

LA DANSE CONTEMPORAINE AUJOURD'HUI EN INDE

ÉTAT DES LIEUX

Annette Leday

Avec le soutien du Centre National de la Danse

(Aide à la recherche et au patrimoine en danse)



Traduction anglaise soutenue par

**India Foundation for the Arts
et Association Keli-Paris**



2019

Anita Ratnam : *"En Inde le mot contemporain s'applique à quiconque veut s'éloigner de son guru ou de la tradition qu'il a apprise pour expérimenter et explorer."*

Mandeep Raikhy : *"Nous avons rejeté ce terme de contemporain et nous sommes toujours à la recherche d'une définition alternative."*

Vikram Iyengar : *"Je pense que les diverses couches de ce qui constitue le contemporain dans la danse indienne n'ont pas encore été définies."*



TABLE DES MATIÈRES

PRÉAMBULE	1
1. INTRODUCTION	4
2. QUELQUES REPÈRES HISTORIQUES	5
a) Mystifications	5
b) Les pionniers de la danse moderne	7
3. QUELQUES REPÈRES GÉOGRAPHIQUES	10
4. TYPOLOGIE DE LA DANSE CONTEMPORAINE EN INDE	13
a) Les "néo-classiques"	13
b) Vers une radicalité du geste	17
c) Un espace suspendu	19
d) Sans passer par les classiques	21
e) Entre théâtre et danse	22
f) Le phénomène Bollywood	23
g) Les contemporains commerciaux	25
5. THÈMES	26
a) Les techniques nourricières	27
b) La question de l'indianité	28
c) Thèmes d'hier et d'aujourd'hui	29
d) Danse et politique	30
6. LE PROCESSUS CRÉATIF	33
7. PRESSE, CRITIQUE ET FORUMS	35
8. ENSEIGNEMENT ET TRANSMISSION	37

9. LIEUX ET MOYENS	41
a) Lieux de spectacles	41
b) Festivals	43
c) Lieux de travail	45
d) Financements	47
e) Débouchés	48
10. CONTACTS INTERNATIONAUX	49
11. PERSPECTIVES	54
12. CONCLUSION	56

PRÉAMBULE

Après une immersion d'une décennie au coeur du *Kathakali* du Kerala, je me suis engagée dans une dynamique d'écriture contemporaine inspirée de cette forme. Depuis les années 1980, la compagnie a créé une dizaine de pièces impliquant des danseurs, musiciens et plasticiens de l'Inde et de France. En plus de nos représentations en Europe, nous avons eu la chance de parcourir différentes régions du sous-continent indien à l'occasion de plusieurs tournées organisées par les Alliances Françaises. C'est ainsi que j'ai pu rencontrer de nombreux artistes et appréhender les singularités locales.

Longtemps occupée par mes propres études et par mon chemin de création, je ne me suis penchée sur les réalités actuelles des écritures scéniques en Inde que depuis quelques années. J'avais initialement abordé la vie artistique indienne au travers des formes classiques et du milieu social très conservateur qui les portait. Peu à peu je me rendais compte que, même si elle était dominante, ce n'était là qu'une partie de la diversité culturelle du pays. Je prenais conscience aussi que le public français n'avait jamais été mis en présence que de ces formes traditionnelles de théâtre et de danse et que les regards étaient souvent troublés, voire "fascinés" par l'aura mystique attribuée aux artistes indiens, indissociable de la légendaire spiritualité du pays. Cette image m'a semblé réductrice et incomplète et j'ai pu constater qu'elle encourageait parfois sur place une stagnation esthétique et identitaire. Je me suis beaucoup interrogée sur ce phénomène et j'ai eu envie de témoigner de la réalité d'aujourd'hui pour offrir un autre regard, démystifié.

En 2010 j'ai mis en chantier une recherche sur le théâtre contemporain de l'Inde, pratiquement inconnu en France. Je me suis appuyée sur les nombreuses rencontres faites dans les festivals et écoles de théâtre en Inde. Responsable du comité Inde de la Maison Antoine Vitez, j'ai initié la traduction française de plusieurs pièces écrites par des auteurs de la jeune génération et par quelques figures historiques. Plusieurs d'entre elles ont fait l'objet de lectures publiques dans le cadre des événements **India Scene 1** (2015) et **India Scene 2** (2016) à l'**Arta**¹. J'ai aussi participé activement à la rédaction d'un numéro spécial du magazine **Théâtre Public** (2016) consacré aux scènes contemporaines de l'Inde. J'y ai entre autre rédigé un article sur la danse contemporaine en Inde. C'est à l'issue de cette publication que j'ai souhaité poursuivre une étude plus approfondie du sujet.

Une pièce de notre compagnie, *Mithuna*, a été créée à New Delhi en 2015 dans le cadre du festival **IGNITE!. Contemporary Dance Festival**. À cette occasion j'ai pu rencontrer des chorégraphes et des danseurs de différentes régions de l'Inde, assister à leurs spectacles et à des prises de paroles intéressantes dans le cadre du colloque organisé par le festival. Ceci m'a permis de tracer les premières lignes d'une géographie de la danse du sous-continent.

¹ Association de recherche des traditions de l'acteur

Grâce à l'*Aide à la recherche et au patrimoine* du CN D² j'ai effectué deux séjours d'enquête en 2017 et 2018 qui m'ont menée à Delhi, Imphal, Chennai (Madras), Ahmedabad, Bangalore, Trivandrum, Kolkata (Calcutta) et Mumbai (Bombay). J'y ai rencontré les figures les plus importantes de la création actuelle. Nos entretiens m'ont permis de consolider les axes qui constituent la structure du document et abordent les caractéristiques et problématiques spécifiques de la danse d'aujourd'hui en Inde. Pour illustrer chacun de ces axes j'ai retranscrit les passages les plus appropriés de ces conversations.

L'objectif de cette étude est de donner une vision la plus large possible du paysage de la danse dans ce qu'elle a de plus innovant. L'immensité du pays et de sa population entraîneront cependant d'inévitables lacunes.

J'espère que cette recherche permettra une meilleure connaissance d'un domaine auquel j'ai le bonheur d'appartenir depuis plusieurs décennies. Les danseurs et chorégraphes indiens sont engagés dans des démarches de création dont il faut reconnaître la diversité. Ils sont ouverts au dialogue et aux rencontres qui doivent se poursuivre dans un esprit d'écoute et de respect mutuel. Des échanges en profondeur et installés dans la durée pourront faire émerger de nouveaux vocabulaires "d'aujourd'hui" indépendants des critères artistiques occidentaux.

Réalisé en collaboration avec Cyrille Larrieu, un document vidéo illustre cette étude et donne la parole aux personnalités architectes des innovations en cours. Les images d'extraits d'entretiens alternent avec des moments de travail et d'enseignement ainsi que des passages de leurs créations. Le film nous emmène à la découverte des lieux emblématiques d'un questionnement du geste dans l'immense sous-continent. On y rencontre quelques figures du renouveau dans la tradition et des artistes de la jeune génération, ouverts au monde et à ses techniques, des créateurs soucieux de s'inscrire dans la société indienne en pleine évolution. Ils en sont les témoins singuliers et les acteurs privilégiés dans leurs corps, leurs pratiques et leurs échanges.

² Centre national de la danse Paris

Remerciements

Je remercie le CN D pour son soutien au projet. Merci à la India Foundation for the Arts et Association Paris pour l'aide à la traduction anglaise. Merci à Institut Français Inde et au réseau des Alliances Françaises en Inde qui accompagnent mes travaux depuis de nombreuses années. Je remercie les directeurs des Alliances Françaises Jean-François Ramon (Delhi), François Grosjean (Trivandrum), Frédéric Simon (Bombay) pour leurs encouragements; Meera Krishnan (Chennai), Ashish Mohan Khokar (Bangalore), le chorégraphe Mandeep Raikhy et l'équipe du Gati Dance Forum (Delhi) pour leurs conseils; Maitreyi et Nicolas Pesquès, Hélène Courvoisier et Anne Dubos pour la relecture de mes textes; Dr David McRuvie et William Quicke pour l'aide à la version anglaise. Merci à tous les chorégraphes et danseurs indiens qui ont participé à cette étude.

Annette Leday

La chorégraphe, metteur en scène et traductrice Annette Leday développe depuis de nombreuses années une démarche originale de création contemporaine inter-culturelle basée sur les traditions des danses et théâtres de l'Inde et de la France. Elle part en Inde en 1978 pour étudier le théâtre dansé *Kathakali* à l'école Sadanam dans un village du Kerala puis au Kalamandalam. Elle participe aux spectacles des deux troupes en Inde et à l'étranger. Diplômée de l'Institut des Langues et civilisations orientales, elle parle couramment le Malayalam. Depuis 1989 elle dirige les créations de la compagnie Annette Leday/Keli pour des danseurs, comédiens, musiciens et plasticiens indiens et occidentaux. Dans le cadre du comité Inde qu'elle anime à la Maison Antoine Vitez, elle a récemment initié et participé à la traduction française de sept pièces contemporaines indiennes.
<http://annette.leday.cie.free.fr/>
annette.leday@gmail.com

Cyrille Larrieu

Cyrille Larrieu est réalisateur, cameraman et globe-trotter français. Après des études universitaires en sciences humaines à Paris (histoire et ethnologie), Cyrille Larrieu part en Inde pour se rapprocher de son "terrain" et apprendre la réalisation cinématographique au sein de l'école nationale de cinéma indienne, le FTII.
Après six années dans le sous-continent et les tournages et réalisations d'une dizaine de courts-métrages documentaires et de fictions, il se réinstalle en France en 2013.
Cyrille Larrieu tourne ensuite plusieurs longs métrages documentaires diffusés à la télévision, en Sibérie, au Québec, au Pérou et en Egypte.
cyrillelarrieu@nym.hush.com

1. INTRODUCTION

Partie intégrante des pratiques sociales, culturelles et rituelles du pays depuis des temps immémoriaux, la danse en Inde se décline sous les formes les plus variées, se mêle au divin, au théâtre, au politique, se déploie dans les rues des villes et des villages, les enceintes des temples, les grands hôtels de luxe et les théâtres urbains plus ou moins sophistiqués.

La danse d'aujourd'hui en Inde est comme prise en étau entre l'injonction de se référer au domaine omnipotent du "classicisme" des formes traditionnelles endogènes et le questionnement récurrent des liens avec les influences "modernistes" exogènes venues de l'Occident. Les deux pôles sont souvent convoqués dans les tentatives de définition du territoire des écritures actuelles de la danse. Les créateurs sont de plus en plus agacés par ces questionnements que certains considèrent comme obsolètes. Dans les jeunes générations on revendique des identités stylistiques indépendantes et en devenir. On verra ce qui constitue ces problématiques et comment elles créent une situation originale de la danse dans cet immense pays où de nouvelles générations de danseurs et de chorégraphes représentatifs de la richesse et de la diversité de l'Inde d'aujourd'hui bousculent les codes établis.

Lorsque j'ai mis en route cette étude, je pensais la centrer sur les chorégraphes les plus radicaux, les plus contemporains au sens occidental du terme, ceux qui "nous ressemblent". Peu à peu il m'est apparu que cela ne pourrait rendre compte de la situation réelle. L'Inde impose un regard plus large. On a tendance en France à ne vouloir accueillir que le côté exotique de la danse indienne; si on s'intéresse à la danse contemporaine on n'en retient que celle qui correspond à nos goûts esthétiques occidentaux. Il y a tout un domaine entre les deux, un domaine de création engagé depuis de nombreuses années qui tente de définir ses propres critères. Rapidement s'est posée à moi la question de l'intégration des innovations dans le milieu des danses classiques de l'Inde et des danses Bollywood qui sont les deux références les plus connues de la danse indienne. Il m'a finalement semblé impossible de les laisser de côté.

Les débats et discussions pour définir la danse non-traditionnelle sont nombreux en Inde et les termes proposés varient : *creative and experimental dance*, *indo-contemporary*, *indo-modern*, *neo-bharatam*, *classical based modern-ish dance*, *movement-based performance*, etc.

Par commodité, j'utiliserai le terme "contemporain" pour désigner toutes les formes de danse non-traditionnelle, donc dans un sens plus large que son acception actuelle dans les pays occidentaux.

2. QUELQUES REPÈRES HISTORIQUES

a) *Mystifications*

L'histoire de la danse en Inde a longtemps été liée aux pratiques religieuses des villages et des temples et aux divertissements des palais princiers. Les techniques d'alors reposaient sur des traditions orales transmises de maîtres à élèves. La danse appartenait en quelque sorte à des sphères bien délimitées installées dans les traditions locales depuis des générations. C'est au moment des luttes pour l'Indépendance au début du XX^{ème} siècle qu'est apparue la nécessité de repenser les formes artistiques comme domaines d'affirmation d'une identité nationale forte, d'un nationalisme renaissant. Dans les grandes villes, la danse passe progressivement des salons princiers et des cours des temples aux scènes "à l'occidentale". Dans les états plus excentrés à fortes traditions, des formes presque oubliées rejoignent peu à peu les institutions nouvellement créées comme la **Viswa Bharati University** fondée par le poète Tagore à **Shantiniketan** au Bengale (1919), le **Kalamandalam** fondé par le poète Vallathol au Kerala (1930), le **Kalakshetra** fondé par Rukmini Devi Arundale à Madras (1936). Au fil du temps les autorités de la **Sangeet Natak Akademi** (SNA), académie nationale pour la musique, la danse et le théâtre créée en 1952, reconnaissent une liste officielle de huit styles "classiques". S'y rejoignent le *Bharatanatyam* du Tamil Nadu, le *Kathak* de l'Inde du nord et de l'ouest, le *Kathakali* et le *Mohiniyattam* du Kerala, le *Kuchipudi* de l'Andhra Pradesh et Telangana, l'*Odissi* de l'Odisha, le *Sattriya* de l'Assam, le *Manipuri* du Manipur.

La base commune de ces différents styles est leur enracinement dans les récits mythologiques et religieux des textes sacrés de l'Inde que sont le *Mahabharata*, le *Ramayana*, les *Upanishads*, la *Bhagavat-Gita* et leurs liens plus ou moins directs avec le traité du *Nāṭya Śāstra*³. Une autre caractéristique marquante est l'importance donnée aux costumes qui répondent à des codifications esthétiques précises. Chaque style possède son propre vêtement, ses ornements et ses maquillages. Au travers de ces costumes, chaque forme est ainsi immédiatement reconnaissable. Les clochettes aux chevilles des danseurs et danseuses font partie de ces conventions et se retrouvent dans pratiquement toutes les formes dansées traditionnelles.

En 1922 lors d'une visite en Inde, Anna Pavlova, qui deviendra une des partenaires du danseur indien Uday Shankar à son retour à Londres, se lamentait : "*Il ne reste aucune trace des célèbres danses de l'Inde... Tout ce que nous avons pu voir, ce sont des extraits de Nautch*⁴. *Les danses du temple n'étaient plus qu'un souvenir.*" (The Mohan Khokar Dance Collection)

En 1926 Ted Shawn et Ruth StDenis voyagent en Inde pendant cinq mois : "*À cette époque, à cause de la longue campagne anti-Nautch des Anglais et des Indiens qui essayaient de s'assurer leurs faveurs, il n'y avait pas grand chose à voir en danse.*" Lettre de Ted Shawn à Mohan Khokar du 11 avril 1961 (The Mohan Khokar Dance Collection).

³ *Nāṭya Śāstra* : traité sur les arts de la scène indiens. Du sanskrit *Nāṭya*: drame, et, *Śāstra*: traité .

⁴ *Nautch* était le nom donné aux jeunes danseuses de cours princières du nord de l'Inde. Le mot a parfois été utilisé pour parler des *Devadāsī* qui elles dansaient "pour les dieux" à l'intérieur des temples.

Souvent négligés ou interdits, voire presque disparus pendant la période coloniale, les grands styles de danse que l'on définit souvent comme "millénaires" et "immuables", se sont en fait construits ou reconstruits au début du XX^{ème} siècle au moment de la période de bouleversements socio-politiques liés aux mouvements pour l'Indépendance. Avec la création des institutions culturelles les formes anciennes s'enrichissent et se structurent peu à peu pour aboutir à des codifications complexes. Alors que l'Inde accède à l'Indépendance en 1947 les grands styles de danse sont bien établis au travers de ces institutions. C'est parfois par de contestables méthodes de "purification" qu'elles sont remodelées pour correspondre aux critères moraux des élites culturelles émergentes. Un des exemples les plus frappants de cette "purification" est le sort réservé aux Devadâsî⁵ et à leur art :

Rukmini Devi fondatrice du Kalakshetra (Madras) : *"Il s'agit de transmettre aux jeunes le vrai esprit de l'art, débarrassé de sa vulgarité et de son mercantilisme."*

Il s'agira en fait de faire disparaître toute une communauté ancestrale de danseuses de temples, les Devadâsî. Au passage on s'approprie leur forme de danse *Sadir* pour la "purifier" et la transformer en un style "classique", le *Bharatanatyam* longtemps réservé aux plus hautes castes dominantes. La dévotion doit remplacer l'érotique du spirituel. Les récits autour de ces disparitions sont mis de côté et la mytho-histoire du flamboyant *Bharatanatyam* efface pour longtemps toute trace des anciennes danseuses de *Sadir* qui sont reléguées au rang de prostituées et interdites de pratique. Ce n'est que dans les récentes décennies que des chercheurs ont mis à jour cette formidable supercherie dans leurs travaux académiques.⁶ En Inde même, et encore très récemment, les polémiques font rage autour de ces mises à jour.

On trouve des processus de mystification similaires pour d'autres formes. On peut citer ici l'exemple du théâtre dansé sanskrit *Kutiyattam* autrefois contenu dans l'enceinte même du temple et réservé à la caste des Chakyars. On considère parfois ce théâtre comme inchangé depuis des siècles. Or, en 1965, *Le Kutiyattam* sort du temple quand le maître Painkulam Rama Chakyar (1904-1980) est invité à enseigner dans la grande institution du Kalamandalam. À partir des éléments encore pratiqués par les Chakyars, le maître travaille à l'élaboration de ce qui fait aujourd'hui la qualité et la beauté du style. Il en est de même pour le *Nangyar Kuttu*, pendant féminin de la forme *Kutiyattam*. Dans les années 1980 les praticiennes n'étaient plus qu'une poignée. C'est grâce à des chercheurs américains comme Diane Daugherty que l'intérêt autour des *Nangyars* s'est réveillé. Pour l'avoir accompagnée j'ai pu moi-même constater qu'il ne subsistait alors que quelques pas et quelques gestes dans la mémoire de ces rares vieilles femmes *Nangyar*. Depuis, on a construit une forme à partir de ces éléments et des techniques du *Kutiyattam*. Aujourd'hui le nombre de jeunes femmes étudiant et pratiquant le *Nangyar Kuttu* et le *Kutiyattam* est considérable. Les restrictions de castes se sont effacées et en 2001 l'UNESCO a inscrit ces formes au patrimoine de l'héritage intangible de l'humanité. Discrètement mais régulièrement, de nouvelles pièces extraites du répertoire sanskrit sont montées par des jeunes générations d'artistes totalement dédiés à leur art malgré l'accélération et les mutations du monde autour d'eux.

⁵ *Devadâsî* : *deva*, "divinité", et *dâsîs*, "servantes", "servantes des dieux".

⁶ Saskia Kersenboom, *"Nityasumaṅgalī: Devadâsî Tradition in South India"* Motilal Banarsidass, 1987 - 226 pages
Davesh Soneji, *"Unfinished Gestures. Devadâsî, Memory, and Modernity in South India"*, Chicago, The University of Chicago Press, 2012, 313 p.
Tiziana Leucci, *"Davesh Soneji, Unfinished Gestures. Devadâsî, Memory, and Modernity in South India"*, Clio. Femmes, Genre, Histoire.

Élaboré vers le XVIIème siècle, le *Kathakali*, un des théâtres dansés de l'Inde les plus connus, a lui-même bénéficié de nombre de transformations au fil du temps. Le maître *Pattikkamthodi Ravunni Menon* (1880-1948), chercheur infatigable et grand pédagogue chargé de l'enseignement du *Kathakali* pour la création du **Kerala Kalamandalam** en 1930, a joué un rôle essentiel dans l'évolution de la forme. C'est lui qui établit les règles techniques et chorégraphiques du style *Kalluvazhi* et joue un rôle crucial dans l'introduction de la pratique systématique des *navarasas*⁷ qui enrichit considérablement la palette expressive des danseurs, alors limitée à trois ou quatre émotions. *Ravunni Menon* a ainsi formé toute une génération de maîtres exigeants qui ont poursuivi son oeuvre jusqu'à leurs récentes disparitions. Autrefois donnés à l'occasion des fêtes religieuses dans le contexte rural du Kerala, le *Kathakali* s'est beaucoup urbanisé au fil du temps et continue à subir nombre de transformations.

