrée du Vidûshaka et solo :

Le Vidûshaka, apparaît comme le personnage central de cet épisode par son rôle de « meneur de jeu » et par son regard distancé sur les actions des protagonistes. Il les observe, les interpelle, se joue de leurs états d'âme, usant d'humour autant que de sagesse par des saillies souvent mordantes où les flash-back semblent provoquer notre actualité.

(les images contemporaines incluses dans le solo du Vidûshaka ont été élaborées en commun par : Eliane Béranger, Sadanam Annette Leday, Milena Salvini)

Arjuna et le Vidûshaka sont surpris par ce qu'ils croient être l'approche d'un orage : la fulgurance d'un nuage noir zébré d'éclairs dorés. C'est ainsi qu'apparaît Subhadra, enlevée dans les airs par un démon et qu'Arjuna délivre d'une flèche de son arc puissant. Sans savoir vraiment qui ils sont l'un l'autre, ils sont subjugués, émerveillés, et prêts à s'épouser sans autre consentement que le leur, indifférents au sourire moqueur du Vidûshaka.

\*\*\*



2ème entracte à 23h15 : 30 minutes

\* \* \*

**23h45 : Kailâshoddharanam  
et Pârvativiraham**

(extraits du Râmâyana),  
œuvre sanscrite attribuée au poète Bhasa  
*L'ébranlement du mont Kailash*

**Solo de Râvana :**

De retour d'un combat dont il sortit victorieux, Râvana voit sa route obstruée par le mont Kailash (demeure du dieu Shiva). Il en décrit les dimensions gigantesques de son sommet à ses gorges profondes, ses vallées, les criques, rochers et ruisseaux devenant cascades, et juge qu'il pourra déloger montagne plutôt que la contourner... Il la déracine, la porte sur sa poitrine, se joue de sa masse, et la projette au loin ! A son sommet, Shiva et Pârvati s'entretiennent, Pârvati est assise sur les genoux du dieu. L'acteur restitue leur dialogue jouant tour à tour l'un et l'autre. Pârvati exprime ses soupçons quant à la fidélité de Shiva qui dissimule mal son embarras. Mais les secousses provoquées par le déracinement de la montagne terrifient Parvati qui cherche alors protection dans les bras de Shiva, oubliant ses doutes. Shiva reconnaissant veut récompenser Râvana, mais celui-ci refuse avec l'arrogance qui le caractérise.

\* \* \*

**0h45 : Jatâyuvadham (Râmâyana)**

*La mort de Jatâyû*

Par la vertu des puissances malignes, Râvana a pris l'apparence d'un sanyasi pour s'introduire à Panchavati, l'ermitage où Râma et Sîta vivent leur exil. Par ce subterfuge, il a déjoué la méfiance de Sîta et l'a enlevée sur son char volant. En route vers Lanka (le royaume de Râvana), l'Aigle divin Jatâyû, protecteur de Râma et des siens, tente d'arrêter le char de Râvana. Un combat inégal s'engage où Jatâyû est mortellement blessé. Avant de mourir, Jatâyû révèle à Râma le lieu où Sîta est retenue prisonnière.

\* \* \*

3ème entracte à 2h45 : 45 minutes



\* \* \*

**3h30 : Mizhavil Tayyambaka,**  
concert de tambours Mizhâvu



4h30 : Shûrpanakhânkam (Râmâyana) - 1ère partie



Unique sœur de Râvana, la démons Shûrpanakha possède, elle aussi, le don de changer d'apparence à son gré. Son époux étant mort au combat, elle est en quête d'un nouvel élu. Le destin l'a conduite à Panchavati, l'ermitage forestier où vivent Râma, Sîta et Lakshmana. Impressionnée par la beauté et la noblesse de Râma, elle prend l'apparence d'une belle jeune femme (Lalita) et tente de le séduire. Celui-ci l'éconduit, lui conseillant de s'adresser à son frère qui, lui, n'est pas marié. Elle va ainsi de l'un à l'autre jusqu'à ce qu'elle se rende compte qu'ils se jouent d'elle.

