

Aide à la recherche et au patrimoine en danse 2017 du **CN D**

Annette Leday

La danse d'aujourd'hui en Inde.
État des lieux

RÉSUMÉ DU PROJET

« La danse d'aujourd'hui en Inde. État des lieux », par **Annette Leday**

Danseuse et chorégraphe au contact de la scène indienne depuis la fin des années 1970 j'ai pu observer les transformations qui se sont opérées en Inde dans le monde de la danse. Pendant une dizaine d'années je me suis consacrée à l'étude de la danse **bharata natyam** à Madras puis du théâtre dansé **kathakali** dans un village du Kerala au sud de l'Inde. À partir de la fin des années 1980 j'ai mené un travail de création situé entre le questionnement interculturel très présent en Europe et aux États-Unis à cette époque et les préoccupations qui commençaient à émerger dans les milieux de la danse en Inde.

J'ai ainsi créé une dizaine de pièces chorégraphiques qui incluaient toujours des danseurs indiens venus du kathakali et des danseuses contemporaines françaises. Nos spectacles ont été présentés en Inde lors de plusieurs tournées dans les grandes villes du pays ainsi qu'en Europe et ailleurs. Cette proximité avec les scènes indiennes et internationales me permet aujourd'hui de témoigner d'une réalité encore peu connue en France : **la danse d'aujourd'hui en Inde.**

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 elles étaient dominantes, les formes traditionnelles n'étaient qu'une partie de la diversité culturelle du pays. Je prenais conscience aussi que contrairement à ce qui se passe en Angleterre et aux États-Unis plus curieux des propositions nouvelles venues de l'Inde, le public français n'avait jamais été mis en présence d'autre chose que de ces formes traditionnelles de théâtre et de danse. Que les regards étaient souvent trompés par une aura mystique diffusée par la soi-disant toute spirituelle qualité des artistes indiens. Cette image m'a semblé réductrice et incomplète. Je me suis beaucoup interrogée sur ce phénomène et j'ai eu envie de témoigner des réalités d'une Inde moderne pour offrir un autre regard, démystifié.

En 2010 j'ai ainsi 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 du pays. 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 quelques figures historiques. Plusieurs d'entre elles ont fait l'objet de lectures publiques dans le cadre de nos événements **India Scene 1 et India Scene 2 à Arta/Cartoucherie de Vincennes**. J'ai aussi participé activement à la rédaction d'un numéro spécial du magazine *Théâtre/Public* (n° 219) consacré aux **scènes contemporaines de l'Inde**. J'y ai, entre autres, rédigé un premier article sur l'état de la danse en Inde.

C'est à l'issue de cette publication que j'ai souhaité poursuivre et approfondir une étude spécifique au contexte de la danse d'aujourd'hui en Inde.

Grâce à l'aide à la recherche et au patrimoine en danse du CN D, j'ai effectué deux séjours d'enquête en 2017 et 2018 qui m'ont menée à **Delhi, Imphal, Chennai, Ahmedabad, Bangalore**, au **Kerala**, à **Kolkata** et à **Mumbai**. J'y ai rencontré les figures les plus importantes de la création actuelle. Les entretiens ont été filmés et les artistes m'ont confié quelques documents visuels de leurs travaux.

Les entretiens m'ont permis de dégager les axes qui constituent la structure de mon étude et abordent les caractéristiques et problématiques spécifiques de la danse d'aujourd'hui en Inde. Mon analyse s'appuie essentiellement sur mes observations et sur les entretiens personnels menés pendant ces séjours. Pour illustrer chacun des axes de cette étude, j'ai choisi de retranscrire les passages les plus appropriés de mes conversations avec les artistes, leur donner la parole au maximum.



a) Premier temps : délimitation du champ de l'étude

Lorsque j'ai mis en route cette étude je pensais la centrer sur les chorégraphes les plus radicaux, les plus « contemporains » ceux qui allaient « nous ressembler ». Rapidement s'est posée pour moi la question de l'intégration ou non des innovations dans le milieu des danses classiques de l'Inde et des danses Bollywood qui sont de fait les deux références les plus connues de la danse indienne. Il m'a finalement semblé impossible de les laisser de côté tant ces formes sont indissociables dans le contexte indien.