On le voit, même les formes les plus ancestrales évoluent et obéissent aux injonctions d'une modernité souvent en contraste avec les pratiques précédentes. Il est particulièrement intéressant de constater que dans son numéro *Republic Day Spécial* de 2019, le magazine *Outlook*⁸ consacre plusieurs articles de fond à l'histoire des danses de l'Inde et plus particulièrement aux questions posées par les politiques menées depuis le début du XXème siècle.

b) Les pionniers de la danse moderne

Parallèlement aux mouvements de reconstruction des grands styles classiques, quelques danseurs proposent dès les années 1920-1930 des formes modernistes nouvelles dont certaines ont influencé les créateurs occidentaux, participant ainsi à l'élaboration de ce qui deviendra la danse moderne occidentale de l'époque.

Uday Shankar (1900 – 1977)



Considéré comme le pionnier de la danse moderne en Inde, Uday Shankar en est le précurseur le plus connu. Une rencontre avec la danseuse Anna Pavlova à Londres l'éloigne de ses études d'histoire de l'art et l'amène à créer son propre style. N'ayant apparemment été formé à aucune discipline de danse classique il s'inspire des danses traditionnelles, folkloriques et tribales ainsi que des techniques du théâtre occidental. Ses "danses orientales" peu orthodoxes font le tour du monde dans les années 1920-1930.

⁷ *navarasas* : neuf expressions émotionnelles de base.

⁸ <https://www.outlookindia.com/magazine/issue/1160>

Ram Gopal (1911-2003)



À la suite d'Uday Shankar, Ram Gopal défend une vision moderniste de la danse indienne en combinant des éléments de danses de l'Inde et du ballet occidental dans ses chorégraphies. Curieux de tous les styles, il s'initie au *Kathakali*, au *Bharatanatyam*, au *Kathak* et à la danse *Manipuri* avec les plus grands maîtres de l'époque. Il se différencie d'Uday Shankar par une exigence de fidélité aux formes initiales. Il présente ainsi certains passages clés des répertoires classiques en les personnalisant par des costumes et des musiques différents. Il parcourt le monde avec sa compagnie ou en solo. Au cours de ses voyages dans les années 1950 et 1960 il rencontre plusieurs danseuses françaises et les intègre à ses chorégraphies.

Mrinalini Sarabhai (1918-2016)



Originaire du Kerala, Mrinalini Sarabhai a vécu à Ahmedabad où elle a créé l'institution **Darpana** aujourd'hui dirigée par sa fille Mallika Sarabhai. Tout en se réclamant d'une fidélité au *Bharatanatyam* classique, le style de Mrinalini Sarabhai s'est ouvert à plusieurs autres formes de danse dont le *Kathakali*. Visionnaire, elle a composé des chorégraphies qui abordaient des sujets sociaux relatifs aux droits des femmes, à l'écologie et aux droits de l'homme en général.

Chandralekha (1928-2006)

La figure la plus emblématique d'une remise en question radicale des canons dits "classiques" du *Bharatanatyam* est la chorégraphe Chandralekha à Madras. Formée auprès des plus grands maîtres que sont à l'époque Smt Balasaraswati et Ellappa Mudaliar, elle disparaît des scènes traditionnelles pendant près de vingt ans après une belle carrière de soliste. Dans les années 1970 elle revient à la chorégraphie pour mettre en cause la religiosité et les dogmes imposés par les hautes castes Brahmanes. Voulant dépeussier la forme et rejetant les aspects décoratifs du *Bharatanatyam*, elle compose des chorégraphies nourries de diverses techniques comme l'art martial *Kalarippayat* du Kerala et le yoga. Féministe affirmée, elle se réclame des anciennes Devadâsî et de l'érotisation spirituelle des corps inspirée par le tantrisme. Ses chorégraphies revendiquent la puissance et la sexualité des femmes au travers de postures explicites et audacieuses, au grand dam des puristes.



Sunil Kothari : "Chandra nous a demandé de rester vigilants sur certains traits négatifs de la danse : l'insouciance, les valeurs sociales archaïques, la fausse religiosité, l'idéalisation conduisant à la mortification de la forme, la sentimentalité anesthésiante, le littéralisme, le verbalisme, la dépendance au texte, la mystification, la perpétuation des valeurs anti-femmes, la démultiplication, l'assimilation à une fausse image de l'Inde propagée par le gouvernement, le cynisme d'une insensée compétition entre les solistes." in nartaki.com 14 mars 2018⁹

Kumudini Lakhya (1930-)



Kumudini Lakhya devient danseuse professionnelle à l'âge de 18 ans et intègre la compagnie de Ram Gopal à Londres. Elle étudie ensuite le *Kathak* avec les grands maîtres de l'époque dont elle dit recevoir "un format, une technique, une grammaire" à reproduire. C'est une mise en question de cette transmission et de l'omniprésence des thèmes mythologiques qui l'engage à "descendre sur terre" et mener un chemin de création. Elle s'appuie alors sur les qualités rythmiques et percussives du *Kathak* pour élaborer une approche abstraite de la forme, revendiquant une autonomie de la danse en dehors de tout récit. Ses innovations font d'elle une rebelle que le monde très fermé du *Kathak* a encore beaucoup de mal à accepter.

Astad Deboo (1947-)



Astad Deboo qui étudiait le *Kathak* depuis son enfance, découvre la danse moderne américaine en 1967 en assistant à la représentation d'un ballet de la Murray Louis Dance Company à Bombay. En 1969, il embarque avec son sac à dos en 3ème classe d'un cargo de marchandises. Arrivé dans le Golfe il voyage en auto-stop pendant plus de deux mois pour atteindre l'Europe. Il passe ensuite une dizaine d'années entre Londres et les États-Unis où il étudie la technique Martha Graham. Il voyage encore pendant plus de sept ans dans le monde entier jusqu'au Japon où il découvre le *Buto*. De retour en Inde en 1977, il étudie le *Kathakali* auprès d'un maître du Kerala. Considéré en Inde comme une légende vivante de la danse moderne, Deboo vient de recevoir le *Yagnaraman Living Legend Award* du **Sri Krishna Gana Sabha** de Chennai pour l'ensemble de son oeuvre. Une reconnaissance remarquable venant de l'un des *Sabhas*¹⁰ les plus conservateurs de la plus conservatrice des villes de l'Inde !

⁹ <http://www.narthaki.com/info/gtsk/gtsk177.html>

¹⁰ *Sabha* : organisme culturel pour la promotion des arts traditionnels.

3. QUELQUES REPÈRES GÉOGRAPHIQUES

L'Inde est un immense pays composé de 29 États. On y recense 31 langues officielles et près de 900 langues régionales, locales ou tribales encore parlées. Fédérés par l'administration centrale de Delhi, chaque état possède son propre gouvernement élu localement.

La République de l'Inde est devenue ou va bientôt devenir le pays le plus peuplé au monde avec environ 1 350 000 000 habitants. Dans cette multitude, les territoires émergents de la nouvelle danse se distribuent essentiellement dans les grands centres urbains.

C'est au coeur de ces grandes cités que j'ai rendu visite aux danseurs, chorégraphes et critiques de la danse. Dans certains endroits plus reculés du pays se nichent aussi quelques expériences inattendues.

DELHI

Capitale de l'Inde.

La mégalopole est le siège du gouvernement central de l'Inde et de son parlement. Elle est le lieu du pouvoir politique de l'Inde. Elle est peuplée de plus de 22 millions d'habitants. On y parle un grand nombre de langues différentes où dominant le hindi et l'anglais. On y dénombre les institutions culturelles gouvernementales les plus influentes : la **Sangeet Natak Akademi** (SNA) académie nationale pour la musique, la danse et le théâtre créée en 1952, la **National School of Drama**, école de théâtre unique en Inde initiée par la SNA en 1959, l'**Indian Council for Cultural Relations** (ICCR), organisme fondé en 1950 impliqué dans les échanges culturels internationaux. Toutes les représentations étrangères ont leurs sièges à Delhi et leurs centres culturels jouent un rôle important pour la danse.

Outre l'enseignement des formes "classiques", on affiche à Delhi pas moins de 500 cours de danse "contemporaine" allant du hip-hop au style Bollywood, du ballet à la salsa, de la zumba et la chorégraphie pour mariages !

À Delhi je rencontrerai Mandeep Raikhy, Virkein Dhar, Ranjana Dave, Deepak Kurki Shivaswamy, Navtej Johar, Maya Krishna Rao, Anita Cherian, Ashish Khokar.

IMPHAL

Capitale de l'État du Manipur. Langue officielle : *Meitei, Manipuri* et autres langues *Tibeto-Birmanes*.

Le Manipur devient officiellement un état à part entière de l'Union Indienne en 1972 mais ne s'est jamais vraiment résolu à cette "annexion". Le chaos politique et social de la région, malgré la douceur de ses paysages, influence souvent le chorégraphe phare de la région rencontré à plusieurs reprises dans ce texte. Le Manipur a su maintenir une vie artistique intense souvent liée aux fêtes religieuses locales. La danse *Manipuri*, l'art martial du *Thang Ta* et les danses de groupes avec tambours sont autant de techniques spectaculaires d'une grande richesse stylistique.

À Imphal, on trouve d'importantes institutions qui maintiennent et enseignent ces disciplines: la **Jawaharlal Nehru Dance Academy**, le **Government Dance College** pour tous les styles de danses traditionnelles, le **Huyen Lanlong Manipur Thang Ta Cultural Association**, **Iribung** pour les arts martiaux et les danses folkloriques anciennes. Là se trouve aussi le **Chorus Repertory Theatre**, dirigé par le célèbre metteur en scène Ratan Thiyam dont les oeuvres ont fait le tour du monde.

À Imphal, je rencontrerai Surjit (Bonbon) Nongmeikapam, Angom Tombi Meitei.

CHENNAI

Capitale de l'État du Tamil Nadu. Langue officielle : *Tamoul*.

Considérée comme le berceau de la culture dravidienne¹¹, Chennai (autrefois Madras) se distingue par un attachement fort aux traditions *carnatiques*¹². Chaque année la ville accueille la fameuse *Decembre Season* où se concentrent les plus grands talents de la musique *carnatique*¹³ et parfois *hindoustani*¹⁴ et des danses venues de toute l'Inde, avec une prédominance du style *Bharatanatyam* local. Les nombreux *Sabhas* (associations culturelles locales) rivalisent dans la programmation et les salles sont souvent pleines lorsque les plus grands noms s'y produisent. L'institution **Kalakshetra**, berceau historique du *Bharatanatyam*, est installée à Chennai depuis 1936.

À Chennai, je rencontrerai Ranvir Shah, Meera Krishnan, Sadanand Menon, et les danseuses et chorégraphes Anita Ratnam, Padmini Chettur, Preethi Athreya, Anoushka Kurien.

AHMEDABAD

Capitale de l'État du Gujarat. Langue officielle : *Gujarati*.

Ahmedabad se distingue par l'aura historique que lui apporte la figure emblématique du Mahatma Gandhi, leader iconique des mouvements pour l'Indépendance, originaire de cette ville. Dans son ashram¹⁵ de *Sabarmati* aujourd'hui muséifié, on peut ressentir la simplicité et la frugalité de ces temps révolus. L'autre figure emblématique du lieu est l'actuel premier ministre de l'Inde Narendra Modi, ancien *chief minister* de l'État du Gujarat. Deux institutions symbolisent aujourd'hui le chemin d'une période classique vers un questionnement des traditions : les institutions **Kadamb** et **Darpana**.

À Ahmedabad, je rencontrerai Kumudini Lakhya et Mallika Sarabhai, les directrices de ces institutions.

BANGALORE

Capitale de l'État du Karnataka. Langue officielle : *Kannada*.

Autrefois havre de fraîcheur et de calme prisé par les élites du sud de l'Inde, la capitale du Karnataka est devenue l'une des villes les plus modernes et les plus polluées du pays. Souvent décrite comme la *Silicon Valley* de l'Inde, la ville est le centre des hautes technologies. Les classes moyennes y bénéficient d'un niveau de vie élevé. Avec les avancées économiques de la ville la population a triplé en 30 ans. Les transports y sont devenus un véritable cauchemar et les habitants hésitent à se déplacer en dehors de leurs impératifs professionnels. Il reste cependant une élite jeune et dynamique curieuse de nouveautés.

À Bangalore, je rencontrerai Jayachandran Pallazhy, Hemabharaty Palani, Madhuri Upadhyaya.

¹¹ Du mot sanskrit "*drāvīda*", qui désigne le peuple occupant le sud de l'Inde et plus particulièrement l'extrême-sud.

¹² Carnatique : relatif aux provinces du sud de l'Inde à proximité du Karnataka.

¹³ Musique carnatique : style de musique de l'Inde du sud

¹⁴ Musique hindoustani : style de musique de l'Inde du nord.

¹⁵ Ashram : lieu retiré consacré servant d'ermitage.

TRIVANDRUM

Capitale de l'État du Kerala. Langue officielle : *Malayalam*.

L'état du Kerala situé à la pointe sud-ouest de l'Inde occupe une position particulière dans le pays et bénéficie d'un climat tropical unique qui fait de l'état un des plus verts et des plus arrosés de l'Inde. Cette situation privilégiée lui a malheureusement valu des inondations catastrophiques en 2018 et 2019 dont l'État a du mal à se remettre. La population y est la plus dense et la plus éduquée du pays. Dans cette région survivent une quantité impressionnante de formes théâtrales et dansées tant folkloriques ou rituelles que savantes et extrêmement élaborées. Les institutions telles que le **Kerala Kalamandalam, Gandhi Seva Sadanam, Margi et Kottaikal Natya Sangham** conservent ces arts vivants. Dans ce contexte très traditionaliste il n'est pas aisé de faire de nouvelles propositions. On verra que certains chorégraphes s'y emploient tout de même.

À Trivandrum, je rencontrerai Daksha Sheth et Devissaro et j'évoquerai mes travaux et ceux de l'école **Sadanam** où j'ai étudié le *Kathakali*.

KOLKATA (CALCUTTA)

Capitale de l'État du West Bengal. Langue officielle : *Bengali*.

Kolkata est la ville la plus importante à l'Est de l'Inde. La ville portuaire a servi de capitale aux colonisateurs britanniques jusqu'en 1911. Haut lieu des luttes pour l'Indépendance, berceau du communisme à l'indienne, la ville a bénéficié d'une aura politique et avant-gardiste exceptionnelle. Considérée comme la capitale culturelle et intellectuelle du pays, Calcutta s'est un peu endormie sur les lauriers de Rabindranath Tagore¹⁶ et Satyajit Ray¹⁷. Aujourd'hui les jeunes chorégraphes ont le désir de rattraper le temps perdu. Contrairement à beaucoup de lieux en Inde, la région de Kolkata ne possède pas une tradition dansée spécifique. Nombre de danseurs de *Manipuri*, d'*Odissi*, de *Kathak* se sont installés dans la ville ainsi que des maîtres de *Chhau*, art martial dansé de Seraikela et Purulia. Kolkata est la ville d'origine du fameux danseur Uday Shankar. Toutes ces influences ont formé un public curieux et ouvert que de jeunes créateurs s'emploient à reconquérir.

À Kolkata, je rencontrerai Vanessa Mirza et Vikram Iyengar.

MUMBAI (BOMBAY)

Capitale de l'État du Maharashtra. Langue officielle : *Marathi*.

Deuxième ville la plus peuplée de l'Inde, Mumbai est le centre financier et économique du pays. Connue mondialement pour son industrie cinématographique depuis des décennies, c'est là que s'est développé le style unique de la danse Bollywood. Parallèlement, de nouvelles initiatives se font jour en contrepoint de l'engouement bollywoodien.

À Mumbai, je rencontrerai Sanjukta Wagh, Avantika Bahl, Ravinder Singh et Marukh Dumasia.

¹⁶ Rabindranath Tagore : compositeur, écrivain, dramaturge, peintre et philosophe bengali. (1861-1941)

¹⁷ Satyajit Ray : réalisateur, écrivain et compositeur bengali de renommée mondiale. (1921-1992)

4. TYPOLOGIE DE LA DANSE CONTEMPORAINE EN INDE

Dans ce chapitre, je propose une ébauche de classification de la danse contemporaine en Inde.

a) Les "néo-classiques"

Anita Cherian, professeur associée à la School of Culture and Creative Expression, Ambedkar University de Delhi : *"Les 'néo-classiques' sont difficiles à définir. C'est un espace intermédiaire qui devient esthétiquement cosmétique. Leurs travaux sont souvent bien financés. Leur succès dépend beaucoup de la présentation des spectacles qui portent une attention particulière aux éclairages et aux costumes."*

On le verra tout au long de cette étude, les formes classiques et traditionnelles continuent d'occuper la plus grande place du paysage de la danse en Inde. De nouveaux modèles de représentation et de narration apparaissent dans les différents styles. Sans trop s'éloigner des codes établis, les chorégraphes "néo-classiques" se targuent d'un esprit contemporain qui se manifeste à la fois dans une remise en question du format du spectacle et du contenu narratif des oeuvres. Certains de ces chorégraphes rencontrent d'impressionnants succès sur les scènes indiennes et internationales.



Danseuse et co-fondatrice de **the Other Festival** à Chennai, fondatrice du portail nartaki.com¹⁸, **Anita Ratnam** est chorégraphe, artiste, chercheuse, auteure, programmatrice et *fashionista*. Elle a étudié le *Bharatanatyam*, le *Mohiniyattam* et le *Kathakali*. Dans ses pièces, elle s'appuie sur les aspects fondamentaux de ces techniques qu'elle tisse avec nombre d'autres formes étudiées au fil des années comme le *yoga* thérapeutique, le *Tai Chi* et *Chi Qong* ou le *Kalarippayyat*. En 2017, elle reçoit le prestigieux prix Puraskar de la **Sangeet Natak Kala Akademi** pour la danse contemporaine.



À Chennai, la danseuse **Malavika Sarukai** incarne depuis plusieurs années ce souci de créativité qui l'éloigne du récital traditionnel, *Margam*, tout en conservant sa fidélité au style *Bharatanatyam*. *"Personnaliser la tradition puis la remettre en question tout en conservant son essence."* *The Hindu* Janvier 05, 2017

¹⁸ <http://www.narthaki.com>



À Ahmedabad, **Kumudini Lakhya** est une des premières danseuses de *Kathak* à interroger le contenu et la forme de son art et à le pousser au-delà des limites habituelles du spectacle solo. Dans les années 1960 elle est la première à créer des récitals de groupe et à sortir des thèmes habituels des récits traditionnels. L'institution **Kadamb** qu'elle a créée à Ahmedabad a formé de nombreux danseurs dont certains ont suivi sa voie de création. Aditi Mangaldas, Daksha Sheth, Vaishali Trivedi, Sanjukta Wagh, Prasanth Shah, Sanjukta Sinha, Parul Shah sont parmi les plus connus.



À Ahmedabad aussi, **Mallika Sarabhai** a dépassé les normes traditionnelles habituelles sous l'influence des choix artistiques et politiques faits par sa mère Mrinalini Sarabhai. Après avoir passé cinq ans à Paris dans la compagnie de Peter Brook où elle interprétait le rôle de *Draupadi* dans le *Mahabharata*, elle est rentrée en Inde pour s'occuper de **Darpana** et de son théâtre Natarani qu'elle vient de reconstruire. Elle continue à créer des spectacles engagés où elle utilise le *Bharatanatyam* et des éléments de *Kathakali*.



Ancienne disciple de Kumudini Lakhya, **Aditi Mangaldas** est l'une des chorégraphes les plus en vue de la jeune génération néo-classique. Bien qu'elle se définisse comme danseuse classique, elle s'est vu offrir - et a refusé - le prestigieux prix Puraskar de la **Sangeet Natak Kala Akademi** pour la danse contemporaine. Sa compagnie voyage fréquemment à l'étranger.