\* \* \*

4ème entracte à 6h : 30 minutes

\* \* \*

**6h30 : Shûrpanakhânkam - 2ème partie**

Humiliée, au comble de la frustration, Shûrpanakha reprend son apparence réelle de démons et se rue sur Lakshmana qu'elle enlève dans les airs. Dans le combat manichéen qui s'engage, indifférent au fait que Shûrpanakha est une femme, Lakshmana la défigure en lui tranchant le nez, les oreilles et les seins. Ensanglantée et hurlante, Shûrpanakha apparaît et jure vengeance, tandis que Râma approuve Lakshmana pour son respect des lois du Dharma. (Les personnifications de Shûrpanakha sont interprétées par 2 acteurs sous 3 apparences différentes par les costumes et maquillages).

\* \* \*

**8h30 : Dikpâlavandanam, rituel de conclusion**

Le Sutradhâra rend hommage aux dieux des 8 directions de l'univers : Indra, Agni, Yama, Nirithi, Varuna, Vayu, Vaisravana et Shiva. Sur les paroles chantées par la Nangyar, ses gestes miment une offrande de fleurs suivie d'une courte prière à chacun d'eux. Il conclut par un bref hommage aux dieux des trois mondes.

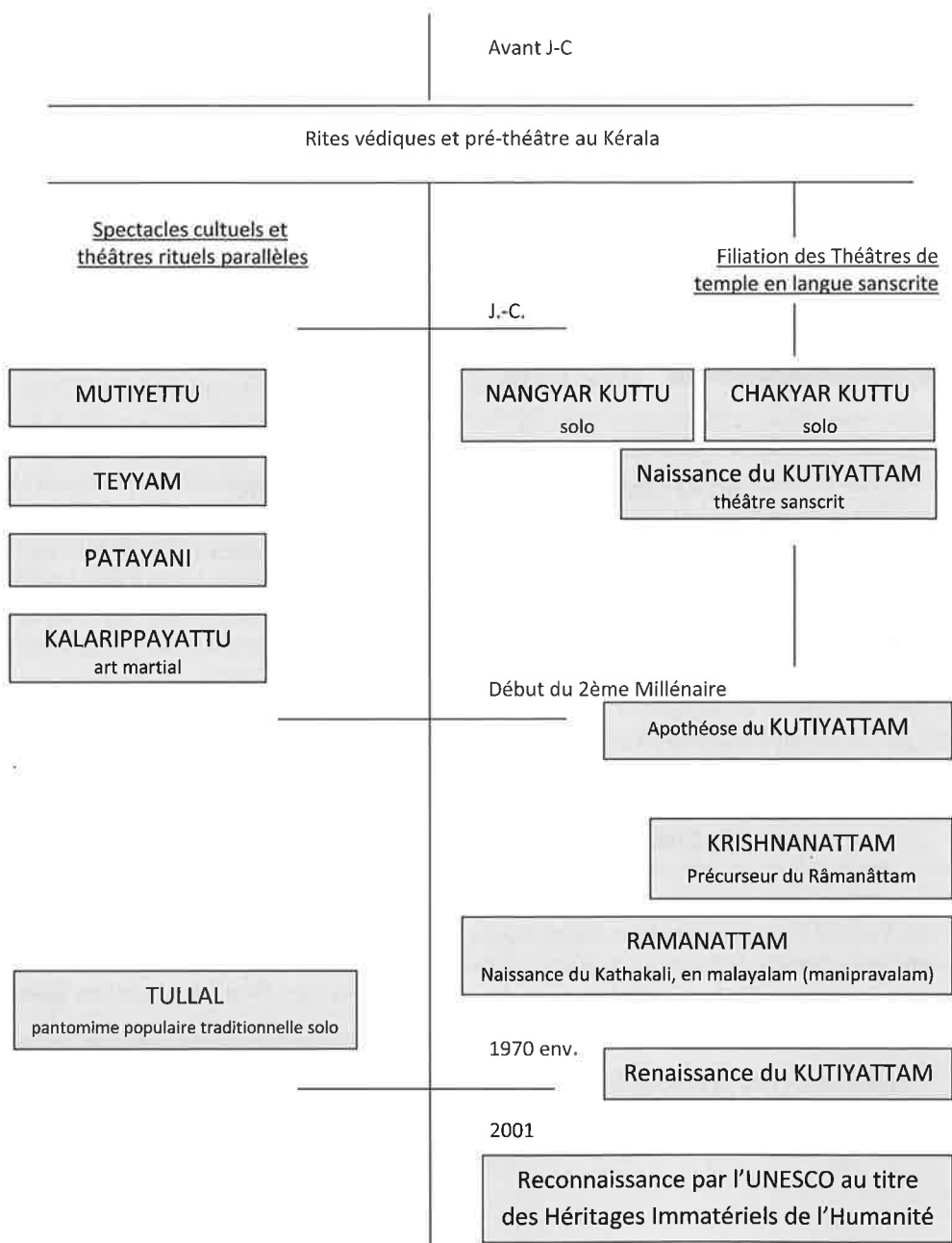
\* \* \*

**8h45 : Petit-déjeuner**

\* \* \*

# KÛTIYÂTTAM, le plus vieux théâtre du monde

## Généalogie des principales formes théâtrales du Kérala



Les références les plus anciennes du théâtre classique indien nous reportent aux représentations de la dramaturgie sanscrite dont les codes étaient détaillés dans les traités datant du début de notre ère. Avec le temps, le théâtre sanscrit disparut peu à peu de l'Inde laissant toutefois une exception : le Kûtiyâttam qui survécut dans le petit état du Kerala. Son historicité, attestée depuis au moins le 9ème siècle, confirme que le Kûtiyâttam est non seulement le seul théâtre sanscrit encore vivant mais probablement l'un des plus anciens théâtres du monde, et qu'il atteignit sa forme actuelle vers cette période. Représenté dans des édifices spécialement conçus et construits pour les spectacles rituels, le Kûtiyâttam comporte un langage gestuel d'une extrême codification, des mouvements de danse et de pantomime rigoureux, un style précis de récitation chantée du texte en sanscrit/prakrit, un accompagnement de percussions, des costumes et maquillages élaborés, le respect de nombreux rituels et des séquences narratives longuement développées à partir d'anciens récits épiques.