b) Deuxième temps : définir le « contemporain » dans la danse en Inde

Anita Ratnam (Chennai) : « *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 (Delhi) : « *Nous avons rejeté ce terme de contemporain et nous sommes toujours à la recherche d'une définition alternative.* »

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

Les termes employés variant :

Creative and Experimental Dance ;

Indo-contemporary ;

Indo-modern ;

Contemporary classicist ;

Néo-Bharatam ;

Classical based modern-ish dance ;

Movement-based performance.

Pour ma part et pour épouser le flou qui entoure cette notion en Inde, j'utiliserai du qualificatif « **contemporain** » dans ses diverses acceptions en fonction des contextes et des critères qui me paraîtront correspondre à une réalité pertinente pour parler de ce qui constitue le tissu le plus novateur de la danse en Inde aujourd'hui. J'utiliserai aussi parfois le terme « **danse d'aujourd'hui** ».

En préambule rappelons ici que les formes de danse en Inde sont extrêmement nombreuses et variées : classiques, traditionnelles, folkloriques, religieuses ou rituelles, martiales, contemporaines, Bollywood. Une richesse unique au monde.

1. Quelques repères historiques

L'histoire de la danse en Inde a été longtemps liée aux pratiques religieuses des villages et des temples et aux divertissements des palais princiers. Les techniques d'alors reposaient sur des traditions orales passées de maîtres à élèves. La danse appartenait en quelque sorte à des sphères bien délimitées installées dans les traditions locales depuis des générations. 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^e siècle au moment de la période de bouleversements socio-politiques liés aux mouvements pour l'Indépendance. Avec la création des grandes institutions culturelles (**Kalamandalam 1930, Kalakshetra 1936**), les formes anciennes sont récupérées et remodelées en utilisant parfois de contestables méthodes de « purification ». Elles s'enrichissent et se structurent peu à peu pour aboutir à des codifications complexes. Alors que l'Inde accède à son indépendance en 1947 les grands styles de danse sont bien établis au travers de ces institutions.

Un des exemples les plus frappants de cette « purification » est le sort réservé aux devadasis 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 Dévadasis. Au passage on s'approprie leur forme de danse **sadir** pour la « purifier » et la transformer en un style « classique », le **bharata natyam**, longtemps réservé aux plus hautes castes dominantes. La dévotion doit remplacer l'érotique du spirituel.

Je donnerai l'exemple d'autres formes remises à jour ou reconstruites au fil du temps comme le **kutiyattam**, le **kathakali** et, plus récemment, le **mohiniyattam**.

La base commune de ces différents styles est leur enracinement dans les histoires mythologiques et religieuses des textes sacrés de l'Inde que sont le Mahabharata, le Ramayana, les Upanishads, la Bhagavat Gita, etc.

Parallèlement aux mouvements de reconstruction des grands styles classiques, quelques danseurs proposent, dès les années 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. J'évoquerai les danseurs **Uday Shankar** et **Ram Gopal** qui ont créé les danses orientales en phase avec la mode orientaliste du début du XX^e siècle. Jeune danseuse dans la compagnie de Ram Gopal, **Kumudini Lakya** s'installe plus tard à Ahmedabad pour y créer sa compagnie. Plus récemment à Madras, capitale de la danse bharata natyam, la danseuse **Chandralekha** a créé une vraie rupture en mettant en question les dogmes du style.

Pour en venir au paysage de la danse d'aujourd'hui, j'ai voulu différencier les modèles de la création chorégraphique et tenter une sorte de classification qui me permet de présenter les artistes et personnalités ayant participé à ma recherche.