Témoignage du danseur chorégraphe Deepak Kurki Shivaswamy qui donne régulièrement des cours de danse contemporaine aux danseurs de la Aditi Mangaldas Dance Company. *"Aditi a un esprit très ouvert. Elle est présente à tous les cours de contemporain que je donne dans sa compagnie. Aditi fait clairement la distinction entre ses spectacles classiques et ses spectacles expérimentaux. Et ses expérimentations restent à l'intérieur de la forme pour laquelle elle a un respect absolu. Elle cherche à en repousser les limites au niveau de l'espace, de la musique, des éclairages."*



Installée au Kerala, **Daksha Sheth** a étudié la danse *Kathak* à Ahmedabad auprès de Kumudini Lakhya. Elle a été première danseuse de la troupe Kadamb pendant 18 ans. Pour ses spectacles en solo elle ressentait le besoin d'une approche différente du mouvement et du corps. Pour cette recherche elle vient à Delhi apprendre l'art martial du *Chhau*. Elle y rencontre le musicien australien **Devissaro** qui devient son mari. En 1986, invitée à un festival de *Kathak* à Delhi, le couple surprend les organisateurs et le public en présentant une danse expérimentale sur les *Quatre Saisons* de Vivaldi.



Pour eux les portes des festivals de *Kathak* se ferment. Par contre le public est en transe et 300 personnes envahissent la scène avec enthousiasme. Plus tard Daksha décide d'apprendre l'art martial du *Kalaripayat* pour renforcer sa technique et le couple s'installe au Kerala à Trivandrum avec leurs deux enfants. Ils créent une trentaine de spectacles avec leur groupe, et leur fille Isha Sharvani devient une des danseuses principales de la compagnie. Isha se tourne ensuite vers le cinéma Bollywood où elle fait une brillante carrière d'actrice spécialiste de la danse aérienne, puis s'installe en Australie pour ses travaux.

Née à Mumbai **Sanjukta Wagh** y étudie la danse *Kathak*. Après plusieurs années d'apprentissage et de représentations elle met en question la forme classique du spectacle traditionnel. Pour ne pas stagner dans cette zone de confort, elle décide de ne pas devenir danseuse soliste. En 2009 elle obtient une bourse pour aller étudier au Laban Centre à Londres. L'apprentissage des techniques contemporaines occidentales l'amène à s'interroger en profondeur sur le corps du *Kathak*. Elle y découvre aussi le travail d'improvisation qui marque tout son travail depuis dix ans.



À Kolkata, **Vikram Iyengar** est un danseur chorégraphe et chercheur formé au *Kathak*. C'est à partir de cette forme qu'il crée ses spectacles contemporains. Il est le cofondateur et directeur artistique de **Ranan Performance Collective** et initiateur de **The Pickle Factory**, centre de pratique et de réflexion sur la danse et le mouvement. Il est titulaire d'un *MA* de l'université Aberystwyth au Pays de Galles. Vikram a enseigné le théâtre asiatique et inter-culturel aux niveaux *BA* et *MA* au Royaume-Uni. Il écrit de nombreux articles sur la danse pour diverses publications et participe fréquemment à des séminaires internationaux. En décembre 2015, il reçoit le prix Puraskar de la **Sangeet Natak Kala Akademi** pour la danse contemporaine.

Dans la campagne proche de la ville de Bangalore, **Surupa Sen** et **Bijayini Satpathy** continuent infatigablement de faire vivre le **Nrityagram Gurukula** créé par feu **Protima Bedi**. Les deux danseuses y enseignent l'Odissi et professent une "*interprétation créative de la tradition*". Elles accueillent parfois des danseurs et chercheurs occidentaux et indiens pour des résidences de rencontres et d'échanges. Elles pratiquent un programme de formation très rigoureux et exigeant qui utilise les techniques du *yoga*, du *Kalarippayat* et des exercices de fitness.



Au Kerala, longtemps cantonné aux grands textes fondateurs écrits par les Rajas au XVIIème et XVIIIème siècles, le répertoire du **Kathakali** s'ouvre à de nouveaux auteurs tout en restant essentiellement lié aux grands épisodes des épopées et des mythologies. Aujourd'hui de nouveaux textes renouvellent le répertoire d'une forme devenue l'emblème de l'État.

Notons ici l'importance de la création de *Kathakali-King Lear*, une adaptation de l'oeuvre de Shakespeare par la compagnie **Annette Leday/Keli** en 1989 et re-créée en 2018. Le succès de la pièce a vraisemblablement influencé l'apparition d'une déferlante d'adaptations diverses depuis quelques années au Kerala. Parmi les nouveaux créateurs, **Sadanam Hari Kumar** est le plus prolifique. Dans ses nombreuses pièces il s'emploie à renouveler aussi bien les récits que les costumes et les phrases chorégraphiques du style, en prenant soin de le maintenir dans ses codifications classiques et dans ses registres épiques ou mythologiques.

b) Vers une radicalité du geste

Dans les années 1980-1990, la globalisation s'accélère et encourage les innovations surtout dans les centres urbains et parmi les élites artistiques en contact avec les réseaux internationaux que se développe le phénomène.

À Chennai à la suite de **Chandralekha** plusieurs danseurs mettent en question la répétition immuable des thèmes et de la forme du *Bharatanatyam*. On s'interroge sur la possibilité de prendre d'autres directions. Le costume traditionnel, un des marqueurs forts de la forme et de son rôle social, est graduellement repensé. Encore aujourd'hui, ceux que j'appelle les néo-classiques n'ont pour la plupart toujours pas fait le pas hors des conventions traditionnelles du costume. Ici ou là quelques ornements disparaissent ou se transforment, les clochettes se taisent parfois mais c'est encore assez rare. La danseuse Chandralekha avait très tôt lancé un mouvement de simplification visuelle dans le but de gommer l'image clinquante de la *poupée* danseuse. Malgré sa radicalité elle n'avait jamais abandonné le sari traditionnel, même si les mouvements libérés de ses chorégraphies laissaient parfois deviner des dessous adaptés et toujours très décents.

Il faut attendre les travaux de **Padmini Chettur** et de **Preethi Athreya** pour voir apparaître des vêtements contemporains épurés où l'on découvre les jambes nues des danseuses.

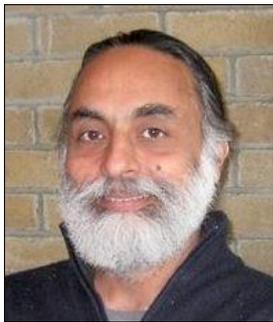


Padmini Chettur (Chennai) : *"Après mon apprentissage du Bharatanatyam enfant, je suis allée à l'université pour des études scientifiques sans plus trop penser à la danse. Pour moi l'éducation rationnelle était plus importante qu'une éventuelle carrière de danseuse. C'est au moment où je préparais ma thèse en 1990 que j'ai rencontré une des danseuses de Chandralekha. Je suis allée à une répétition. Ça a été une révélation. Chandra apportait les réponses aux questions que je me posais. Chandra m'attirait en tant qu'artiste avec sa vision politique de libération des femmes indiennes qui semble encore terriblement actuelle. Je suis restée dix ans dans la compagnie. Puis j'ai développé des petites formes solo que je présentais une fois ou deux. À cette époque il n'était pas question de se construire des carrières mais plutôt de voir comment on pouvait contribuer à ce mouvement vers le contemporain."*



Preethi Athreya (Chennai) a grandi à Madras dans une famille de tradition brahmane, la plus haute caste de l'Inde. Elle aussi suit le cursus habituel des jeunes filles de bonnes familles qui étudient le *Bharatanatyam* jusqu'à leur première apparition publique sur scène, *arangetram*, puis suivent des études supérieures avant de se marier ou de trouver un travail.

Preethi Athreya: "Nous étions éduquées avec la notion que notre mission était de mettre en valeur une éthique et une culture immuables depuis des siècles. Quand j'ai compris que cela n'était pas tout à fait vrai, que la forme était passée par de nombreuses vagues, ruptures, modifications dont certaines avaient apporté de magnifiques évolutions, je me suis interrogée. J'aimais le formalisme du travail. Mais j'avais grandi dans un environnement extrêmement conservateur et j'avais appris un art essentiellement lié à un contenu de type 'divin' qui vous obligeait à rendre publique votre relation à 'Dieu' ou à la religiosité. Vers 17 ans, cela m'était devenu inconfortable, à la fois dans mon corps et dans mon esprit. À cette période je trouvais aussi l'ambiance générale de Madras plutôt claustrophobique, où la danse se restreignait de plus en plus aux cercles brahmaniques. Je suis partie en 2000 pour une année avec une bourse au Laban Centre de Londres pour préparer un master. Cela m'a permis de prendre de la distance et d'apprendre à observer depuis un autre environnement et de poursuivre le questionnement de mes références personnelles."



Formé au *Bharatanatyam* à l'institution **Kalakshetra** de Madras, **Navtej Johar**¹⁹ (Delhi) a lui aussi travaillé un temps avec Chandralekha. Il considère le *Bharatanatyam* comme une fabrication qui, à ses débuts, bénéficiait encore d'une aura mystique. La mystique a maintenant disparu et la danse est devenue un outil de propagande politique hindouiste pour le gouvernement. Aujourd'hui il a mis tout cela derrière lui et ne souhaite plus en parler. Il dit avoir rompu avec toutes les idées qu'elles soient radicales, traditionnelles ou nationalistes qui entourent la danse.

"J'en ai assez que la danse soit noyée dans les idées. La danse, c'est le corps."

Pendant de longues années c'est autour de la figure de la Devadâsî qu'il a centré son travail de chorégraphe.

"Le phénomène de la Devadâsî m'est toujours apparu comme paradoxal et terriblement humain et j'ai aussi été scandalisé de son sort. Ça a été un mélange de colère, d'identification et de fascination. La Devadâsî a été elle aussi une victime des idées. Les idées d'identité, de moralité, de pureté, de rationalisme et d'une nouvelle image nationale de l'Inde. Ce qui m'intéressait en elle c'était sa beauté, son imaginaire. La colère et la fascination se sont aujourd'hui évanouies. J'en ai terminé avec la Devadâsî pour laquelle je me suis finalement épuisé. Aujourd'hui la danse m'ennuie terriblement. Je ne vais plus aux spectacles. Je constate que les danseurs tant classiques que contemporains se prêtent aux injonctions systématiques de la démonstration, du changement, de la rupture. Cela m'ennuie."

Pourtant Navtej continue de pratiquer quotidiennement, de créer des chorégraphies et de les présenter en public.

"En présence d'un spectateur je peux aller beaucoup plus profondément dans mon corps qu'en privé. C'est ce qui est beau pour moi."

Navtej Johar enseigne le yoga et les pratiques somatiques aux États-Unis et en Inde dans le Department of Performing Arts de l'Ashoka University dans l'État de l'Aryana.

¹⁹ <https://www.outlookindia.com/magazine/story/entertainment-news-the-expired-lightness-of-being/301100>

c) Un espace suspendu

À la charnière entre les néo-classiques et les radicalités des héritiers de Chandralekha, plusieurs artistes s'engagent dans une écriture chorégraphique nourrie des racines de leur culture et de techniques contemporaines.

Jayachandran Pallazhi (Bangalore) : *"Nous sommes un certain nombre aujourd'hui à travailler entre contemporain et traditions de l'Inde. Je dirais que nous sommes dans un espace suspendu qui oscille entre tradition et contemporain et qui définira peut-être ce qui adviendra dans le futur."*

Jayachandran Pallazhi, danseur et chorégraphe, directeur du centre **Attakkalari** à Bangalore et de la **Biennale de danse contemporaine**. Très tôt fasciné par la danse, il se met à étudier le *Bharatanatyam* de façon quasi clandestine puisque la technique n'est alors pratiquée que par les filles. À cette époque la petite ville de Trichur au Kerala où il habite est en pointe dans les domaines du cinéma, de la musique, de la danse et du théâtre avec la récente création de la **School of Drama**. Jayachandran est ainsi en contact avec un milieu qui fonde pour lui les bases d'une riche culture artistique nationale et internationale. Il pratique aussi le sport de façon intensive comme la course ou le cricket. Dans les années 1980, sous le prétexte d'aller étudier les sciences multimédia, il passe plusieurs années à Madras où il se concentre sur l'étude du *Bharatanatyam* et des danses folkloriques avec les Dhananjayans et du *Kathakali* à **Kalakshetra**. Tout en restant fasciné par le langage corporel de ces formes il questionne bientôt leur contenu :



"Pourquoi dépeindre ces histoires de Krishna volant du beurre ou de la jeune fille attendant son mari... Ça n'a rien à voir avec ma vie... J'ai alors rencontré de nombreux praticiens de théâtre qui, comme moi, recherchaient de nouveaux langages basés sur les racines de leurs traditions. Peu à peu je me suis rendu compte qu'en fait il ne s'agissait pour eux que d'extraire quelques éléments traditionnels pour les injecter dans leur récit. Il n'y avait aucun traitement du mouvement."

Même son passage chez Chandralekha où il participe à la première création le laisse dubitatif quant à la remise en question du vocabulaire corporel lui-même. Il décide alors de rejoindre la Contemporary Dance School de Londres pour chercher des réponses à ses questionnements.

Annette Leday (Paris/Kerala) : Retirée dans la campagne du Kerala, je mets moi-même en oeuvre un processus de création chorégraphique avec des danseurs de *Kathakali*. Le travail se nourrit des techniques corporelles du *Kathakali* mais se démarque de la forme d'origine. J'ai aussi interrogé d'autres formes de la région comme le *Krishnanattam*, le *Kalarippayat* et le *Theyyam*. À cette époque il n'y a pas de réseaux sociaux et les communications d'un endroit à l'autre sont encore difficiles. On a seulement quelques échos des expérimentations faites par Chandralekha à Chennai, par Kumudini Lakhya et Mrinalini Sarabhai à Ahmedabad et par Daksha Sheth qui s'installe au Kerala.





Autre figure de cet espace intermédiaire, **Mandeep Raikhy** (Delhi) commence par étudier les techniques modern jazz à Delhi avant de se tourner vers le contemporain dans le souci de se démarquer de l'aspect divertissement du jazz et d'aller vers une approche plus artistique et académique du mouvement. Il part étudier à Londres dans le Centre Laban Centre où il obtient son diplôme. Il se rend compte que les techniques enseignées sapent peu à peu son contexte culturel d'origine.

"Nous étions une vingtaine d'étudiants de différentes régions du monde dans ma classe et nous bougions tous exactement de la même façon. Il me manquait quelque chose. C'est sans doute le seul moment de ma carrière où je me suis posé la question de l'indianité."

Il intègre la **Shobana Jaysingh Dance Company** à Londres pendant 4 ans. C'est là qu'il s'initie aux techniques des danses classiques indiennes avant de rentrer en Inde en 2009. À son retour il poursuit sa réflexion sur son identité de danseur indien.

"Faut-il que ma danse prenne une forme indienne pour être une expression contemporaine dans mon pays ? Ou bien cette question de l'indianité est-elle maintenant obsolète au vu des si nombreuses influences culturelles adoptées par l'Inde au fil du temps ?"



Le chorégraphe **Surjit Nongmeikapam** (Imphal) n'a étudié aucune technique de danse contemporaine au sens occidental du terme. Il se dirige vers la danse vers l'âge de 24 ans. Il part étudier le *Kathak* et la chorégraphie à la **Natya Stem Academy** de Bangalore avec la danseuse Maya Rao. Il participe aussi aux spectacles de la **Stem Dance Company** dirigée par la fille de Maya Rao. Il termine son BA. en chorégraphie au bout d'un an. Il rentre ensuite au Manipur d'où il est originaire et se consacre à l'étude du *Tang Tha*, art martial de la région, du style *Odissi* et des formes folkloriques des danses locales.

"Je ne me préoccupe pas de savoir si je fais de la danse contemporaine ou autre. Ce qui m'intéresse c'est la liberté d'expérimenter avec mon corps de créer de nouvelles propositions dans des directions nouvelles qui peuvent venir du théâtre de la musique ou du cinéma. Je dis parfois que je fais des performances avec des mouvements corporels."

Ancienne élève à **Attakkalari**, la danseuse chorégraphe **Hemabharaty Palani** (Bangalore) enseigne dans le centre et assure la direction des répétitions de la compagnie.

"J'ai commencé la danse très tôt par l'étude du Kuchipudi pour obéir à ma mère. La danse n'était pourtant pas du tout mon premier amour. J'étais un garçon manqué, plutôt intéressée par le sport. J'ai rejoint Attakkalari en 2000 sur l'insistance de mon père. Je n'aimais pas la danse, encore moins le contemporain. Mais peu à peu la danse m'a appris à connaître mon identité, à me connaître moi-même et à découvrir mes secrets cachés. Les formes classiques sont des cadres dorés avec des bords limités. On doit jouer dans un territoire bien délimité. Le contemporain est plus comme une carte que l'on peut explorer."



d) Sans passer par les classiques

Certains dans la jeune génération tiennent aujourd'hui à se démarquer de l'héritage des formes classiques ou traditionnelles. Ils se sont formés à d'autres techniques, ont choisi de mener leur recherches en dehors de toute référence aux modèles établis.

Avantika Bahl (Mumbai) : *"C'est à l'école puis au collège que s'est affirmée ma passion pour le travail corporel. J'ai commencé par le modern jazz et le ballet dans la **DanceworX Company** à Delhi. Des professeurs invités venaient régulièrement nous donner des cours. Puis je me suis mise à faire mes propres créations et à enseigner auprès d'enfants et d'adolescents. Je suis ensuite allée à Londres au Laban Centre pendant un an avant de m'installer à Bombay. C'est à Londres que j'ai vraiment découvert ce que signifiait la création de chorégraphies et la recherche de nouveaux vocabulaires."*



Anoushka Kurien (Chennai) : *"Nous sommes obsédés par la supposée ancienneté des formes et par le fait que cette ancienneté leur donnerait plus de valeur que toute autre pensée. Même dans les propositions nouvelles on recherche immédiatement les références à l'ancien. C'est comme si on devait en permanence s'inscrire dans cet intervalle. Pour ma part je ne viens pas de ce monde classique et pourtant je vis ici et j'y travaille depuis 2003 ! Combien de temps encore allons-nous poser la question du lien au classique et au traditionnel? Chandralekha a commencé ses recherches dans les années 80, il y a plus de cinquante ans ! Il est grand temps que l'on cesse de voir les travaux faits ici comme seulement indiens en référence au classique ou en référence à ce que l'esprit occidental définit comme indien."*



Deepak Kurki Shivaswamy (Delhi/Bangalore) : *"Les formes classiques viennent d'un endroit très particulier. Un endroit nationaliste où je ne voudrais pas être. Je préfère garder toute ma liberté de créer. J'adore les formes classiques. Il y a là beaucoup de sagesse dans le traitement du récit, dans les corps, la pédagogie, la beauté des formes. J'ai un respect total pour ceux qui dédient leurs vies à ces pratiques. C'est vrai qu'ils reçoivent plus de soutiens que nous. Mais nous ne nous plaignons pas. L'Inde est immense. Il y a de la place pour tous."*



Vanessa Mirza (Kolkata) : étudie le modern jazz et le ballet à la **Calcutta School of Music**. En 2006, elle décide de faire de la danse sa profession. Elle part à Taïwan pour étudier les techniques contemporaines, modernes, post-modernes et Graham. De retour en Inde elle consolide son réseau international et met en route un nouveau festival dédié à la danse contemporaine le **Dance Bridges Festival**.

e) Entre théâtre et danse

En Inde, il a toujours été difficile de séparer théâtre et danse. Ces domaines s'imbriquent souvent et on voit de plus en plus de propositions théâtrales faire appel à la danse ou au mouvement pour animer les créations. Un peu à l'écart des travaux purement chorégraphiques je citerai ici le cas de quelques personnalités fortes qui bravent les à-priori et s'engagent dans des dynamiques singulières de créations souvent marquées par les causes féministes.

Maya Krishna Rao (Delhi) est un phénomène à part dans le paysage du spectacle contemporain. Elle est une sorte de one woman performeuse unique en son genre. Engagée dans les causes féministes et socio-politiques elle crée des spectacles solo coup de poing en réaction aux événements. Formée au *Kathakali* dans sa jeunesse elle est restée fortement marquée par la puissance de ce style qu'elle adapte librement à ses créations. Son travail se situe au croisement du théâtre, du cabaret et de la danse. *Walk*, une de ses dernières créations, répondait à l'épouvantable viol dont avait été victime une jeune fille dans un autobus de Delhi. Cette protestation physique et vocale a été donnée à l'occasion de plusieurs manifestations contre les violences récurrentes dans la société indienne. Très impliquée dans la transmission des techniques du spectacle vivant, elle a été professeur à la **National School of Drama** de Delhi et enseigne depuis 2013 à la **Shiv Nadar University**.