La mise en scène du Kûtiyâttam était exclusivement et héréditairement réservée à deux communautés du Kerala : les Chakyar et les Nambiar. Les Chakyar jouaient les rôles masculins. Les Nangyar (épouses des Nambiar), chantaient les invocations et interprétaient les rôles féminins. Maîtres percussionnistes, les Nambiar jouaient du Mizhâvu, principal instrument à percussion de l'orchestre complété d'un Idakka. Cette répartition des différentes fonctions est restée la même jusqu'à ces dernières décennies.

La partie vocale mérite d'être tout spécialement mentionnée. Les acteurs ne parlent pas réellement mais « chantent » le texte sur un mode propre à ce théâtre. Les Chakyar explorent par ce moyen les possibilités phonétiques de la langue d'une manière particulièrement effective. C'est peut-être en partie pour cette raison que les femmes tiennent les rôles féminins, tradition pratiquement prohibée dans les autres théâtres anciens.

L'aspect saillant du Kûtiyâttam est son très haut degré de stylisation éloigné de tout réalisme. A partir de l'expression épurée du sloka sanscrit, l'acteur élabore et développe son contenu par le jeu en plusieurs phases invitant le public à en pénétrer de plus en plus intimement ses significations les plus profondes. La rigueur des codes qui régissent le Kûtiyâttam a été gardienne de son authenticité qui ne s'est pas démentie au cours des siècles en dépit de la précarité de sa survie. Ses exceptionnelles qualités ont toujours fasciné les experts et chercheurs qui ont contribué, par leur intérêt, à la renaissance actuelle de ce grand théâtre.

Outre son extrême raffinement esthétique et sa puissance d'évocation des moments cruciaux de la mythologie hindoue, le Kûtiyâttam peut fournir de précieuses indications sur les sources aujourd'hui disparues du théâtre classique indien.

K.M. Vasudevan Namboodiripad, 1980  
Traduit de l'anglais par Isabelle Anna Filipuzzi



Crédit photos : Roger Filipuzzi

## SUPERIN un hommage à Killimangalam Vasudevan Namboudiripad

(Disparu le 7 décembre 2014)



Du théâtre sanskrit aux curiosités contemporaines

Annette Leday

Crédit photo : Keli Paris

Il était la simplicité même. Celle où rien n'importe davantage que l'incessante curiosité des êtres et des intelligences. Issu d'une grande famille de sanskritistes, Vasudevan Namboudiripad a passé son enfance dans la demeure familiale du village de Killimangalam, au milieu des rizières du Kerala dans le sud de l'Inde. Il y avait là un père entouré de ses trois épouses et de douze enfants élevés par l'une ou l'autre mère et les trois à la fois.

Férés de littérature sanskrite, les brahmines Namboudiri étaient alors les mécènes et patrons des artistes de Kutiyattam et Kathakali, les deux grandes formes théâtrales de la région. Leur économie reposait sur une possession féodale des terres qui leur permettait de consacrer tout leur temps à ces passions élitistes. Rien ne les obligeait à de quelconques emplois. Les règles de castes étaient très strictes et obéissaient à de nombreux tabous. L'éducation scolaire était interdite de même que l'apprentissage de l'anglais, les voyages à l'étranger, la participation aux mouvements de libération du pays, etc. Enfreindre les interdits entraînait systématiquement l'excommunication.

C'est de l'intérieur même de la caste et singulièrement par le biais du théâtre "moderne" dans les années 1920 à 1930 que les premières secousses viennent ébranler les rigidités ancestrales. V.T. Bhattathiripad, écrivain et membre éminent du Namboodiri Yogakshema Sabha<sup>1</sup>, met en question le conservatisme extrême de sa communauté en dénonçant les nombreux tabous qui régissent la vie des femmes. En 1929, sa pièce *Aduklayil ninnu arangattekku : De la cuisine à l'avant-scène* marque la création d'un théâtre engagé dans les mouvements de réforme sociale. Il y prône une plus grande libéralité pour les femmes et notamment les veuves dont il encourage le remariage. La pièce dénonce les restrictions imposées aux femmes qui vivaient en *pardah*<sup>2</sup> dans des parties séparées des demeures et ne pouvaient se montrer qu'aux hommes de la famille. Elles ne sortaient qu'accompagnées, et couvertes des pieds à la tête et devaient observer de nombreux rites de purification en toutes occasions.

Dans la famille de Vasudevan, un oncle progressiste prend bientôt part à ces mouvements de remises en question des règles. À la suite de l'excommunication d'un Namboudiri parti étudier à Londres, il parvient à faire annuler par la cour de justice de Madras la notion de pollution par l'éducation, qu'elle soit reçue en Inde ou à l'étranger.

Ces gestes d'engagement influencent fortement Vasudevan qui sera le premier de sa famille à suivre des études dans un collège à Calicut. C'est pendant cette période qu'il commence à s'intéresser au théâtre. Il joue le rôle principal dans *Ridhu Madi : Puberté*, une autre pièce moderne

<sup>1</sup> Namboodiri Yogakshema Sabha: mouvement pour la réforme sociale par la culture.

<sup>2</sup> Purdah ou Parda (urdu پردہ, hindi पर्दा) signifiant littéralement « rideau » désigne une pratique empêchant les hommes de voir les femmes.

déterminante dans la dénonciation du statut de la femme. Elle est écrite par M.R. Bhattathiripad, premier Namboudiri à avoir épousé une veuve. La pièce est jouée dans tout le Kerala dans les années 1940.

Au cours de ses études, Vasudevan a des difficultés à passer les examens : trop à dire en trop peu de temps... Ayant finalement abandonné, il s'intéresse aux idées communistes et fait partie des groupes d'intellectuels qui dessinent avec E.M.S Nambudiripad les grandes lignes du parti que celui-ci dirigera jusqu'à sa mort. Vasudevan traduit en malayalam, sous pseudonyme, de nombreux textes communistes et participe à la traduction du Capital de Karl Marx.

La réforme agraire mise en place par E.M.S et le premier gouvernement communiste est votée en 1957. Prônant une redistribution des terres, elle ne se met effectivement en place que dans les années 70 et entraîne une paupérisation massive des anciens grands propriétaires Namboudiri qui se voient maintenant forcés de travailler pour gagner leur vie. À Killimangalam on a précédé le mouvement et effectué une "partition" des biens dès 1947. Tous les membres de la caste ont reçu une part des terres et nombre d'entre eux partent étudier à Bombay ou Delhi.