Mallika Taneja (Delhi) se définit comme une comédienne chorégraphe. Dans un de ses spectacles, *Thoda Dhyaan Se (Be Careful)*, elle propose une autre réponse cinglante aux violents collectifs et aux discours sexistes qui se multiplient en Inde. Elle se présente d'abord complètement nue sur scène et fixe le public pendant de longues minutes silencieuses. Puis, tout en évoquant ironiquement les injonctions à la prudence vestimentaire proférées par de nombreuses personnalités politiques à l'occasion de la médiatisation de ces violents, elle se couvre de vêtements qui font peu à peu disparaître tout son corps.



Purnima Yengkokpam (Imphal) a fait des études de théâtre à la National School of Drama à Delhi (NSD), elle prend part aujourd'hui à la plupart des créations du chorégraphe Surjit Nongmeikapam à Imphal d'où elle est originaire.

"À la NSD nous suivions des cours de danse contemporaine et j'étais déjà très intéressée par le travail du corps et du mouvement. Pour moi ça a été tout naturel de rejoindre Surjit dans son travail de création. Il y a des filles dans les classes de Surjit, mais pour les créations je suis la seule femme professionnelle dans la compagnie. Ceci ne pose aucun problème au niveau de ma famille. Les seules restrictions viennent des milieux plus traditionnels de la danse ici au Manipur où les danseuses ne comprennent pas comment je peux travailler avec des garçons et dans de tels costumes !"



Au sud de Chennai, à Pondichéry, citons aussi deux intéressantes compagnies théâtrales fortement marquées par les disciplines corporelles.

Installée depuis 2000 dans son très beau campus d'Auroville près de Pondichéry, **Adishakti Theatre, Dance, Music and Puppetry Repertory Company** a été créée en 1981 par Veenapani Chawla. Nourrie des techniques anciennes comme le *Kathakali*, le *Kalarippayat*, le *Kutiyattam* et le *Chhau*, Veenapani a élaboré une méthode singulière de jeu d'acteur inséparable de l'engagement corporel. La compagnie est un centre de recherche et a produit de nombreux spectacles, participé à de nombreux festivals en Inde et à l'étranger. Depuis la disparition de Veenapani Chawla en 2014, les membres de la compagnie poursuivent son oeuvre et continuent une politique d'ouverture et d'échanges avec des artistes venus du monde entier.

Au coeur de la ville de Pondichery, **Indianostrum** est un collectif de théâtre dirigé par Koumarane Valavane. Cet acteur a passé plusieurs années au Théâtre du Soleil d'Ariane Mnouchkine. La compagnie Indianostrum est composée d'artistes venus d'horizons divers. Là encore le vocabulaire corporel est fortement marqué par les techniques traditionnelles comme le *Therukootu* régional et l'art martial *Kalarippayat* ; cependant on ressent aussi les influences plus actuelles des danses hip-hop et des gestuelles du cinéma indien dans les travaux du groupe.

f) Le phénomène Bollywood

Avec le *Bharatanatyam*, la danse Bollywood est un des marqueurs essentiels de la culture et de l'identité indienne partout dans le monde. C'est l'autre grand pôle de référence de la danse en Inde. Il s'impose avec l'apparition de l'industrie du cinéma qui prend une place prépondérante dans la culture indienne et au-delà. C'est dans ce cadre qu'évolue au fil du temps et d'influences diverses le style Bollywood connu dans le monde entier.

La notion du héros est profondément inscrite dans la culture populaire en Inde. Ce sont d'abord les héros mythologiques des grandes épopées qui ont forgé les imaginaires régionaux au travers des nombreuses formes artistiques de théâtre et de danse. Les héros mythologiques ont peu à peu été remplacés par les acteurs mythiques du grand écran. Et ces nouveaux héros dansent ! Et leurs danses sont moins complexes que celles des grandes formes classiques. Elles sont joyeuses et cathartiques. Elles peuvent être imitées aisément et répondent au besoin toujours présent de se projeter hors des contingences quotidiennes.

Proche de Bollywood et des sphères médiatiques de Bombay, le danseur chorégraphe **Terence Lewis** est lui-même un véritable phénomène. Il traverse les techniques et les continents et passe de la danse classique indienne au modern jazz puis au style Bollywood. Il s'est initié à la danse contemporaine lors de nombreux stages à Vienne dans le cadre du festival ImPulsTanz. Il anime régulièrement des stages de danse Bollywood qui rencontrent un extraordinaire succès en Allemagne. De 2009 à 2012 il crée **Dance India Dance**, une émission de télévision et concours dédiée à la découverte de talents en danse de toutes origines. Il est le premier danseur à populariser par la télévision l'idée d'une danse contemporaine auprès du grand public. À sa suite nombre d'autres shows ont été créés en Inde où il est souvent appelé comme juge. Il défend de plus en plus une approche contemporaine de la danse et des arts en général

.La **TERENCE LEWIS INC**, véritable entreprise, se compose de plusieurs grands pôles.

- La TLCDC Terence Lewis Contemporary Dance Company
- Le TLPTI Terence Lewis Professional Training Institute Dance.
- Le petit groupe Para.dox : dédié au travail purement contemporain
- Le TLDFST Terence Lewis Dance Foundation Scholarship Trust.



Ravinder Singh (Mumbai), danseur, chorégraphe et directeur des études de la Terence Lewis Contemporary Dance Company (TLCDC) :

"Après avoir été définie par les emprunts aux techniques classiques du Kathak, du Bharatanatyam et des danses folkloriques indiennes, la danse Bollywood est maintenant beaucoup plus influencée par les apports occidentaux de la variété américaine, du modern jazz et du hip-hop. Même sa musique est aujourd'hui calquée sur les modes occidentales du hip-hop et du rap. Depuis cinq ou six ans les chorégraphes ne se préoccupent plus du récit comme autrefois mais cherchent plutôt à créer un impact visuel. Le monde de Bollywood est un monde de monopoles où tout est compétitif et contrôlé. Les danseurs doivent correspondre à des critères physiques bien précis en fonction des choix stylistiques du film. Leur participation artistique se résume le plus souvent à la répétition de quelques gestes ou déplacements qui sont filmés à maintes reprises par les caméras sur une période de quatre ou cinq jours pour le tournage d'une seule chanson. Le métier de danseur est encore très méprisé en Inde, surtout pour les filles qui doivent braver de nombreux interdits. Souvent les danseurs employés dans les films Bollywood n'ont reçu aucune formation sérieuse. La plupart se nourrissent des vidéos à la télévision ou de plus en plus sur YouTube. L'apprentissage se fait par mimétisme. Dès qu'ils se sentent prêts, ils demandent une carte professionnelle de membre dans une des associations qui coordonnent les auditions des



producteurs de films. La carte de membre peu onéreuse se combine à une donation obligatoire d'environ 3 500€, ce qui est une somme considérable pour un jeune artiste. Les associations de danseurs se mènent une guerre sans merci pour bénéficier de cette ressource qui profite surtout aux producteurs. Depuis quelques années les chorégraphes de Bollywood emploient des danseuses européennes pour leurs productions. Leur coût est plus élevé mais les réalisateurs les choisissent pour leur technique, leur peau blanche et pour que les chansons soient plus riches, plus somptueuses, et plus visionnées sur YouTube..."

D'une notoriété comparable à celle de Terence Lewis, citons ici le chorégraphe **Ashley Lobo** (Mumbai, Delhi), directeur artistique de **Navdhara India Dance Theatre** (NIDT). Le travail de la compagnie combine les méthodes corporelles occidentales aux philosophies spirituelles de l'Inde et de ses danses. Ashley Lobo, danseur Indo-Australien s'est formé en Australie au ballet classique, au modern-jazz et aux techniques contemporaines. Nourri de ces influences, il dirige la **DanceworX Academy** depuis une trentaine d'années dans ses studios de Mumbai et de Delhi. Il a mis au point une méthode d'entraînement appelée *Prana Paint & Flow™*, qui explore le mouvement par le yoga, la respiration et le contact. Il a signé une vingtaine de chorégraphies pour le cinéma ainsi qu'une vingtaine de créations contemporaines fortement influencées par ses expériences cinématographiques.

g) Les contemporains commerciaux

Plusieurs grandes compagnies se distinguent par un choix volontairement commercial d'une partie de leur fonctionnement pour financer leurs créations plus contemporaines.

À Mumbai, Terence Lewis contrôle toute la partie artistique de son groupe ainsi que la partie commerciale des projets. Il a récemment reçu le prix des jeunes entrepreneurs pour sa gestion et pour le *Best Business Dance Model*.

Marukh Dumasia chorégraphe et co-fondatrice de la Terence Lewis Contemporary Dance Company : *"Bollywood, contemporain, Kathak, folk, classique, nous pouvons aménager n'importe quel style en fonction de la demande du marché. Les commandes peuvent venir de l'industrie du film Bollywood, ce qui n'est pas vraiment notre passion. Plus souvent nous intervenons à l'invitation des grandes entreprises ou d'événements comme les mariages ou les cérémonies de fiançailles qui sont un énorme marché en Inde. Pour les événements marketing d'entreprises nous pouvons proposer des pièces combinant hip-hop et contemporain pour leur donner une touche moderne. Pour les films nous n'avons pas vraiment la liberté de créer. C'est pourquoi nous avons fondé l'unité Para.dox qui nous permet des recherches plus poussées vers le contemporain. Notre dernière création est le Kamshet Project programmé dans des festivals en Inde et à ImPulsTanz Festival à Vienne."*

À Kolkata, la **Sapphire Creations Dance Company** ajoute à ses nombreuses tournées internationales quantité de spectacles d'entreprises répondant à des commandes de diverses sociétés privées. Le directeur artistique et chorégraphe **Sudarshan Chakravorty** s'est formé au *Bharatanatyam*, au *Kathakali* et au *Thang Ta* ainsi qu'à la danse moderne et au modern jazz en Europe et aux USA.

<http://sapphirecreations.org/sapphireco.html>: Les créations de la compagnie abordent tous les thèmes les plus actuels comme *"les questions de genre, l'art, les rapports humains, la société, la consommation et le VIH à travers une perspective globale, une sensibilité sud-asiatique et un corps expérimental. L'expérience Sapphire combine l'histoire corporelle indienne ancienne à des méthodes de contact modernes et de travail en solo et en groupes, se présentant comme un travail multimédia, 'site specific', d'improvisations et d'installations."*

Originaires du Bengal, les soeurs **Madhuri** et **Mayuri Upadhyay** ont créé la **Nrityarutya Dance Company** à Bangalore en 2000. Elles produisent des spectacles de différents formats. Certains répondent à des commandes et impliquent jusqu'à une centaine de danseurs. Madhuri a par exemple chorégraphié l'événement *Make in India* commandé par Narendra Modi. Avec sa soeur Mayuri, elle a aussi produit **Mughal-E-Azam** un des premiers grands *musicals made in India*. La compagnie a une équipe de danseurs permanente et possède un studio pour y développer ses créations. Elle travaille avec des danseurs contemporains et des danseurs et musiciens venus d'autres formes plus folkloriques.

5. THÈMES

Les créations actuelles en danse sont souvent dictées par une mise en question des formes, des thèmes et des techniques anciennes de l'Inde. Les créateurs les plus radicaux s'insurgent contre les diktats esthétiques et moraux imposés par les conservateurs des grandes formes. Il faut cependant constater que de ces questionnements ne se dégage pas une technique contemporaine spécifique qui pourrait englober les initiatives nouvelles. Ce chapitre décrira comment les chorégraphes nourrissent et construisent leurs oeuvres et comment ils s'inscrivent dans le contexte artistique singulier de l'Inde et du discours qui le sous-tend.

Mallika Sarabhai (Ahmedabad) : *"Nous avons une histoire culturelle très variée vieille de 5000 ans. En Inde le temps n'est jamais unidimensionnel. On vit le VIème siècle et le XXIIème siècle en même temps. La division classique/contemporain n'existe pas pour moi. La définition du mot contemporain peut avoir beaucoup de couleurs. Mes racines sont indiennes. Elles sont dans les danses classiques Bharatanatyam et Kuchipudi, mais aussi dans les danses tribales qui existent partout. Ce sont les cellules qui me composent. Mais lorsque je chorégraphie je déplace certains éléments. Par exemple, dans une de mes récentes pièces, ce sont cinq femmes qui ont utilisé les percussions normalement réservées aux hommes. Ça c'est contemporain. Si en Bharatanatyam je fais tout avec un seul bras ou si je fragmente, ça c'est contemporain. Pour moi la danse est juste l'un des nombreux langages que j'utilise."*

Vikram Iyengar (Kolkata) : *"Mon travail s'est souvent heurté à la barrière du label, tant en Inde qu'à l'étranger. Est-ce traditionnel, est-ce contemporain ? Si c'est expérimental, avec quoi expérimente-t-on ? Que propose-t-il, à qui ? En tant qu'artistes œuvrant dans un contexte indien, ce sont des questions qui nous sont constamment posées puisque les critères utilisés pour nous évaluer ont souvent peu à voir avec notre origine."*

Avantika Bahl (Mumbai) : *"Pour moi, le contemporain est une expression alternative, un commentaire socio-politique. Ce qui m'attache vraiment à l'idiome, c'est l'expérience individuelle qu'il permet. J'apprécie aussi la liberté d'élaborer une mécanique de mouvement pour comprendre le corps et l'esprit. Ce n'est pas un art de la dissidence, c'est un mouvement de redéfinition."*

Jayachandran Palazhi (Bangalore) : *"La danse contemporaine représente vraiment l'éthos mondialisé d'aujourd'hui qui favorise les échanges culturels. Elle brise les barrières des langues tout en mettant en lumière la culture unique d'une région sur l'arène mondiale. Les formes d'expression contemporaines se sont renforcées depuis le début du XXème siècle en Europe et aux États-Unis et se sont ensuite répandues dans toutes les régions du monde. En Inde aussi, c'est une forme d'expression qui trouve de plus en plus de soutiens et de publics."*

Sanjukta Wagh (Mumbai) : *"On peut être classique dans la forme et contemporain dans l'approche, ou contemporain dans la forme et classique dans l'approche, ou contemporain dans la forme et l'approche. Je pense que la permutation entre ces différents modèles est présente chez beaucoup de danseurs aujourd'hui. Je n'y vois aucune contradiction. Pour moi le domaine classique est porteur d'une force particulière. Chaque geste recèle en lui une part de l'histoire de la danse et lorsque je les effectue, je ressens toujours la richesse de ce que des générations de danseurs et d'interprètes y ont inscrit."*

a) Les techniques nourricières

Les danseurs et chorégraphes vont chercher leur inspiration tant dans les techniques classiques de l'Inde que dans d'autres pratiques contemporaines. Quel que soit leur style, la plupart des danseurs et chorégraphes rencontrés pour cette étude restent attachés aux esthétiques indiennes de la danse, soit pour les mettre en question, soit pour se nourrir de leurs énergies et de leurs gestuelles. Les techniques les plus souvent convoquées sont le *yoga*, les arts martiaux du *Kalaripayat* (Kerala) ou du *Thang Ta* (Manipur), le théâtre dansé *Kathakali*, les danses classiques *Kathak*, *Bharatanatyam*, *Odissi*, les danses *Chhau* de l'Orissa, les danses folkloriques de toutes régions.

Mandeep Raikhy : *"Si on s'interroge plus largement sur les lieux de pratiques corporelles en dehors de la danse, les arts martiaux et le sport s'imposent d'évidence. Il y a une physicalité, une pratique, des entraînements réguliers, et ce sont des événements où l'on se met en jeu devant un public. La chorégraphie est très proche de tout cela."*

De plus en plus, les créateurs se tournent vers des techniques comme le ballet classique, le contemporain, le Tai Chi, la capoeira, les danses africaines, le hip-hop et les danses urbaines.

On fait aussi appel aux nouveaux outils technologiques. Jayachandran Palazhi par exemple utilise fréquemment les nouvelles technologies dans ses spectacles. Il explique ce choix par un parallèle entre les techniques visuelles du *Kathakali* et les possibilités offertes par les nouvelles technologies. Pour lui, les techniques interactives modernes se rapprochent des pratiques des formes folkloriques anciennes où les artistes se produisaient au sein même et en contact permanent avec leur public.

Cet attachement aux formes esthétiques indiennes garantit à quelques compagnies une adhésion du public en Inde aussi bien que dans certains pays étrangers (États-Unis, Allemagne, Amérique du sud, Asie). Cependant, ces influences créent des esthétiques singulières qui sont parfois difficiles à appréhender par des regards occidentaux. Se pose ici la question des critères d'appréciation. Beaucoup de directeurs de compagnie expriment leur besoin de revendiquer leur esthétique comme spécifique au contexte culturel indien. Ils souffrent de l'absence de reconnaissance par les programmeurs occidentaux qui s'intéressent soit aux formes anciennes les plus exotiques, soit aux créations contemporaines les plus proches des techniques occidentales.

b) La question de l'indianité

Comme dans de nombreux endroits du monde, les questions de l'identité et du nationalisme sont extrêmement présentes aujourd'hui dans tous les domaines en Inde. La danse n'échappe pas à ce phénomène et le discours qui l'entoure est fréquemment marqué par la cette question. On l'a vu, la renaissance des formes classiques de théâtres et de danses a accompagné la lutte pour l'Indépendance en Inde. Depuis, elles sont considérées comme les meilleures ambassadrices de l'identité indienne partout dans le monde. Avec la présence du parti BJP²⁰ au pouvoir favorable à une affirmation de l'identité 'hindoue', la politique de soutien aux formes classiques reste très appuyée. Toujours ancrées dans les grands thèmes mythologiques et épiques de l'Inde ancienne, elles sont considérées comme d'excellents porteurs des valeurs de l'hindouisme²¹. Les artistes et les institutions enseignant les formes traditionnelles sont encouragés par des subventions et des voyages à l'étranger financés par le gouvernement. Les chorégraphes sont souvent confrontés à la question de leur indianité tant en Inde qu'à l'étranger où ce critère est aussi mis en avant dans les choix de programmation.

Mandeep Raikhy (Delhi) : *"Lorsque j'étais à Londres, j'étais dans une compagnie fortement marquée par les origines indiennes de la chorégraphe Shobana Jay Singh. La question de l'identité était toujours présente. Au bout de quatre ans j'ai senti que je n'étais pas à ma place. J'ai donc décidé de rentrer en Inde et j'en suis très heureux. À mon retour s'est posée pour moi la question de la forme. Fallait-il absolument définir un style indien. Qu'est-ce qu'être Indien aujourd'hui ? Après le passé colonial du pays, après tant d'invasions étrangères, peut-on vraiment définir ce qui est indien ? Mes premières créations s'interrogeaient sur ce qu'est l'indianité et sur ce que cela signifie."*

Preethi Athreya (Chennai) : *"Au bout d'un an à Londres je me suis dit que si je restais je ne ferais que devenir une danseuse 'exotique' de plus. Il me serait impossible d'être vue autrement que comme une 'peau brune avec moudras'. Et cela ne m'intéressait pas. Je suis indienne et je ne ressens aucune nécessité de me référer à cet état de fait ou de le souligner dans mon travail. Nous sommes en train de devenir une nation complexée où on devrait se prêter à ce que l'état attend de nous. Il y a aussi le regard du monde extérieur qui veut nous imposer cette nécessaire indianité."*

Anoushka Kurien (Chennai) : *"Ce que je cherche à faire c'est quelque chose qui soit à la fois d'ici mais aussi questionne ce que cela veut dire. Qu'est-ce que l'indianité, qu'est-ce que l'identité en danse. Je me pose et on me pose toujours cette question. Ce qui m'importe c'est de travailler dans le contexte local, le comprendre en profondeur sans avoir à prouver mon indianité en ajoutant un moudra ou une expression faciale ici ou là."*

²⁰ Bharatiya Janata Party

²¹ *Hindouisme* : il est ironique que ce mot, probablement inventé par les colons pour tenter d'unifier les multitudes de pratiques religieuses dont ils ne parvenaient pas à saisir l'extraordinaire et mystérieuse diversité, se réfère maintenant à l'identité et aux revendications fondamentalistes des partis politiques les plus conservateurs et les plus anti-occidentaux du pays.

c) Thèmes d'hier et d'aujourd'hui

Sadanand Menon (Chennai) *The Hindu* 28 avril 2018: *"C'est l'un des enjeux auxquels la danse indienne contemporaine est confrontée - qu'est-ce que cela signifie ? Qu'essaie-elle de dire ? Les formes de danse conventionnelles survivent sur un mandat plus clair - leur travail est d'adorer ceux qui sont au pouvoir, divins ou profanes. C'est l'essence de leur récit. Toute beauté, toute grâce et toute conception artistiques sont des facteurs qui contribuent à adorer le Seigneur, l'amant, le roi. La danse contemporaine rompt cette zone de confort des récits élitistes, casteistes et sexistes. Dépourvue d'un canon et investie d'une sémantique démythifiée et désacralisée, quelle est son intention narrative ? Est-ce une forme d'art post-moderne qui se moque du sens et préfère le langage auto-suffisant de la forme, de l'espace et du temps ? Ou est-elle si complaisante dans sa subjectivité qu'elle semble devenir aussi narcissique que le genre classique qu'elle critique ? Ou bien est-elle si sèche et formaliste qu'elle empêche une réponse sensuelle et ne laisse au public que des images abstraites dépourvues de références et des mouvements détachés de tout contenu social ?"*

Kumudini Lakhya, Chandralekha, Mrinalini Sarabhai, Anita Ratnam, Malavika Sarukai et **Mallika Sarabhai** sont depuis longtemps installées dans un processus créatif néo-classique. Elles se sont très tôt préoccupées de sortir des thèmes purement religieux des répertoires classiques. Elles ont toutes eu à cœur de parler de la situation de la femme, et plus récemment des questions environnementales et politiques.