Vasudevan intègre alors le journal *Deshabhimani* à Calicut dont il devient le plus jeune éditeur chargé de l'international. Avec la chasse anti-communiste orchestrée par le gouvernement central de l'Inde, le journal doit fermer en 1948. Les rotatives sont envoyées à Trichur où un nouveau journal, *Republic*, se crée immédiatement. Vasudevan y est nommé éditeur en chef et devient en même temps instituteur à l'école du village voisin. L'un de ses éditoriaux l'entraîne brièvement en prison et il démissionne du journal et de l'école pour éviter un inévitable renvoi.

Il décide alors de coordonner la construction d'une bibliothèque à Killimangalam. Souvent il y donne lecture de poésie pour les jeunes du village et provoque des échanges avec eux. Il y organise aussi des cours du soir pour les enfants des castes les moins favorisées.

En 1956 le poète Vallathol l'invite à rejoindre le Kalamandalam, première grande institution consacrée à l'enseignement du Kathakali et des formes théâtrales du Kerala fondée par le poète Mukunda Raja. Vasudevan est nommé surintendant et devient "Superin". Fidèle à ses doctrines de simplicité, on le verra chaque jour et par tous les temps parcourir à pied les quelques kilomètres de rizières qui séparent sa maison du Kalamandalam.



Sa connaissance du sanskrit et de l'anglais, son ouverture au monde et aux idées progressistes font de lui un chaînon majeur de l'évolution de l'institution. Il y occupe avec sensibilité un rôle primordial de diplomate et devient l'interlocuteur privilégié des artistes aussi bien que des équipes administratives. Il prône inlassablement la nécessité de maintenir la technicité stylistique des formes sans en rejeter les possibles améliorations dès lors qu'elles obéissent aux canons d'origine. Il soutient Painkulam Rama Chakyar dans sa décision de sortir le théâtre sanskrit Kutiyattam, des enceintes des temples et aide à son introduction au curriculum du Kalamandalam en 1965.

Dès cette époque les scènes occidentales commencent à s'intéresser fortement aux arts asiatiques. Les organisateurs étrangers réclament systématiquement la présence de Superin pour les tournées internationales des troupes de Kathakali ou de Kutiyattam de l'institution. Il leur apporte ses connaissances intimes et détaillées des règles stylistiques, en déchiffre les hermétismes, en explicite les subtilités. Avec les artistes du Kalamandalam il parcourt le monde de 1960 à 1984. Japon, Etats-Unis, Indonésie, Australie, Fidji, Honolulu, Chine, Corée du Nord, France, Italie, Europe etc... Toujours réticent à ces départs lointains, il rentre chaque fois au Kerala avec grand plaisir et replonge dans ses livres et dans la simplicité de sa vie à Killimangalam. Tous les artistes l'adorent et lui vouent un immense respect. Lui est parfois lassé de leurs caprices, surtout lorsqu'ils sont en tournée à l'étranger et préfère vraiment les retrouver sur scène dans leur milieu "naturel".



Ces tournées lui font cependant rencontrer nombres d'artistes, chercheurs et universitaires partout dans le monde. Avec eux il crée des liens d'amitié profonds qui ne feront que s'amplifier au cours des années.

Après sa retraite du Kalamandalam, et jusqu'aux derniers instants de sa vie, Superin peut enfin consacrer de longues heures chaque jour à l'une de ses grandes passions, la lecture.

Il continue aussi à nourrir ses amitiés locales et internationales et à ouvrir ses portes à tous, artistes locaux ayant besoin de lever auprès de lui certains doutes sur leur art ou sur des textes sanskrits, chercheurs étrangers venus l'interroger sur le Kathakali, le Kutiyattam ou les autres formes spectaculaires du Kerala. Lui-même auteur du livre *Kathakaliyute Rangapadhacharithram : Une histoire du Kathakali en scène*, il a aidé à la rédaction de nombreux autres ouvrages et accompagné plusieurs doctorants dans leurs recherches (Dr. Clifford Jones, Dr. Phillip Zarrilli, Dr. Heike (Moser) Oberline, Dr. Marlene Pitkow, Dr. John Sowel, Dr. Prajna, Dr. Rolf Groesbeck et quelques autres).