Kumudini Lakhya (Ahmedabad) : *"Le danseur possède l'espace. Il doit pouvoir y placer ses idées personnelles avec la technique qui est la sienne. Il doit utiliser la technique, mais les idées, l'esprit, l'âme et ce qu'il a à dire lui appartiennent. Il faut avoir quelque chose à dire. Avec les anciens maîtres nous étions toujours avec les dieux. Toujours au paradis ! Toujours des récits mythologiques. J'ai décidé d'aller vers l'abstraction. La danse doit-elle toujours se reposer sur des récits ? Ne peut-elle se suffire à elle-même ?"*

Dans ses créations *neo-classicists* **Anita Ratnam** (Chennai) convoque des figures féminines puissantes des textes mythologiques et les questionne dans le contexte de la société actuelle. Titulaire d'un doctorat in Women's Studies, elle est souvent invitée à donner des conférences où elle exhorte les jeunes danseuses de *Bharatanatyam* à se défaire des anciens schémas et à se préoccuper des questions actuelles de la société.

Les chorégraphes plus radicalement contemporains, sont principalement concernés par le thème du corps. Aujourd'hui on voit ce thème se combiner à des prises de positions d'ordre plus politique et social.

Padmini Chettur (Chennai) : *"Je m'intéresse à la définition du corps, à chercher en profondeur la source du mouvement pour créer un vocabulaire. Creuser ce qu'est réellement le corps en dehors des codes stylistiques. Rechercher les vulnérabilités du corps. Dans mes projets 'site-spécifiques' je cherche à situer le corps dans l'environnement choisi et à y explorer le temps et l'espace. J'aime chorégraphier pour de grands groupes de danseurs, créer de larges formes organiques par des chaînes de corps en connexion. Je cherche la dimension métaphysique des corps en relation."*

Preethi Athreya (Chennai) : *"Redéfinir le corps de la danseuse indienne. Redéfinir le corps. Ce que je cherche c'est un corps délivré de sa virtuosité et d'une technique qui cache la personne. Je m'intéresse aux personnes au travers de la danse."*

Hemabharaty Palani (Bangalore) : *"Le contenu de mon travail se concentre sur ce que je suis, c'est à dire une femme indienne. Et si je devais donner une bannière générale, il s'agirait de mes 'unfinished hidden secrets', mes secrets cachés non résolus. Je pars de situations autobiographiques, de choses que je ne fais jamais dans ma vie quotidienne de femme indienne. Je me sens libre de les exprimer sur scène."*

Navtej Johar (Delhi) : *"Je pense qu'une des raisons pour lesquelles la danse classique m'ennuie est que j'y suspecte une volonté de démontrer, d'explicitier, de faire sens et même d'être politiquement correcte. Ceci s'est démultiplié et d'une certaine façon je pense que la danse régresse. Le corps et sa danse sont remplacés par des concepts ou des idées. C'est un peu le cas aussi pour la danse contemporaine."*

Surjit Nongmeikapam (Imphal) : *"Je commence mes recherches par le corps. J'ai bien sûr une idée de départ mais c'est la recherche physique qui me fait avancer. Ce n'est pas prédéterminé. Je n'ai jamais appris de techniques contemporaines. Je me base en premier lieu sur ma curiosité corporelle intérieure. En deuxième lieu c'est l'observation de la nature et de mon environnement humain qui me nourrit."*

d) Danse et politique

Depuis quelques années, depuis que le pays a été secoué par des actes d'horreur, par des menaces de privation de liberté et par des catastrophes écologiques à répétition, les danseurs et chorégraphes indiens s'intéressent de plus en plus aux questions sociales, politiques et écologiques du pays. Sans forcément revendiquer un engagement précis certaines propositions chorégraphiques abordent les thèmes d'actualité. La cause des femmes est présente depuis longtemps. La question du genre, la violence et les injustices sociales sont souvent évoqués plus ou moins ouvertement. Quel que soit le style des compagnies, pratiquement toutes se penchent sur ces problématiques. Les plus classiques vont chercher dans les textes mythologiques des personnages ou des situations qu'ils tentent d'actualiser dans une optique progressiste et libératrice. D'autres passent par l'observation du réel et par sa ré-écriture corporelle. D'autres tentent d'exprimer leur engagement dans le questionnement abstrait du corps et du mouvement.

Deepak Kurki Shivaswamy (Delhi) : *"J'ai commencé à créer des spectacles en 2003 alors que j'étais danseur à Attakalari. Rapidement j'ai compris que mes centres d'intérêt différaient de ceux de la compagnie. Je m'intéressais à la condition humaine. Mon premier duo s'intéressait aux call-centres. Le deuxième à la hiérarchie dans la société indienne. Puis aux frontières et comment elles séparent. Puis le capitalisme, le conflit au Cachemire. Tous ces spectacles sont des réactions immédiates à ce qui se passe dans la société."*

Maya Krishna Rao (Delhi) : *"C'est parce que je suis une femme politiquement consciente que parfois s'imposent à moi des thèmes et des causes politiques. Je ne prémédite pas de faire un spectacle féministe ou autre. Je ne prends pas ce genre de décision. Ma seule décision est de fabriquer un spectacle. Mais de plus en plus souvent on fait appel à moi pour intervenir dans des protestations et on ne me prévient parfois que la veille. Et c'est toujours très intéressant de se dire que je dois me présenter au milieu de ceux qui vont faire des discours engagés, et que moi je me contente d'improviser avec mon corps et mon théâtre. Je ne pars pas avec l'idée de protester mais en me demandant ce qui me touche. Et ça n'est pas forcément la cause politique elle-même."*

À Ahmedabad, les prises de position politiques de **Mallika Sarabhai** lui valent de nombreuses inimités. La ville a longtemps été le fief du premier ministre Narendra Modi dont Mallika dénonce ouvertement les positions conservatrices et fondamentalistes qui vont à l'encontre de ses convictions. Les notables et certains journalistes l'évitent fréquemment mais elle est en quelque sorte protégée par l'extraordinaire aura de la famille Sarabhai²².

Mallika Sarabhai (Ahmedabad) : *"Quand j'interprète des chansons qui parlent de division entre les castes en Inde, ou de la maltraitance des femmes, la destruction de l'environnement, et la violence du monde, ça c'est contemporain. J'ai une pièce où j'entre en conversation avec le Mahatma Gandhi pour lui demander ce qu'il ferait aujourd'hui..."*

À Imphal, s'il ne se revendique pas comme artiste engagé, **Surjit Nongmeikapam** s'interroge cependant dans certaines de ses créations sur la vie dans un environnement en tension comme celui du Manipur qui se vit souvent comme un État sous occupation. Une de ses premières pièces abordait le thème de la torture. Plus récemment *Nerves* évoque la violence récurrente dans l'État où la présence militaire est une des plus imposantes du pays.

Surjit Nongmeikapam (Imphal) : *"Observer la vie dans des circonstances où les libertés sont limitées pousse un artiste à réfléchir plus profondément et à créer avec plus de ténacité."*

Mandeep Raikhy (Delhi) : *"Je pense que le fait même de se produire dans un spectacle pour danser est en soi un geste politique. C'est un peu comme dans une manifestation où c'est avec la présence de votre corps que vous exprimez votre point de vue. Pour moi la protestation et la présentation d'un spectacle sont proches l'une de l'autre. Je m'intéresse particulièrement à la façon dont le corps est modelé par la société et par l'environnement. Et aussi comment le corps est reçu et perçu dans le spectacle aussi bien que dans la vie. C'est par ce questionnement que je commence toujours mes créations. C'est ainsi que j'ai abordé la question du genre, de la sexualité, comment représenter l'intimité, les différences dans les intimités sexuelles, l'intimité entre personnes de même sexe dans un environnement clos."*

Queen Size, un de ses derniers spectacles, pose un regard graphique sur les relations physiques entre hommes.

Mandeep Raikhy (Delhi) : *"Je n'ai pas encore rencontré d'opposition marquante autour du spectacle Queen Size. On l'a joué 50 fois dans différents lieux en Inde et nous avons encore au moins dix représentations prévues. C'est une surprise mais c'est rassurant de voir qu'il y a un public pour ce genre de thème et qu'il y a des organisateurs prêts à le programmer. C'est très nouveau. Il y a 10-15 ans il n'aurait pas été possible de soutenir un tel projet."*

²² La famille Sarabhai est une des plus influentes familles d'industriels de l'Inde. Le père de Mallika **Vikram Sarabhai** était un grand scientifique à l'origine du programme spatial de l'Inde.

Interrogée sur la raison de cette étonnante tolérance à un moment où les tentacules de la censure morale se font de plus en plus ressentir dans le pays malgré la récente abolition de la loi Section 377 IPC criminalisant l'homosexualité, **Anita Cherian** apporte une réponse pour le moins inquiétante :

Anita Cherian (Delhi) : *"Ce ne sont pas les homosexuels hommes qui posent problème à l'État. L'homme doit garder toute liberté de choix. Par contre les mouvements féministes et la libération des femmes sous toutes ses formes est sous l'oeil vigilant des conservateurs et des moralistes qui prônent un retour de la femme au foyer et des règles plus strictes d'encadrement des jeunes filles."*

Me Too

En Inde le contact corporel est presque toujours absent des formes anciennes de la danse et de la plupart des arts vivants. Ceci a un peu changé dans les dernières décennies avec l'apparition de formes plus contemporaines où la notion de confiance et d'intimité comptent parmi les composants du processus créatif.

Le 27 octobre 2018, une partie de la communauté artistique de la ville se rassemble à Delhi pour créer un comité autour du phénomène *Me Too* et de la question du harcèlement dans les milieux du spectacle vivant. S'y retrouvent des artistes de plusieurs générations dont des représentants des danses classiques et contemporaines, des comédiens et metteurs en scène, des professeurs d'université, des avocats et administrateurs de structures et compagnies. Il s'agit de créer une sorte d'association permettant à d'éventuelles plaintes de s'exprimer et aussi d'orienter les plaignantes ou les plaignants vers des modes d'actions légales le cas échéant. La réunion s'emploie à définir un cadre de base à ce comité et aussi à dégager les grandes lignes de réflexion et d'action. Quelques exemples de problématiques liées au harcèlement sont évoqués sans pour autant entrer trop dans les détails. Les artistes présents à la réunion expriment leur inquiétude de voir les notions de contact et de confiance mises en question dans leur enseignement et dans leurs recherches. Le temps pédagogique est très affecté par la problématique du harcèlement. Depuis l'apparition du mouvement *Me Too* des attitudes installées depuis longtemps sont mises en question. Les professeurs de yoga, de danse contemporaine et de théâtre se trouvent confrontés à un dilemme quant à la nécessité d'une familiarité et d'une intimité corporelle pour faire comprendre certains mouvements aux étudiants. Dans le domaine des danses classiques plusieurs intervenantes dénoncent fortement le système *Guru-Shishya Parampara*²³ qui depuis des lustres permet aux maîtres de danse d'exiger ce qu'ils veulent de leurs disciples, tant au niveau d'une possible intimité sexuelle que d'une emprise psychologique. Faudra-t-il dorénavant envisager de faire appel à une sorte de protocole de consentement avant de se mettre au travail? Les réflexions du groupe se poursuivent.

²³ Transmission (*parampara*) traditionnelle entre maître (*guru*) et élève (*shishya*).

6. LE PROCESSUS CRÉATIF

Pour composer leurs travaux, les chorégraphes usent de processus créatifs qui varient selon les individus et les enjeux. Les témoignages ci-dessous donnent un idée de la variété de leurs approches.

Mandeep Raikhy (Delhi) : *"C'est en travaillant avec le vocabulaire déconstruit du Bharatanatyam que j'ai mené mes premières recherches. En étudiant la kinésique, les mouvements de la marche et la distribution des énergies dans les corps en Bharatanatyam je me suis interrogé sur la notion de forme en tant que principe. Je pense que ce principe m'accompagne encore aujourd'hui, même si ce que je crée n'a plus de rapport avec le Bharatanatyam. J'essaie de travailler avec les mêmes danseurs d'un projet à l'autre. Pour moi c'est important d'avoir des valeurs partagées et d'avoir une relation qui s'installe dans la durée. Au cours du travail, je n'ai pas toujours des idées très précises ou des directions parfaites. C'est important que mes danseurs acceptent ces incertitudes, qu'ils me fassent confiance. En général je prépare une sorte de structure. Les danseurs réagissent en proposant des séquences. Ensuite je gomme et je corrige pour arriver à une qualité de mouvement qui me convienne. Je deviens alors une sorte de monteur. C'est un rôle qui m'intéresse. C'est pour moi la meilleure façon d'envisager mon travail. Pour la pièce A Male Ant has Straight Antennae je voulais aborder la question de la masculinité. De l'idée du masculin. Un des exercices a été de se rendre dans les rues et d'y observer les hommes comme s'il s'agissait d'extraterrestres en se distançant de ce que l'on connaît habituellement du corps masculin. Il s'agissait d'observer le corps dans toutes ses attitudes, dans sa démarche, dans ce qu'il fait, quels sont ses appuis, ses déséquilibres, une sorte d'étude anatomique du corps masculin. Après, on s'est retrouvés dans le studio et on a partagé nos observations en se concentrant sur ce qu'elles exprimaient de la question du genre. Le plus important dans le processus de création est l'écoute du corps. Prendre le temps et l'espace pour découvrir ce que le corps veut dire."*

Surjit Nongmeikapam (Imphal) : *"À Kolkata j'ai animé des ateliers de 'dance movement therapy' dans des associations de victimes des traumatismes de la torture. J'ai rassemblé beaucoup de témoignages et d'impressions dans les récits des victimes. One Voice, ma première création réellement contemporaine, s'est appuyée sur ces témoignages à partir desquels j'ai improvisé pour les retranscrire dans les mouvements de mon corps. Pour la création de Nerves, la première chose qui m'est venue à l'esprit a été de prendre comme interprètes la jeunesse du Manipur, des danseurs, des non-danseurs, des musiciens. Plutôt que de se concentrer sur la technique de la danse, l'idée était de faire la lumière sur le sens perturbé du moi intérieur. Je travaille par improvisation avec mes interprètes. Ils ne sont pas forcément des danseurs. Ce qui m'intéresse est d'avoir des personnes prêtes à être sur scène. Après le travail d'improvisation nous travaillons sur la qualité du mouvement pour aboutir au rendu le plus organique possible."*

Anoushka Kurien (Chennai) : *"À l'heure actuelle je ne travaille qu'en solo. Ultérieurement je souhaite travailler avec plusieurs danseurs mais je préfère passer par cette phase de recherche solitaire pour définir mon projet. Pour la pièce To Be Danced je me suis inspirée des cours que je donne aux enfants. Je me suis posé la question : pourquoi je danse? Et si je danse, est-ce que j'utilise des codes de mouvements pré-établis, ou est-ce que je cherche un vocabulaire par moi-même ? C'est ce qu'un travail de soliste vous impose comme questionnement. Comment penser le corps différemment ? Quel est mon lien au mouvement et à mon besoin de mouvement par la danse dans cette ville qui a tant de références à la danse qu'on ne sait par où commencer ?... On y revient toujours !"*

Preethi Athreya (Chennai) : *"Aujourd'hui il n'est plus possible d'envisager une pratique de groupe régulière à l'année. Je travaille ponctuellement avec de nombreux danseurs. J'ai chorégraphié un duo avec une danseuse de Sri Lanka, puis un solo pour un danseur venu du Kathak, une technique qui m'est étrangère. Ceci m'a amenée à sortir de mon propre corps. Puis j'ai fait le Jumping Project pour un groupe de dix personnes de tous horizons et de tous âges, de Bombay, Calcutta, Jaipur, Delhi, de Sri Lanka. Mon solo Sweet Sorrow a été créé pour un public habitué à voir de la danse Bharatanatyam. Je voulais y dénoncer les clichés généralement portés par le récital classique où tout doit être signifiant et où la danseuse explique au public le sens de chacun de ses gestes. C'est quelque chose que j'ai fait moi-même dans mes spectacles traditionnels et cela m'a permis de me moquer un peu de moi. Le processus a consisté à différencier la vitesse du texte de la vitesse des gestes. Cela inversait le sens habituel des choses. Les gestes ont une signification en dehors de ce à quoi ils se réfèrent. Le corps est plus qu'un médium du sens. Il est sens en lui-même et ne peut se limiter aux mots. En ce moment je prépare une pièce qui s'intéresse au corps en train de fondre dans le processus du mouvement. Ce sont des corps qui ne peuvent se prêter aux théories de description ou d'identité (citoyen, femme, homme, pauvre, riche). Un corps en mouvement résiste à toutes ces descriptions. Le corps constamment en cours de changement possède une certaine qualité de cire en train de fondre en permanence, jamais fixé. Le processus consiste à trouver des lignes de force dans le corps et essayer de voir comment elles peuvent fondre."*

Deepak Kurki Shivaswamy (Delhi) : *"Mon esthétique s'appuie généralement sur les personnes avec qui je travaille. Je n'impose aucun critère. Je me suis intéressé aux travaux hors les murs très tôt. J'ai commencé par des improvisations dans les lieux publics. Soit en réaction au lieu lui-même soit en réaction parfois à une situation politique. Je ne considère pas vraiment ces propositions comme des spectacles mais elles nous ont permis de travailler avec des personnes différentes."*

Avantika Bahl (Mumbai) : *"Say What est un duo avec Vishal Sarvaaya, jeune danseur mal entendant. Nous utilisons la langue des signes de façon très différente des sourd-muets. La conversation en fin de spectacle entre les interprètes et le public est aussi importante que la pièce elle-même. C'est le moment où les gens peuvent articuler leur pensée sur l'inclusion et sur la notion de handicap. Pour beaucoup de spectateurs c'est leur premier contact avec la langue des signes et tout simplement avec le handicap sur scène. Pendant le processus de création nous avons ouvert nos ateliers à des petits groupes de spectateurs. Vishal a étudié le style Bollywood pendant dix ans. Il a fallu travailler beaucoup pour lui faire quitter certains automatismes. Dans la danse Bollywood chaque mouvement est dramatisé. Il a fallu retrouver le naturel au travers du corps. Mais je faisais attention aussi à ne pas le démettre entièrement de son style. Par exemple dans les moments improvisés durant le spectacle on retrouve les origines de sa formation. Il fallait le convaincre parfois de ne pas se satisfaire des premiers résultats d'une recherche pour les dépasser et leur donner plus d'exigence. C'était parfois difficile mais maintenant il semble y prendre un réel plaisir."*

Maya Krishna Rao (Delhi) : *"La plupart du temps je commence dans un espace vide sans aucune idée préconçue. Je laisse venir et je construis brique après brique. Je travaille sans regard extérieur. Je dois me stimuler moi-même. Parfois je m'appuie sur le souvenir d'une histoire lue, ou bien sur une musique qui m'inspire. Parfois j'invite un vidéaste, un artiste ou un musicien et nous improvisons ensemble. Le problème c'est que je n'ai pas de mémoire et je dois donc filmer tout ce que je fais. Je regarde ensuite les vidéos et j'essaie de retrouver mes pensées et mes sensations. Puis je sélectionne les passages qui me semblent les plus intéressants et je les mets bout à bout pour construire le spectacle. Je ne pars pas d'une idée mais de ce que m'apportent les improvisations."*

Sanjukta Wagh (Mumbai) : *"J'essaie de m'éloigner d'une certaine forme de stagnation que je ressens dans les spectacles conventionnels. Le style Kathak reste mon vocabulaire mais j'essaie de faire respirer la forme, de la faire danser. J'utilise toujours du texte et je travaille ma danse pour qu'elle n'en soit pas une illustration mais pour qu'elle apporte un autre niveau de langage et entre en conversation avec le texte."*

7. PRESSE, CRITIQUE ET FORUMS

Pendant et parfois en dehors des périodes de festivals, de nombreux forums, colloques et séminaires sur la danse sont organisés avec la participation de chorégraphes et de danseurs, de chercheurs et de critiques. Les journalistes ou commentateurs sont souvent installés depuis de nombreuses années dans le paysage et sont encore dans le moule esthétique entourant les formes classiques. La critique de la danse contemporaine indienne cherche encore ses marques. Citons ici les grands noms des spécialistes auteurs d'articles ou de livres sur le sujet.

Leela Venkataraman (Delhi) est une commentatrice et historienne de la danse depuis bientôt quarante ans. D'abord journaliste à la radio et à la télévision elle est devenue critique de danse un peu par hasard alors qu'elle ne venait pas du sérail. Cela lui a permis d'adopter un ton détaché et souvent sévère dans ses jugements. Elle porte un regard très critique sur la critique de la danse en Inde et dénonce la proximité trop fréquente entre danseurs et commentateurs qui favorise l'existence de *vaches sacrées*. Elle a écrit plusieurs ouvrages sur la danse.

Urmimala Sarkar (Delhi) a d'abord étudié le style de danse d'Uday Shankar. Plus tard, elle s'est spécialisée en anthropologie de la danse avec un accent particulier sur la politique et la poétique de l'incarnation du genre. Elle a aussi beaucoup travaillé à documenter la représentation dans les communautés marginalisées. Actuellement, elle est professeur de théâtre et d'études de la performance à la School of Arts and Aesthetics, de l'université JNU à Delhi. Elle a plusieurs livres à son crédit. Elle est également présidente de la **World Dance Alliance** et est très intéressée par les études universitaires en danse contemporaine.

Anita Ratnam (Chennai), danseuse et chorégraphe, a créé le portail nartaki.com qui donne une masse impressionnante d'informations sur tout ce qui touche à la danse indienne tant en Inde qu'à l'international. Majoritairement dédié aux informations concernant les formes classiques et néo-classiques, le portail relaie également les initiatives plus novatrices. Anita écrit régulièrement dans sa colonne *Anita says* et donne la parole à nombre de commentateurs de l'Inde et du monde entier.

Anita E. Cherian (Delhi), spécialiste des politiques culturelles, est professeur associé à la School of Culture and Creative Expressions Ambedkar University Delhi. Elle a en 2016 édité l'ouvrage *Tilt pause shift Dance Ecologies in India* en partenariat avec le Gati Dance Forum. Le livre regroupe un nombre important d'articles sur la danse en Inde écrits par des artistes et des observateurs ainsi que de très belles photos.

Ranjana Dave (Delhi) est danseuse et journaliste. Elle écrit souvent dans la presse et dans des publications en ligne. Elle est une des fondatrices de *Dance Dialogues*, une initiative pour mettre en contact tous les acteurs de la danse. Elle a aussi coordonné deux conférences à l'occasion du festival **IGNITE!** à Delhi en 2015 et 2016.

Ashish Mohan Khokar (Bangalore, Delhi, Chennai) est un critique et historien spécialiste de la danse classique en Inde. Il est le fils de Mohan Khokar ancien directeur de la **Sangeet Natak Akademi** et de la danseuse M.K. Saroja. Il gère l'extraordinaire fond photographique, sonore et visuel collecté par son père et donné par sa mère au **Indira Gandhi National Centre for the Arts** à Delhi. Ashish supervise l'installation muséographique de cette collection unique riche de 4 000 ouvrages sur la danse, 100 000 photos et 200 000 extraits de presse couvrant toute l'histoire de la danse au XX^{ème} siècle. Depuis 20 ans il est le rédacteur du magazine "**attendance The Dance Annual of India**" édité par son épouse, Elisabeth Hall. Le magazine, recommandé par l'International Dance Council de l'**UNESCO**²⁴, parcourt l'actualité de l'année, rend compte des nouveautés et publie de précieuses images de la *Mohan Khokar Dance Collection*. Ashish participe à de nombreux débats partout dans le monde et anime régulièrement les séances *Dance DISCourse* à l'Alliance Française de Bangalore.

Sunil Kothari (Delhi) est lui aussi un historien et un critique de la danse. Il a écrit plusieurs livres et participe fréquemment à des symposiums et tables rondes en Inde et à l'étranger. Spécialiste des formes classiques il suit aussi attentivement l'évolution des formes nouvelles de la danse.

Sadanand Menon (Chennai) est un journaliste spécialisé dans les arts de l'Inde. Il est aussi professeur de journalisme culturel, photographe et concepteur de lumières de scène. Il donne de nombreuses conférences sur la politique, l'écologie et les arts. Il a enseigné au Collège asiatique de journalisme et à l'IIT Madras. Il est aujourd'hui le directeur du Centre **Spaces**, lieu dédié à la danse créé par Chandralekha.

Parmi les symposiums et autres forums sur la danse citons en exemple la *Samabhavana Conference* qui s'est déroulée à Kolkata en mars 2017. Organisé par la **Sapphire Creations Dance Company** pour fêter son 25^{ème} anniversaire, l'événement se déroulait sur deux journées et avait pour objet de rassembler une génération de penseurs et *dance makers* pour envisager les perspectives d'avenir de la danse en Inde. La conférence rassemblait la plupart des personnalités mentionnées dans la présente étude et avait pour titre *Celebrating New Directions in Indian Dance*.

²⁴ <http://www.cid-portal.org/site/index.php>

8. ENSEIGNEMENT ET TRANSMISSION

Depuis quelques années il existe de nombreux cours de danse "contemporaine" dans les grandes villes de l'Inde. Tous les styles y sont représentés, du modern-jazz au classique en passant par le hip-hop, la zumba et la capoeira. Je m'intéresserai ici plus particulièrement aux structures engagées dans l'enseignement et l'affirmation de la nécessité d'établir des cursus d'étude reconnus offrant quelques perspectives d'avenir aux étudiants en danse.

À BANGALORE

Préfiguré à Alwaye/Cochin en 1992 par des stages annuels, le centre **Attakkalari**²⁵ s'est installé à Bangalore en 2001 en vue de créer une compagnie professionnelle de danseurs. Lui-même infatigable curieux et chercheur, Jayachandran Palazhi a approché un nombre impressionnant de techniques tant indiennes qu'occidentales. Son objectif très tôt envisagé était de fonder en Inde un centre de danse qui pourrait mettre en oeuvre un programme de formation original se nourrissant de toutes ces influences et gardant un lien profond avec les racines indiennes. Depuis sa création, Attakkalari est le centre de danse qui forme le plus grand nombre de danseurs contemporains en Inde. D'abord installé dans les locaux réaménagés d'un ancien garage, Attakkalari possède plusieurs studios bien équipés où une trentaine d'étudiants suivent le cursus de deux ans en vue du diplôme proposé par le centre depuis 2006. Récemment un nouveau lieu plus grand a été attribué au centre.

Les cours sont donnés par Hemabharathy Palani et plusieurs autres professeurs ainsi que par Jayachandran lui-même quand il est présent à Bangalore. Les étudiants reçoivent un enseignement régulier en contemporain, en *Bharatanatyam* et en *Kalarippayat* art martial du Kerala. Ils s'initient aussi aux méthodes de Gyrokenesis et Feldenkrais. En dehors des cours menant au diplôme, Attakkalari offre des programmes de formation tout au long de l'année pour les élèves et pour des danseurs professionnels plus affirmés. *Essence International* propose ainsi une série de master classes données par des danseurs venus d'Europe et d'Australie.

À DELHI

Fondé en 2007 en réponse à l'absence de structure pour la danse indépendante en Inde, le **Gati Dance Forum** a systématiquement cherché des solutions durables pour le développement de la pratique de la danse contemporaine dans le pays. Conçu et animé par des danseurs professionnels, Gati est une initiative collective. Les principaux fondateurs et animateurs sont Mandeep Raikhy, Usha Lal, Ranjana Dave et Virkein Dhar. En dix ans ses activités sont passées d'un atelier mensuel à l'accompagnement de projets novateurs qui s'intéressent aussi bien à la pédagogie qu'à la création.

Manju Sharma (Delhi) danseuse : *"Gati soutient fortement les danseurs professionnels d'où qu'ils viennent. Je participe le plus souvent possible aux stages et aux rencontres qu'ils organisent. Ils nous permettent d'utiliser leurs studios pour travailler et créer. On peut aussi y faire des présentations publiques. J'ai moi-même dansé dans plusieurs des créations de Mandeep Raikhy."*

²⁵ <http://www.attakkalari.org/index.php?page=contemporary-danc>

Depuis 2013, Gati travaille à la mise en place et à la définition d'une licence universitaire sur deux ans. Le *MA in critical dance practice* de l'université Ambedkar a été élaboré par Mandeep Rhaiky dans le cadre d'un programme *Arts management fellowship* soutenu par le Max Muller Bhavan et le British Council. Mandeep s'est rendu en Allemagne et en Angleterre pour s'inspirer des programmes existant dans les universités. Il a aussi organisé une série de tables rondes à Gati où étaient collectées différentes propositions de personnalités de la danse pour définir les lignes du curriculum.

Virkein Dhar (Delhi) : *"Ce Master ne sera pas nécessairement lié à un style ou une théorie particuliers. L'idée est de partir des expériences de Gati depuis sa création pour regrouper dans un même cursus tout ce que nous avons appris. Nous avons en effet senti que les jeunes générations avaient du mal à comprendre le contexte dans lequel notre parcours s'est fait."*

En 2018, la School of Culture and Creative Expressions de l'Université Ambedkar à Delhi a ouvert les inscriptions pour son programme *MA in critical dance practice*. Le programme a commencé avec 19 étudiants ayant déjà une base en danse. Certains venaient des formes classiques, d'autres venaient du modern-jazz ou même de la danse du ventre, du hip-hop et de Bollywood. Soutenus par Tata Trusts, les cours sont donnés dans l'enceinte du studio historique de Gati dans le quartier Khirky où il s'était installé en 2012. Les classes sont assurées par Mandeep Rhaiky et Ranjana Dave avec l'appui de professeurs invités de passage. L'équipe du Gati Dance Forum a quitté ses locaux pour laisser la place à ce nouveau Collège de la Danse, unique dans son genre en Inde et en Asie du sud.

Annonce de Gati sur FaceBook : *"Après six merveilleuses années dans ses studios de Khirky, le Gati Dance Forum déménage. Nous n'envisageons pas de créer un autre espace dédié à la danse à l'heure actuelle, mais nous avons beaucoup de projets passionnants, y compris le festival de danse IGNITE!, des résidences et un nouveau journal annuel qui élaborera un discours autour du corps et du spectacle."*

Les membres fondateurs de Gati ne voient pas ce passage comme une fin. Ils ont conscience que le lieu possède une histoire à laquelle nombre des danseurs sont attachés. Mais ils avaient du mal à faire face aux coûts de gestion du lieu et de l'équipe et ils voient ce nouveau départ comme une occasion de remise en question. Ils continuent à travailler avec le Goethe Institute et le Swiss Arts Council pour leurs symposiums et autres projets.

À Delhi aussi mentionnons quelques autres institutions importantes :

Le **Bhoomika Creative Dance Centre** fondé par Narendra Sharma, ancien danseur de la compagnie d'Uday Shankar, est une école de danse et une compagnie contemporaine aujourd'hui dirigée par son fils, Bharat Sharma.

La compagnie **Sadya** créée par Santosh Nair, ancien élève de Narendra Sharma formé aux techniques du *Chhau* de *Mayurbanj* et au *Kathakali*.

La **DanceworX Academy** dirigée par Ashley Lobo.

À IMPHAL

À l'initiative du danseur chorégraphe Surjit Nongmeikapam, la **Nachom Arts Foundation** (NAF) fondée en mai 2009 se concentre sur les pratiques artistiques contemporaines quelles qu'elles soient. NAF s'intéresse aux interactions entre différents domaines comme les systèmes de pensée, l'écologie, la science et la technologie, la santé et les pratiques somatiques.

Surjit Nongmeikapam : *"À Imphal il y a des lieux pour l'enseignement et les spectacles classiques. Il n'existe ici aucune structure comparable pour les recherches modernes. Je souhaite que NAF procure cet espace nécessaire de recherche et de réflexion, des studios pour travailler etc. Nous espérons pouvoir un jour ouvrir un espace public où présenter les travaux régulièrement. Où accueillir des chercheurs ou des créateurs étrangers et leur faire rencontrer nos artistes traditionnels. Encourager les projets collaboratifs pour ouvrir les esprits à des approches différentes de l'art."*

Le groupe **A.R.D.A.C the Sayon**²⁶ s'est formé en 2005. Il compte aujourd'hui plus d'une trentaine de garçons et filles et s'est ouvert à diverses techniques, certaines très actuelles et urbaines comme le hip-hop et le Bboy, d'autres de formes traditionnelles locales comme le *Meitei Jagoi* ou le *Thang Ta*. Extrêmement athlétiques, la plupart des danseurs du groupe sont polyvalents. Aussi à l'aise dans les gestes délicats de la tradition que dans les techniques martiales ancestrales, ils participent professionnellement aussi bien à des battles de break dance, des compétitions urbaines ou des cascades pour le cinéma indien qu'à des cérémonies religieuses autour des fêtes de temples. Le groupe possède aussi une équipe professionnelle de Parkour²⁷. Avec le même enthousiasme, ils se prêtent aujourd'hui au contemporain sous la direction de Surjit Nongmeikapam qui les aide à découvrir un rapport au corps différent, plus intérieur, plus ouvert et plus créatif.

Angom Tombi Meitei : *"Je suis le fondateur du groupe A.R.D.A.C the Sayon, groupe de danse hip-hop au Manipur. Le groupe est composé de jeunes garçons et filles qui sont pour la plupart étudiants. Certains participent aussi aux créations de Surjit. Le travail avec Surjit est très différent de mes autres techniques. Avec Surjit on s'exprime plus personnellement. Il nous guide vers l'improvisation et vers l'expression de notre personnalité. C'est la grande différence avec les autres formes. Le travail de Surjit est très nouveau ici. La plupart des gens ne comprennent pas cette forme d'art. Ce n'est que petit à petit que ce travail sera accepté."*

²⁶ A.R.D.A.C : All Round Dance Crew - Sayon : mot Manipuri signifiant Avatar

²⁷ Parkour : discipline qui consiste à franchir rapidement des obstacles urbains ou naturels par des mouvements spectaculaires et sans aucune aide matérielle.

À AHMEDABAD

Dans son centre de danse **Kadamb**, Kumudini Lakhya a formé nombre de danseuses et danseurs de style *Kathak*. Un de ses moteurs a été le souhait de se défaire de l'enseignement traditionnel qui intimait aux élèves de "juste danser sans se poser de questions". Elle a adapté son enseignement à chaque individu pour lui permettre de développer son propre imaginaire.

Fondée il y a 70 ans par Mrinalini Sarabhai au bord de la rivière Sabarmati, l'institution **Darpana** est aujourd'hui dirigée par sa fille Mallika Sarabhai. Darpana est une école de danse où sont enseignés le *Bharatanatyam* et le *Kuchipudi* ainsi que d'autres techniques.

À BOMBAY

Le **Terence Lewis Contemporary Dance Institute** propose des cycles de *foundation course* d'un an. Ravinder Singh qui est l'un des principaux instructeurs a commencé par pratiquer la break-dance puis les techniques contemporaines à Vienne lors de stages intensifs à **ImPulsTanz**.

Ravinder Sing : *"Les élèves entrent à notre institut assez tard, vers 18 ans. Ils sont donc déjà bien déterminés sur leur avenir. Pour qu'ils aient une chance de se positionner rapidement sur le circuit professionnel ils ne peuvent pas consacrer plusieurs années à leur apprentissage. Ils sont sélectionnés sur leur potentiel et non sur leur qualité technique à l'arrivée. Ce qui nous intéresse c'est leur attitude et leur volonté."*

À CHENNAI

Étonnamment, alors qu'elle possède avec le **Kalakshetra** une des plus prestigieuses académies de danse classique de l'Inde, Chennai ne dispose d'aucune réelle structure de transmission des mouvements actuels de création. Il n'y a pas d'endroit comparable au Gati Dance Forum de Delhi, ou au Centre Attakkalari de Bangalore qui proposent des formations diplômantes en danse contemporaine. Les chorégraphes installées à Chennai restent indépendantes et n'ont pas initié de dynamiques de cours où elles transmettraient leurs recherches. Certaines comme Padmini Chettur ou Anita Ratnam se prêtent parfois au tutorat ou au mentorat auprès de jeunes artistes.

Preethi Athreya : *"Pour les parents, faire apprendre le Bharatanatyam à leurs enfants équivalait à leur enseigner la culture et ses valeurs traditionnelles. Il est difficilement imaginable qu'ils les envoient aujourd'hui étudier la danse contemporaine où il est question de s'interroger sur soi-même, sur le genre, le capitalisme, la politique et sur ce qui fait statut quo dans la société dans laquelle on vit."*

9. LIEUX ET MOYENS

Avec l'institutionnalisation des formes classiques au début du XXème siècle, de nouveaux lieux de représentation ont commencé à apparaître. Les grandes institutions acquièrent alors leur propre auditorium. Dans les villes des théâtres se construisent sur le modèle occidental. Ce chapitre tentera de faire un inventaire des principaux lieux dédiés à la danse et des conditions matérielles qui sous-tendent leur fonctionnement.

a) Lieux de spectacles

Dans un pays de plus d'un milliard d'habitants, force est de constater que le nombre de scènes professionnellement équipées est étonnamment restreint.

À DELHI

Les lieux de spectacles se concentrent autour de **Mandi House**, un des endroits les plus prestigieux et les plus culturellement actifs de la ville. Là se trouvent les grands théâtres que sont le **Kamani Auditorium**, le **Shri Ram Centre for Performing Arts, FICCI²⁸ auditorium**, **Triveni Kala Sangam**, les quelques scènes de la **National School of Drama** ainsi que les théâtres de la **Sangeet Natak Akademi**.

À MUMBAI

Il y a trois lieux principaux pour les spectacles vivants à Mumbai : le **NCPA²⁹**, le **Prithvi Theatre** et la **Royal Opera House**.

À BANGALORE

Le lieu le plus connu est le théâtre **Ranga Shankara**, un endroit convivial avec un plateau professionnel bien équipé. Citons aussi le théâtre **Jagriti**, petite scène intimiste plus particulièrement dédiée au théâtre et parfois à la danse.

À CHENNAI

Le **Museum Theatre**, la prestigieuse **Music Akademi**, le **Rukmini Auditorium** de **Kalakshetra** sont les salles les plus en vue pour la danse à Chennai. Citons aussi la petite scène de **Spaces**, le lieu créé par Chandralekha, ainsi que le rôle important de certains *Sabhas* particulièrement actifs pendant la *Decembre Season*.

²⁸ Federation of Indian Chambers of Commerce & Industry

²⁹ National Centre for Performing Arts

À AHMEDABAD

Attenant aux espaces d'enseignement de Darpana et au café restaurant du lieu, l'amphithéâtre **Natarani** dirigé par Mallika Sarabhai permet de présenter des oeuvres du monde entier. Le lieu est souvent prêté à des artistes locaux pour encourager leur créativité. L'amphithéâtre à ciel ouvert a été entièrement reconstruit récemment et propose des facilités techniques uniques dans le pays.

Mallika Sarabhai : *"L'idée était de créer un espace unique à Ahmedabad qui puisse célébrer les arts du monde entier. Je voulais aussi montrer qu'on peut être très écologique dans la construction tout en étant très en pointe techniquement."*

Ici et là on voit apparaître des nouveaux lieux qui viennent renouveler le paysage et cherchent à mobiliser de nouveaux publics. Ainsi à Delhi, **OddBird Theatre and Foundation** est un lieu expérimental privé créé dans un quartier branché de la ville. À Mumbai la **G5-A Foundation for Contemporary Culture** a investi un ancien entrepôt dans le centre de la ville.

Dans les grandes villes, les centres culturels étrangers accueillent parfois les festivals ou les travaux des chorégraphes contemporains. Ainsi les Goethe Institut/Max Muller Bhavan, Swiss Arts Council/Pro Helvetia, Alliances Françaises ou British Councils ont souvent des petits auditorium qui permettent aux artistes de présenter leurs travaux. Il faut aussi noter l'importance des théâtres situés sur certains campus universitaires, bien équipés pour accueillir des spectacles (à Chandigarh, à Pune, par exemple).