Au fil des années, le petit temple de son village à Killimangalam, propriété de sa famille depuis des générations, devient un lieu privilégié où tous se retrouvent autour de spectacles de qualité. Les plus grands artistes du moment, s'y produisent souvent gratuitement par pur plaisir de partager leur art avec des publics exigeants et connaisseurs.

Son fils Kunju Vasudevan crée un centre de documentation qu'il installe dans l'une des ailes de sa maison où chacun peut venir consulter les archives photographiques, des enregistrements audio ou vidéo de nombreux artistes.

Ouvert à tous et à toutes les interrogations il a été l'un des plus fidèles soutiens de mes créations contemporaines inspirées du Kathakali. Avec lui, je pouvais parler de tout, exprimer mes doutes et mes questionnements. Toujours ses conseils ouvraient des pistes de réponses possibles et sa curiosité, ses rires et sourires m'étaient de précieux encouragements. Il était pour moi figure paternelle, confident et grand ami.

Pour le *Kathakali-King Lear* que nous avons produit dans un premier temps avec les grands maîtres du Kalamandalam en 1988-1989, Superin a joué un rôle fondamental de lien entre nous, directeurs du projet et l'équipe des artistes et des dirigeants de l'institution. Toujours disponible, il a su avec son fils, Kunju Vasudevan, permettre à tous de se comprendre et d'avancer sur des décisions parfois controversées.

C'est à notre invitation en 1999 qu'il a effectué son dernier grand voyage à l'étranger à l'occasion de la série de représentations de *Kathakali-King Lear* au Théâtre du Globe de Shakespeare à Londres. Un moment particulier pour lui puisque cette fois il n'avait que le plaisir de partager l'expérience avec la troupe sans en avoir aucun souci de responsabilité!

Lors de ma dernière visite à Killimangalam, Superin me disait qu'il lui était étrange d'être le dernier survivant du groupe des artistes piliers du Kalamandalam dont il se sentait si proche, les deux grands acteurs Padmanabhan Nair et Ramankutty Nair, et les deux percussionnistes Krishnankutty Poduval et Ramankutty Poduval, tous des légendes du Kathakali, disparus quelques années auparavant.

Superin mourait deux jours plus tard, avec son élégance habituelle en disant simplement

"Eh bien! Allons-y"



**Vol quotidien  
Boeing 787  
Paris Delhi  
Au départ de CDG 2C**



A STAR ALLIANCE MEMBER



*Voyagez Zen*

**90 destinations vers l'Inde, l'Asie et l'Australie**







## Le MANDAPA, *une petite scène sur la Bièvre*

*Musique, Danse, Théâtre et Traditions Orales du Monde*

*Spectacles Tout Public et Jeune Public*

Un espace-tremplin dédié au spectacle vivant de toute origine et culture  
Fondé en 1975 par Milena Salvini et Roger Filipuzzi

### LE MANDAPA ET L'INDE

#### Présentations du Kūtiyāttam en France et en Europe :

- 1980 1ère tournée hors de l'Inde, Troupe du KéralaKalamandalam  
Théâtre National de l'Odéon et Carré Silvia Monfort (nocturne)
- 1981 Troupe du KéralaKalamandalam  
UNESCO et Conciergerie
- 1998 Troupe du KéralaKalamandalam  
Théâtre du Soleil/Cartoucherie
- 1999 Troupe Margi de Trivandrum  
Théâtre de la Ville/Les Abbesses
- 2016 Artistes du KéralaKalamandalam  
Théâtre du Soleil/Cartoucherie (Namasté France)

#### Productions :

Le Kūtiyāttam (1999) : CD OCORA

Le Kūtiyāttam (1994) : DVD Prix Vidéo-Danse CID-UNESCO

---

### Le Mandapa

6 rue Wurtz - 75013 Paris

tél : 0145899900, [direction@centre-mandapa.fr](mailto:direction@centre-mandapa.fr)

[www.centre-mandapa.fr](http://www.centre-mandapa.fr)