En raison de l'absence d'infrastructures, les artistes se tournent de plus en plus vers des lieux alternatifs pour présenter leurs créations et les inscrire dans des contextes inhabituels pour les ouvrir à de nouveaux publics. Le spectacle *Queen Size* de Mandeep Raikhy par exemple a été donné dans un collège d'architecture, dans un cinéma sur un toit, dans une salle de palais de justice, dans des maisons privées. Plus de 3 000 personnes ont ainsi pu voir la pièce dans huit villes de l'Inde.

Padmini Chettur (Chennai) : *"Jusqu'à il y a cinq ans, je ne dansais que sur des scènes de théâtres ou pour les festivals. Quand il est devenu de plus en plus difficile de trouver les budgets de production j'ai commencé à me produire dans des lieux alternatifs comme les musées ou les galeries. Après cette expérience c'était difficile de retourner dans un vrai théâtre fermé."*

Anoushka Kurian (Chennai) : *"Ma pièce To Be Danced peut être jouée partout. Maintenant je transporte mon projecteur, mon équipement sonore. Mais il faut toujours se poser la question de savoir si c'est un compromis où si c'est un choix."*

Surjit Nongmeikapam (Imphal) : *"Si je veux montrer mon travail à Imphal au Manipur je dois le financer moi-même. Il n'y a pas de lieux, pas de festivals et pas de moyens."*

Avantika Bhal (Mumbai) : *"En fait le spectacle Say What n'est pas destiné à être montré sur scène. Il est fait pour être montré dans de grandes pièces qui permettent d'accueillir des publics différents peu habitués à ce genre de proposition. On va souvent dans des écoles ou dans des universités. C'est très important pour nous de nous adresser à ces jeunes générations au moment où elles peuvent s'interroger sur la normalité. Notre plus jeune public avait 9 ou 10 ans et c'était une de nos meilleurs expériences !"*

b) Festivals

Depuis une vingtaine d'années, plusieurs festivals annuels ou bi-annuels rendent compte de l'évolution de la danse d'aujourd'hui en Inde et ailleurs. Certains comme le **Parks New Festival** à Chennai, **IGNITE!** à Delhi ou le **Serendipity Festival** de Goa se consacrent plus particulièrement aux propositions des créateurs indiens. D'autres comme la **Biennale Attakkalari** à Bangalore ou **Dance Bridges** à Kolkata sont majoritairement tournés vers la présentation de compagnies internationales avec seulement quelques participants indiens.

À CHENNAI

De 1998 à 2006, **The Other Festival** organisé par Anita Ratnam et Ranvir Shah dans le cadre de la Prakriti Foundation est une des premières plate-formes de la danse contemporaine en Inde. Créée par Ranvir Shah, la **Prakriti Foundation** se consacre à la présentation des nouvelles formes d'expression artistique dans les domaines de la musique, de la danse, du cinéma et de la poésie.

***Ranvir Shah** : "Nous pensons que la danse contemporaine est la nouvelle forme naissante d'expression qui tisse sa propre langue et grammaire en Inde. Cela doit être reconnu et soutenu pour permettre aux artistes d'atteindre de hauts niveaux d'excellence."*

À partir de 2007, le **Parks New Festival** prend le relai. Ranvir s'inspire de la dynamique d'ouverture du pays qui s'emploie à devenir la *Nouvelle Inde* dans le monde du business. Le festival se déploie alors chaque année dans six villes : New Delhi, Kolkata, Hyderabad, Mumbai, Bangalore et Chennai.

***Ranvir Shah** : "Nous avons cherché ceux qui aujourd'hui s'interrogent sur les nouvelles problématiques dans le monde du spectacle. Dans notre festival nous présentons de la musique, de la danse, et du théâtre fait par des artistes indiens vivant en Inde ou à l'étranger."*

Conceptualisé par Ranvir Shah, **PECDA**³⁰ est une compétition dont l'organisation a été confiée à Kartika Nair. Impliquée dans le milieu de la danse contemporaine en Europe, Kartika a notamment travaillé avec Akram Khan, Sidi Larbi Cherkaoui et Rachid Oumramdane. Le concours est basé sur le modèle du programme **Danse Élargie** du Théâtre de la Ville à Paris et d'autres événements du même type en Italie et en Grande Bretagne. Il s'adresse à des artistes pas forcément indiens mais nécessairement résidant en Inde, sans limite d'âge. Pour les chorégraphes sélectionnés c'est l'occasion de montrer un extrait d'un travail en cours devant quelques programmateurs étrangers et un jury composé pour moitié de professionnels occidentaux et pour moitié de personnalités indiennes. Le lauréat du concours remporte un prix de Rs. 5 lakh (environ 6 000€), bénéficie d'un tutorat au sein d'une compagnie internationale et présente sa pièce aboutie l'année suivante dans six villes de l'Inde dans le cadre du Park's New Festival de la Fondation Prakriti.

³⁰ Prakriti Excellence in Contemporary Dance Awards

Les premières éditions du concours ont permis de découvrir des talents prometteurs : Deepak Kurki Shivaswamy, le vainqueur en 2012, Surjit Nongmeikapam qui a remporté le concours en 2014 et 2016, Abhilash Ningappa, Diya Naidu et Virieno Parth Bharadwaj, finalistes en 2016. Les gagnants du concours ont pu bénéficier de tutorats auprès de Akram Khan les deux premières années puis de Rachid Oumramdane pour la troisième édition. Pour certaines chorégraphes de Chennai, la compétition PECDA n'est pas forcément une initiative bienvenue.

Padmini Chettur : *"Très mauvaise idée à mon avis que cette compétition. Encore une importation et une injonction venue de l'occident où on essaie de nous dire que faire et comment faire. C'est une sorte de nouvel impérialisme que nous accueillons à bras ouverts."*

Le collectif Basement 21, fondé en 2011 par Padmini Chettur, Preethi Athreya, K. Pravin et Marteen Visser, organise depuis 2017 le **March Dance Festival** en partenariat avec le Goethe-Institut / Max Mueller Bhavan de Chennai.

À BANGALORE

Créée par Jayachandran Pallazhi et son équipe en 2000, la **Attakkalari India Biennale** est devenue le rendez-vous le plus important de la danse en Asie du Sud-est. En 2017, le festival offrait une programmation internationale avec des compagnies venues de Corée du sud, d'Afrique du Sud, de France, d'Espagne, de Pologne, de l'Inde, d'Allemagne, des Pays Bas, de la Finlande, du Canada et de la Suisse. En plus des spectacles le festival propose une grande variété de stages, de débats et symposiums autour du thème choisi pour la biennale. Outre ce grand événement, Attakkalari vient de lancer un nouveau rendez-vous intitulé **Body Matters - Move to Transform**.

<http://www.attakkalari.org/>: *"Le festival mettra en lumière la créativité, l'innovation et la production de connaissances en tant que moteurs de la transformation des individus et de la société en général. L'accent sera mis sur les stratégies d'éducation pour le développement global de l'individu en faisant de la danse, des arts du mouvement et des compétences culturelles une partie intégrante d'une approche éducative créative et centrée sur les élèves."*

À DELHI

IGNITE! Contemporary Dance Festival, biennale organisée par le Gati Dance Forum depuis 2010, est l'un des festivals les plus importants en Inde. Il se concentre sur les productions contemporaines indiennes ou en lien direct avec l'Inde.

Virkein Dar, directrice du festival : *"Il s'agissait de créer un espace où partager les propositions venant de toute l'Inde et aussi quelques unes venant de l'extérieur mais répondant aux mêmes critères de lien avec l'Inde. Il s'agissait aussi de créer un public pour la danse contemporaine qui n'existait absolument pas. Jusqu'alors les travaux des jeunes chorégraphes n'étaient vus que par des cercles d'amis et les familles. Le projet du festival a évolué au cours des années. D'abord imaginé comme une simple plate-forme il est devenu un moteur pour mettre en oeuvre de nouvelles idées. L'idée aujourd'hui est que Ignite soit le lieu de 'mise à feu' (= ignite) d'initiatives nouvelles qui pourront vivre par elles-mêmes par la suite. Les trois premières éditions se sont déroulées à Delhi. Nous essayons de l'emmener ailleurs. Car le public est au rendez-vous et nous pousse à trouver de nouveaux territoires."*

L'édition 2016 s'est déplacée à Jaïpur où les réactions du public ont été très encourageantes. Aujourd'hui Virkein travaille à l'élaboration d'un réseau pour l'organisation de plusieurs festivals à l'échelle de l'Inde avec des partenaires locaux.

À KOLKATA

Le **Dance Bridges Festival** est dirigé par Vanessa Mirza depuis 2015. L'équipe chargée de l'organisation est composée de personnalités venues du monde entier. Le festival a lieu tous les deux ans et se déroule au mois d'août. Il s'étale sur une semaine et présente des travaux de facture contemporaine par quelques chorégraphes indiens et une majorité de chorégraphes étrangers. Les compagnies retenues sont logées mais doivent faire face aux coûts de transport et autres. L'édition 2017 de la biennale présentait 70 artistes venus de 17 pays pour 18 spectacles. Il s'est articulé sur une dizaine de lieux différents et s'est accompagné de stages, de résidences d'artistes et de rencontres autour de la danse.

À Kolkata aussi, **The Pickle Factory** est un nouveau projet porté par le danseur Vikram Iyengar. La première édition du festival s'est déroulée en février et mars 2018. Le festival annonçait deux semaines de stage, 15 jours d'expositions diverses relatives au mouvement et 10 jours de spectacles dont ceux de Padmini Chettur et Preethi Athreya. Il s'articulait dans divers lieux de la ville.

À GOA

Le **Serendipity Arts Festival** est un festival pluridisciplinaire qui en est à sa troisième édition. Le festival propose une impressionnante programmation couvrant de nombreuses formes artistiques. La programmation danse est assurée par Ranjana Dave et la danseuse Leela Samson. En 2018, elles ont sélectionné Mandeep Raikhy, Avantika Bahl, Preethi Athreya, Anoushka Kurien et Deepak Kurki Shivaswami pour les plus contemporains, Maya Krishna Rao et Navtej Johar pour les plus inclassables et nombre de représentants de formes classiques de la danse.

c) Lieux de travail

Les studios des chorégraphes bien établis comme Kumudini Lakhya et Mallika Sarabhai à Ahmedabad, Daksha Sheth à Trivandrum, La Terence Lewis Dance company à Mumbai sont parfois prêtés aux jeunes chorégraphes en devenir. La plupart du temps ils sont cependant réservés aux travaux des compagnies permanentes.

Pour les jeunes danseurs et chorégraphes indépendants, il est difficile de trouver un lieu de répétition ou de recherche. Ils arrivent parfois à obtenir des salles dans les centres culturels européens qui comptent parmi les rares structures à accueillir la recherche en danse.

À Chennai, les chorégraphes se débrouillent comme elles peuvent pour trouver des lieux de travail. Aucune n'a eu la possibilité de créer un endroit dédié à une pratique régulière. Elles travaillent dans un appartement inoccupé, sur la terrasse d'un immeuble, chez soi. **Spaces**, le lieu créé par Chandralekha, accueille parfois des travaux de compagnies mais c'est irrégulier et les choses se décident souvent au dernier moment.

Preethi Athreya (Chennai) : *"Je suis ici dans un environnement d'isolement total. Il n'y a pas de structure pour accompagner ou encourager de nouveaux projets. Le seul moteur est de savoir pourquoi on veut faire tel ou tel projet. Si je veux faire un travail demain, je dois d'abord trouver un espace. C'est aussi basique que cela."*

Rencontrée à Chennai dans l'appartement vide d'une de ses amies où elle menait son travail de recherche, **Anoushka Kurien** confie :

"Il n'existe que deux possibilités d'accueil en résidence en Inde. Autrefois c'était Gati à Delhi. L'autre est Attakalari à Bangalore où je suis déjà allée. Pour moi les résidences sont utiles quand le travail est déjà à demi entamé. C'est souvent difficile de prévoir quand les idées vont s'organiser. Parfois on loupe les dates de candidatures ..."

À Imphal la pluridisciplinarité des danseurs d' A.R.D.A.C. permet au groupe de subvenir au financement de son fonctionnement. Ici les artistes ont pris les choses en main et ont construit leurs propres lieux. Les activités s'articulent entre le grand **Yupham Studio** de Surjit construit au-dessus de sa maison et le studio d'enseignement du groupe A.R.D.A.C. au centre de la ville.

La ville de Bangalore fait figure de modèle où plusieurs espaces de travail ont été créés depuis quelques années. Ils peuvent être loués pour des résidences de création.

Play Practice Residency :

<https://www.playpractice.in/copy-of-home> : *"Play Practice est un programme de résidence pour artistes. Il a débuté en 2014 sous la forme d'un projet du Bangalore Dance Collective, une organisation à but non lucratif initiée par Abhilash Ningappa et divers artistes travaillant en collaboration pour la promotion des arts contemporains et des arts du mouvement."*

Le lieu possède des studios de travail bien équipés ainsi que des espaces d'hébergement confortables. Il propose de nombreux stages et autres activités et peut être loué par des petites équipes d'artistes en création.

Shoonya - Centre for art and somatic practices :

<http://shoonyaspace.com/about-us/>: fondé en 2014, *"Shoonya est un centre pluridisciplinaire sans but lucratif au cœur de Bangalore. Shoonya est une plate-forme dédiée aux activités artistiques et aux pratiques somatiques. Il a été conçu pour que des personnes de différentes disciplines puissent créer, se rencontrer et collaborer. Nous offrons un espace où artistes et collectivités peuvent s'impliquer; un environnement ouvert et inspirant pour les personnes de cultures et d'âges divers pour partager des expériences autour de la créativité, de la performance, de la santé holistique et de l'éducation."*

Lieu d'enseignement et de recherche, Shoonya possède de beaux espaces de travail et de résidence.

d) Financements

Les initiatives dans le domaine de la création contemporaine en danse sont peu soutenues par les autorités gouvernementales. Des fondations privées comme la **India Foundation for the Arts** ou la **TATA Trusts** donnent parfois des aides individuelles aux artistes. La plupart des festivals et lieux de création sont soutenus ponctuellement par des structures occidentales telles que la **Ford Foundation for the Arts**, le **Max Müller Bhavan/Goethe Institut**, le **British Council**, **Pro Helvetia** et **Institut Français/Alliances Françaises**. Les festivals coordonnent parfois une partie de leurs programmations internationales avec ces centres culturels, bénéficiant ainsi de leur soutien pour la prise en charge des compagnies. Ceci provoque fréquemment des débats sur la possibilité d'élaborer une modernité en dehors des emprises de l'Occident.

Mandeep Raikhy (Delhi) : *"Contrairement à d'autres parties du monde soutenir la danse contemporaine ne semble pas être une priorité du gouvernement en Inde. Les financements privés vont plutôt vers les émissions de télé-réalité ou les médias en ligne. Nous devons souvent faire appel aux amis ou à des soutiens proches. On commence tout de même à voir apparaître quelques petites subventions pour ce qu'on appelle entre guillemets la danse expérimentale."*

L'essentiel des soutiens financiers du gouvernement est consacré aux formes classiques et néo-classiques de la danse. Les grandes institutions reçoivent des subventions de fonctionnement importantes pour la préservation des formes traditionnelles. Les artistes indépendants du domaine classique dépendent souvent de leurs relations personnelles pour obtenir des aides.

Virkein Dhar (Delhi) : *"Ce ne sont pas forcément les danses classiques en elles-mêmes qui bénéficient des soutiens financiers de l'État. Il s'agit plutôt d'un certain groupe de personnes. Il y a en fait de nombreux danseurs classiques qui n'obtiennent aucune aide. Ce qui manque réellement c'est une politique d'aide aux artistes indépendants, quelle que soit leur technique. Il ne s'agit pas vraiment d'une compétition entre classique et contemporain. Je crois qu'aujourd'hui il est temps de trouver soi-même les chemins qui permettent de financer les projets sans trop attendre le soutien de l'État ou d'autres organismes. De se tourner vers le public et l'habituer à payer pour voir nos spectacles. Ce qui est une donnée très nouvelle en Inde. Une façon de les impliquer davantage dans le processus."*

La plupart des chorégraphes contemporains constatent l'absence de reconnaissance et de financement des autorités gouvernementales, mais ils s'en réjouissent aussi parfois car c'est pour eux le gage de leur liberté. Chacun s'emploie à trouver des solutions indépendantes pour financer les projets.

La **Terence Lewis Contemporary Dance Company** à Mumbai par exemple s'appuie sur l'aile commerciale de ses activités. La compagnie reçoit fréquemment des demandes de participation à des événements de toutes sortes. Il peut s'agir de spots publicitaires, du lancement d'une marque, de la fête annuelle d'une entreprise, d'une remise de prix ou encore de mariages ou fiançailles dans les riches familles de Bombay. Les commandes sont souvent faites du jour au lendemain. Parfois on demande à la compagnie de reproduire la chorégraphie d'une chanson d'un film Bollywood, parfois même en accompagnement "live" des stars du film. Parfois on demande au chorégraphe de mettre en scène la famille des mariés; le groupe des oncles, le groupe des grand-mères, le groupe des soeurs ou autre se verront chacun attribuer un passage de la chorégraphie qu'ils interpréteront ensemble le jour du mariage... D'autres fois il faudra mettre en mouvement l'entrée grandiose d'un dirigeant d'entreprise pour l'inauguration de son assemblée générale. Il s'agit souvent de recycler des chansons de films Bollywood, mais de plus en plus fréquemment les sponsors se tournent vers les propositions plus contemporaines et artistiques de la compagnie. Parfois c'est un mélange des deux. C'est une source extrêmement importante de revenus qui permet à la troupe d'avancer dans des projets plus artistiques et dans son programme d'éducation.

e) Débouchés

Après leur année de *foundation training*, les danseurs du Terence Lewis Professional Training Institute peuvent s'orienter vers diverses carrières. Quelques uns seront intégrés à la compagnie. Certains tenteront leur chance dans l'industrie du film mais les danseurs de la nouvelle génération sont plus intéressés par les perspectives offertes par YouTube et par une possible participation aux nombreux *reality shows*. La compétition est rude et il y a peu d'élus. Certains deviennent assistants de chorégraphes dans l'industrie cinématographique, certains s'orientent vers la production et l'administration. D'autres retournent dans leurs villes d'origine pour y créer leur propre académie. Quelques uns se dirigent vers l'étranger pour compléter leur formation.

Les danseurs formés à Attakkalari à Bangalore sortent avec un diplôme. Certains se dirigent vers l'enseignement. De nombreuses écoles et collèges d'universités proposent maintenant un cours de danse contemporaine et rémunèrent les danseurs correctement. Les danseurs d'Attakkalari sont aussi employés dans d'autres villes de l'Inde et enseignent dans des écoles d'art ou de théâtre comme la National School of Drama de Delhi. D'autres danseurs pourront éventuellement intégrer la Attakkalari Dance Company ou d'autres compagnies après audition. Certains forment leur propre compagnie pour créer leurs propres chorégraphies. La compagnie Attakkalari a employé des artistes rémunérés mensuellement pendant quelques temps, mais depuis un an le modèle a été remis en question, à la fois parce qu'il devenait difficile de financer une compagnie permanente et aussi dans le souci de libérer les artistes pour d'autres engagements. Aujourd'hui la compagnie fonctionne par projets.

Créés il y a plus de 60 ans pour célébrer et commémorer l'anniversaire de la naissance de Swamy Vivekananda (1863-1902), philosophe indien, icône de la jeunesse, les **Youth Festivals** sont devenus un phénomène d'une énorme ampleur dans certaines régions de l'Inde. Il s'agit de concours inter-scolaires où les gagnants reçoivent des prix prestigieux, des trophées en or, des sommes considérables et aussi des points supplémentaires pour leurs diplômes. Ces festivals sont organisés nationalement ou régionalement. Dans certaines régions comme le Kerala, le phénomène a pris des proportions vertigineuses et donne lieu chaque année à des débats enflammés et à des contestations retentissantes qui finissent souvent devant les tribunaux ! Les intérêts financiers sont énormes. Les familles qui présentent des candidats sont de plus en plus nombreuses et dépensent souvent des sommes considérables pour embaucher les meilleurs coaches privés qui enseigneront quelques items à leurs enfants. Jusqu'à récemment les disciplines les plus représentées dans ces concours étaient les danses classiques ou folkloriques sous toutes les formes, la musique, les sketches d'imitation, etc. Depuis deux ou trois ans la danse contemporaine est entrée dans la liste des disciplines répertoriées et ouvre un débouché lucratif.

10. CONTACTS INTERNATIONAUX

Padmini Chettur (Chennai) : *"Pour les Occidentaux, il est beaucoup plus confortable de considérer l'Inde comme un endroit où vivent des traditions anciennes. C'est comme s'il était nécessaire et délibéré d'empêcher ici toute innovation. J'essaie de comprendre la source de l'attraction des occidentaux pour les formes traditionnelles. C'est peut-être l'attrait pour l'exotisme, le post-orientalisme. Le problème principal est que le discours autour de la danse contemporaine est toujours eurocentrique. De même que la politique de programmation."*

Mandeep Raikhy (Delhi) : *"L'histoire de la danse en Occident est intimement liée aux formes de danse de notre monde asiatique. Les pionniers de la danse contemporaine en Occident se sont nourris de ces images et de ces pratiques. Ceci n'est pas toujours reconnu comme un facteur historique. C'est souvent gommé dans le récit autour de la danse."*

Dans les années 1970, les formes classiques de la danse indienne sont largement présentées lors de festivals dans les pays occidentaux. Les années 1980 marquent l'apogée de ce mouvement avec les nombreux festivals et événements culturels bilatéraux dans le monde entier, États-Unis, URSS, Royaume-Uni, France. La "fascination" qu'elles y exercent influence les autorités indiennes qui continuent à les utiliser comme symboles de l'identité culturelle du pays.

Le festival **East-West Encounter** initié à Bombay en 1984 par Georg Lechner, alors directeur du Max Muller Bhavan, établit des ponts entre danseurs de l'Inde et chorégraphes contemporains occidentaux. D'autres éditions suivent en 1984 et en 1993 à Delhi sous le titre **New Directions in Indian Dance**. En 1989 la Sangeet Natak Akademi commence à s'intéresser au phénomène et organise le **Nava Nritya Samaroh**. Les East-West Encounters proposaient des spectacles et des discussions entre interprètes et critiques représentant différentes théories et pratiques de la danse. Les danseurs indiens invités étaient Mrinalini Sarabhai, Kumudini Lakhia, Chandralekha, Yamini Krishnamurty, Bharat Sharma, Uttara Asha Coorlawala, Astad Deboo. Les chorégraphes européens invités étaient les Allemands Susanne Linke et Gerhard Bohner, le Français Dominique Bagouet, l'Anglais Stephen Long, la Canadienne Ann Marie Gaston, et l'Américaine Carmen de Lavallade. En 1994, Pina Bausch fera un tournée mémorable avec son spectacle **Carnations** à Delhi, Bombay, Madras et Calcutta. À partir de 1988, Chandralekha et Pina Bausch vivront une intense amitié artistique qui durera jusqu'à la disparition de Chandra.

Beaucoup des chorégraphes rencontrés sont passés par le Laban Centre de Londres ou par d'autres institutions étrangères où ils ont pu bénéficier de bourses pendant une ou deux années. Parmi eux citons Jayachandran Palazhi, Mandeep Raikhy, Padmini Chettur, Preethi Athreya, Anoushka Kurien, Avantika Bahl, Sanjukta Wahl. Si certains minimisent ou relativisent l'influence de ce séjour sur leur parcours, d'autres reconnaissent l'ouverture que leur a apporté cette expérience, notamment par la pratique de l'improvisation corporelle quasi inexistante dans les techniques indiennes.

Jayachandran Palazhi (Bangalore) a mis à profit son séjour à Londres et en Europe pour découvrir tout ce qui se faisait en danse contemporaine. Il a assisté à de nombreux spectacles, suivi de nombreux cours. Il a créé sa propre compagnie à Londres composée de danseurs de différents pays. Tout ceci lui a permis de réfléchir profondément à la question de la transmission et l'a aidé à élaborer son projet éducatif à Attakkalari.

Beaucoup de danseurs et directeurs de structures et festivals cultivent des relations régulières avec les réseaux du monde entier en participant aux fréquents colloques et forums de discussions internationaux.

Vikram Iyengar (Kolkata) est membre de nombreuses organisations culturelles internationales, **ARThink South Asia Management Fellow** en 2013-2014, **International Society for the Performing Arts** (ISPA) en 2017 et 2019, et **Creative Tracks**, une plate-forme internationale reliant les entrepreneurs artistiques. Il est l'un des cinq délégués de l'Asie-Pacifique pour le **International Arts Leaders Program** du Arts Council of Australia 2017-2018.

Vanessa Mirza (Kolkata) s'est construit un important réseau de contacts internationaux au cours de ses études à Taïwan, de ses nombreux voyages et au travers de l'organisme **World Dance Alliance**. Elle remarque que dans les années 1990 il arrivait souvent de voir des compagnies étrangères présenter leurs spectacles à Calcutta. Elle constate aujourd'hui un déclin évident.

À Kolkata aussi, le Rythmosaic Dance Institute dirigé par le danseur Ronnie Shambik Ghose est affilié à la OffJazz Dance Academy de Nice. On y enseigne le *Kathak*, le modern jazz, le ballet, la danse contemporaine et les claquettes. Partie intégrante de Ryhmosaic, La **Sengupta Dance Company** co-dirigée par Ronnie Shambik Ghose et Mittul Sengupta affiche un impressionnant bilan de diffusion nationale et internationale. La compagnie participe régulièrement à des projets collaboratifs en Europe et aujourd'hui de plus en plus en Asie et les deux danseurs donnent des stages un peu partout en Inde et à l'étranger.

Les contacts avec des artistes occidentaux dépendent toujours beaucoup des centres culturels et représentations diplomatiques internationaux. Les influences de ces organismes fluctuent selon les financements et les politiques culturelles des différents pays. Ils favorisent les échanges entre artistes indiens et occidentaux et financent parfois les projets de chorégraphes indiens et de quelques festivals. Après de fortes participations du British Council, des Alliances Françaises et Institut Français à certaines époques, ce sont aujourd'hui le Arts Council Pro Helvetia suisse et le Goethe Institut/Max Mueller Bhavan allemand qui soutiennent et influencent le plus la danse contemporaine en Inde. Les politiques de financement de ces organismes semblent cependant se tarir depuis quelques années et les chorégraphes peinent à trouver de nouveaux partenaires. Certains se tournent vers l'Asie où la Corée du Sud et le Japon sont en pointe dans leurs relations commerciales et culturelles avec l'Inde.

Mandeep Raikhy : *"Aujourd'hui les spectacles chorégraphiques créés en Occident sont rarement programmés en Inde. Les seuls chorégraphes présentés ces dernières années sont Akram Khan et Sidi Larbi Cherkaoui. C'est maintenant YouTube qui nous permet de rester en contact avec les nouvelles propositions de la danse dans le monde."*

En raison de l'inévitable ouverture au monde et de la nécessité de trouver de nouvelles formules de production et de financements, les chorégraphes et danseurs indiens se prêtent de plus en plus souvent à des projets collaboratifs internationaux. Ces collaborations sont généralement éphémères et superficielles mais elles permettent aux danseurs de l'Inde de se frotter aux techniques occidentales auxquelles ils ont difficilement accès sur place et aux danseurs occidentaux de s'initier à des techniques indiennes qui pourront éventuellement colorer leurs projets de créations.

Preethi Athreya (Chennai) : *"Dans certains projets collaboratifs il y a des choix esthétiques et politiques qui parfois vous forcent à trahir ce qui vous questionne vous-même. Cependant je pense qu'il est absolument nécessaire de voyager quand on est dans le business de faire de l'art. Sinon on finit par être aveugle et concentré uniquement sur soi-même."*

Anoushka Kurien (Chennai) : *"J'ai participé à un projet collaboratif politique à Johannesburg sous l'égide des BRICS³¹ avec des danseurs de différents pays. Nous avons travaillé deux mois. Je ne sais pas si les organisateurs du projet ont été satisfaits du résultat mais nous ne nous sommes pas contentés de coller des passages représentatifs de nos différents styles en une sorte de patchwork comme on nous le demandait. Nous avons préféré poser la question qui nous animait : comment la danse devient-elle un produit d'exportation au service d'une vision diplomatique du projet culturel."*

³¹ BRICS : Brésil, Russie, Inde, Chine et Afrique du Sud

Surjit Nongmeikapam (Imphal) participe parfois à ce type d'échanges et a notamment dansé dans le spectacle *Softmachine* de Choy Ka Fai, chorégraphe de Singapour. Le spectacle créé en Inde tourne sur de nombreuses scènes internationales. Surjit travaille aussi assez régulièrement avec des danseuses européennes ou japonaises.

À l'instar de Surjit, d'autres danseurs et chorégraphes se tournent de plus en plus vers l'Asie, territoire dont ils se sentent proches et qu'ils perçoivent comme plus ouverts à leurs travaux que l'Occident.

Vikram Iyengar (Kolkata) : *"La Pickle Factory est une tentative d'élaboration d'un discours local et par local, je ne pense pas seulement à Calcutta ou à l'Inde, mais à toute la région asiatique. Un discours qui contredirait les modes occidentaux de production et de perception de l'art qui prédominent actuellement. C'est pour cette raison que nous nous intéressons beaucoup à la région Asie-Pacifique."*

Citons ici quelques autres exemples de collaborations :

À Mumbai, en partenariat avec l'Alliance Française et Institut Français Inde, Ali Salmi directeur de la compagnie Osmosis en France mène en 2018-2019 le programme **Dance With The City**, une performance originale de danse dans les espaces publics dans laquelle il a intégré des danseurs de la Terence Lewis Dance Company par des cours et des expérimentations in situ. Il a renouvelé cette expérience à Bangalore en collaboration avec les danseurs du centre Attakkalari, à Trivandrum avec des praticiens de l'art martial du *Kalarippayat*, à la National School of Drama de Delhi et aussi à Ahmedabad autour de l'architecture de Le Corbusier.

À Goa, la **Goa Dance Residency** propose des stages payants de un à trois mois animés par des intervenants internationaux venus du Laban Centre ou des compagnies anglaises Shobhana Jaysingh et Akram Khan. Un programme de bourses permet à de jeunes danseurs indiens de participer à ces stages.

Toujours à Goa, le **Sanskar India 2020** International Dance Festival annonce une *"formation de deux semaines pour 60 danseurs professionnels et interprètes de mouvement de toute la planète. Une fusion unique de techniques contemporaines et de langage traditionnel indien de la danse dans des ateliers, des conférences et des performances par huit des professeurs de danse les plus respectés au monde."* Professeurs : David Zambrano, Wim Vandekeybus, Roberto Oliván, Sanjukta Sinha, Francisco Cordova, Vittoria De Ferrari, Pradeep Sattwamaya, Usha Nangiar.

Au Kerala, les danseurs contemporains Saju Hari (Londres) et Sreejith K.P., tous deux initialement formés à Attakkalari de Bangalore, ont créé le programme **Disha** à Cochin. Des danseurs venus de tous horizons peuvent se retrouver pendant deux semaines pour un stage intensif de danse contemporaine et aussi s'initier à des formes artistiques locales.

À Bangalore, les étudiants d'Attakkalari sont souvent mis en présence de danseurs étrangers de passage pour de courtes résidences. Récemment, la Colombienne Lina Gomez et l'Espagnol Dan Lourenço ont assuré des cours réguliers pendant quelques semaines. Ces résidences sont prises en charge par le Centre qui loge les intervenants et leur assure un revenu minimal.

À Kolkata, un intéressant programme est organisé conjointement par l'Alliance Française du Bengale, le Goethe-Institut /Max Mueller Bhavan, et le British Council, en collaboration avec la galerie CIMA et Kala Bhavana, Université Visva Bharati, à Santiniketan. Il s'agit d'un **Projet de Résidence Indo-Européenne** pour quatre artistes (d'Allemagne, de France, du Royaume-Uni et d'Inde) pratiquant différentes formes d'arts (arts visuels, arts du spectacle, écriture, films, musique, création sonore, nouveaux médias). L'objectif de cette résidence est la création d'un projet artistique individuel ou collectif au cours du séjour.

Abhilash Ningappa, un des finalistes du concours PECDA 2016, fondateur du centre Play Practice Artists Residency à Bangalore, travaille avec de nombreuses structures à l'étranger. Il donne des classes et des stages dans les grandes villes de l'Inde mais aussi fréquemment en Europe. Il compose des chorégraphies aussi bien pour et avec des danseurs indiens que pour et avec des danseurs européens.

11. PERSPECTIVES

Le concours PECDA de Chennai est peut-être un indicateur de ce que sera l'avenir de la danse contemporaine en Inde. En 2018, 21 propositions étaient en lisse. Quelques participants venaient de régions jusque là peu représentées, Nagpur, Ranchi, le Kerala et le Nord-Est de l'Inde. C'est la danseuse Aseng Borang qui a remporté cette dernière édition. Originnaire de l'Arunachal Pradesh au Nord-Est de l'Inde, elle est installée à Delhi où elle suit le nouveau cursus de l'université Ambedkar. À de rares exceptions près, PECDA 2018 semblait s'éloigner des racines traditionnelles de la danse indienne pour se prêter à des écritures libres sans références stylistiques particulières. Les travaux étaient des sortes de manifestes engagés qui reflétaient une étonnante uniformité de thèmes et de symboles narratifs nettement axés sur des problématiques écologiques ou sociales anxiogènes. Les quelques propositions "abstraites" se limitaient à des exercices plutôt scolaires sur des bases simplistes.

Preethi Athreya (Chennai) : *"Il ne serait pas faux de dire que la danse contemporaine semble émerger d'une culture de laboratoires de danse, de stages et de compétitions, où, en fait, le contexte de la création est prédéterminé. Le corps subversif que Chandralekha a proposé est menacé d'extinction par la vague d'une génération qui cherche à définir sa pratique et la reconnaissance de cette pratique. Nous avons besoin de radicaux et d'écosystèmes qui permettront d'établir une relation plus longue et plus rigoureuse avec cette pratique." (The Hindu 7 septembre 2018).*

Deepak Kurki Shivaswamy (Delhi) : *"Depuis cinq ans, il y a beaucoup plus de lieux où étudier la danse. Aujourd'hui il y a énormément de possibilités depuis le ballet classique jusqu'au hip-hop, Graham, contact, Feldenkreis, Limon, capoeira etc. On a donc plus d'informations sur les différentes techniques. Ce qui nous manque c'est une pensée critique de la création pour parvenir à trouver notre propre voie. Souvent les techniques sont transformées en produit. Dans le domaine contemporain cela donne des résultats très scolaires. Il faudrait un lieu où les jeunes danseurs puissent s'interroger profondément sur ce qu'ils font pour aller au-delà de la reproduction. Dans mes cours, j'insiste sur la nécessité de tout mettre en question. Mettre en question les techniques apprises et mettre en question la création. En fait c'est étonnant de voir qu'il y a une vraie dynamique chez les jeunes danseurs alors que le gouvernement ne donne aucun encouragement. Des collectifs se créent, des petites compagnies émergent. Je suis donc très positif sur les possibilités d'avenir."*

Preethi Athreya (Chennai) : *"Nous sommes en train de devenir une nation de clercs formés à diverses techniques que nous avons importées. C'est formidable de se former à ces techniques mais si on n'a pas conscience du pourquoi on les apprend, alors on devient un technicien avec des outils mais c'est tout. Cela permet-il de savoir ce que doit être son corps et plus particulièrement ce que doit être le corps dans le contexte de ce pays."*

Manju Sharma (Delhi) : *"Pour le public indien, la danse est uniquement associée à la notion de mouvement, de rythme et de musique. Les gens ne sont pas habitués à l'exploration d'idées ou d'états mentaux ou relationnels dans la danse. C'est très intéressant aujourd'hui de les voir s'intéresser à ce que les chorégraphes et danseurs apportent de leurs propres vies dans un spectacle."*

Padmini Chettur (Chennai) : *"Les temps changent. Le sens de la rigueur n'existe plus aujourd'hui. Autrefois on travaillait cinq jours par semaine, cinq heures par jour. Aujourd'hui deux jours est le maximum. Je trouve plus d'enthousiasme et de virtuosité chez les danseurs chinois. Quand je travaillais avec Chandra, elle attirait un public extraordinaire en nombre et en qualité. Elle attirait des gens qui n'avaient jamais assisté à un spectacle de danse. Depuis, il y a sans doute plus de festivals et de plate-formes mais je ne trouve pas que le public soit devenu plus 'critique' ou plus pointu. Pour la danse contemporaine un public en Inde est encore en devenir. Ce qu'ils veulent c'est du flashy, comme Akram Khan. Tout est mesuré en termes de carrière et de produits. Nous avons perdu une dimension importante de recherche critique dans la durée. Les jeunes créent des pièces très rapidement et leur but est de les faire tourner en Europe une ou deux fois avant de passer au projet suivant."*

Sadanand Menon (Chennai) : *"Les jeunes danseurs ne devraient pas ignorer complètement les traditions; ils devraient rester ouverts, apprendre ces formes, sans vouloir les parasiter ou les utiliser, pour en comprendre les ressorts. Pour comprendre comment les corps résistent dans une société et dans l'espace. C'est ce que doit porter la danse. Les nouvelles approches devront prendre en compte les politiques contemporaines, les politiques intellectuelles, par exemple l'impact des gouvernements et de leur couleur sur les notions du corps et des rapports entre hommes et femmes. Sans ces regards on rate le moment historique, on pourra faire de 'belles' propositions mais elles ne résonneront pas avec le public."*

Navtej Johar (Delhi) : *"Je travaille avec de très jeunes danseurs et ils me donnent beaucoup d'espoir. Je pense que l'Inde - et peut-être aussi le reste du monde - est en train de se débarrasser de l'oppression des idées et qu'au bout du processus on pourra revenir à ce qui reste essentiel, c'est à dire le corps."*

12. CONCLUSION

Si l'on tient compte de la taille et de la population de l'Inde, la danse contemporaine ne semble occuper qu'une place infime du paysage culturel du pays. Il s'agit d'un mouvement encore naissant qui peine à mobiliser les foules et reste limité à des cercles restreints. Depuis une trentaine d'années, seulement une dizaine de noms s'imposent dans le paysage le plus contemporain de la danse en Inde. Dans la plupart des programmations on retrouve Anoushka Kurien, Astad Deboo, Avantika Bahl, Deepak Kurki Shivaswami, Mandeep Raikhy, Maya Krishna Rao, Navtej Johar, Padmini Chettur, Preethi Athreya et Surjit Nongmeikapam.

Les propositions novatrices liées aux formes classiques rencontrent toujours le plus de succès. Les chorégraphes Kumudini Lakhya, Mallika Sarabhai, Anita Ratnam, Aditi Mangaldas, Malavika Sarukai, Daksha Sheth et quelques autres sont parvenues à imposer et à établir leurs expérimentations en leur conférant une sorte de légitimité donnée par une revendication de fidélité à l'esprit classique des formes. Leur succès repose souvent sur des personnalités fortes engagées dans des causes humanistes ou culturelles et sur une appartenance à des couches sociales plutôt aisées. Elles ont pour certaines réussi à créer des lieux d'enseignement et de spectacle ou à installer un travail de compagnie durable.

D'autres groupes nourris de Bollywood et de techniques modern jazz s'emploient à retrouver des racines indiennes en initiant leurs danseurs aux techniques classiques du pays. Là encore les liens aux formes anciennes sont revendiqués comme une affirmation de la nécessité d'écrire une danse d'aujourd'hui enracinée dans les esthétiques locales.

Comme partout, les artistes sont curieux et en demande d'expérience et d'échanges mais ils ont un sentiment partagé de tiraillement entre le désir de rester fortement ancrés dans leur culture d'origine et la nécessité impérieuse de se nourrir des techniques libératrices appartenant à d'autres cultures. La danse indienne cherche encore à définir sa contemporanéité. Les nouveaux chorégraphes explorent les possibilités d'écritures qui ouvriraient la voie à une modernité différente du simple mimétisme de l'Occident.

C'est un moment critique pour l'Inde et pour ses créateurs. La créativité et la nouveauté sont des domaines suspects pour les autorités et pour les milieux conservateurs traditionnels. Surtout lorsqu'ils mettent en jeu la liberté des corps dans un pays où il a depuis des siècles été mis sous contrôle par des règles strictes et codifiées auxquelles se sont ajoutés les diktats puritains des influences coloniales. Sortir de ces carcans peut constituer un danger alors que les mœurs sont en plein bouleversement et que les liges de moralité et les revendications identitaires par la religion dominante reviennent en force. Parce qu'elle touche au corps, parce qu'elle visite une abstraction autre que l'abstraction religieuse familière aux publics indiens, la création chorégraphique contemporaine en Inde pourrait être considérée comme subversive et finir par être prise pour cible.

Paris 2019

Copyright 2019 Annette Leday.