Les « néo-classiques »

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. Certaines ne sont pas en reste pour ce qui est du besoin d'innovation. On a ainsi vu apparaître de nouveaux modèles de représentation et de narration dans les différents styles. Sans trop s'éloigner des codes classiques, 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 œuvres. Les récits mythologiques sont repris et tentent de faire écho aux questions sociales et environnementales de l'actualité.

Kumudini Lakhya (Ahmedabad) : *« Le danseur possède l'espace. Il doit pouvoir y placer ses idées personnelles avec la technique qu'il possède. 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. »*

Dans cette catégorie on fera connaissance avec **Padma Subrahmaniam, Anita Ratnam, Malavika Sarukai, Mallika Sarabhai, Aditi Mangaldas**. Chez les plus jeunes, je parlerai aussi avec **Daksha Sheth, Sanjukta Wagh** et **Vikram Iyengar**.

Les plus radicaux

Dans la lignée de Chandralekha **Padmini Chettur** et **Preethi Attreya** à Chennai iront vers une radicalité plus poussée du geste qu'elles explorent encore aujourd'hui. Toutes deux issues du Bharata Natyam elles ont dansé longtemps dans la compagnie de Chandralekha et ont petit à petit mené leurs travaux individuellement ou en groupe.

Padmini Chettur (Chennai) : *« C'est au moment où je préparais ma thèse en 1990 que j'ai rencontré une des danseuses de Chandralekha. Je suis allée assister à une répétition. Ça a été une révélation où j'ai senti que Chandra apportait toutes les réponses aux questions que je me posais sur la danse. »*

À Delhi, le danseur chorégraphe **Navtej Johar**, lui aussi formé au Bharata Natyam et un moment danseur chez Chandralekha, s'inscrit également dans cette lignée et dans cette radicalité. On les entendra s'exprimer tout au long de la recherche.

Un espace suspendu entre classique et contemporain

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

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. »*

Surjit Nongmeikapam (Imphal) : *« 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. »

Les autres personnalités approchées dans cette catégorie sont **Mandeep Raikhy, Annette Leday, Hemabharaty Pallani.**

Sans passer par le classique

Certains dans la jeune génération tiennent aujourd'hui à se démarquer de l'héritage tout droit issu 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.

Anoushka Kurien (Chennai) : *« J'essaie de comprendre pourquoi on regarde toujours le contemporain en relation aux formes classiques. Personnellement 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 ? Chandra 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. »*

On rencontrera aussi **Avantika Bahl et Deepak Kurki Shivaswamy.**

Le phénomène Bollywood

Avec le bharata natyam, la danse Bollywood est un des marqueurs essentiels de la culture et de l'identité indiennes 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.

Ravinder Singh (de la Terence Lewis Dance Company) (Mumbai) : *« Après avoir été définie par les emprunts aux techniques classiques du kathak, du bharata natyam et des danses folkloriques indiennes la danse Bollywood d'aujourd'hui est beaucoup plus influencée par les apports occidentaux de la variété américaine, du jazz et du hip-hop. Même sa musique est aujourd'hui calquée sur les modes occidentales du hip-hop et du rap. Depuis 5 ou 6 ans les*

chorégraphes ne se préoccupent plus du récit comme autrefois mais cherchent plutôt à créer un impact visuel. »

Les contemporains-commerciaux

À l'image de la **Terence Lewis Contemporain Dance Company (TLDC)**, quelques autres compagnies se distinguent par un choix volontairement commercial d'une partie de leur fonctionnement pour subvenir au financement de leurs créations plus contemporaines. Le danseur chorégraphe **Terence Lewis** contrôle toute la partie artistique de son groupe ainsi que la partie commerciale des projets. Il a d'ailleurs 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 **TLDC** : *« 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 qui n'est pas vraiment notre passion. Plus souvent nous intervenons à l'invitation des grandes entreprises ou bien d'événements comme les mariages ou les cérémonies de fiançailles qui sont un énorme marché en Inde. »*

On découvrira aussi la compagnie **Nrityarutya** dirigée par les sœurs **Madhuri** et **Mayuri Upadhyay** à Bangalore qui fonctionnent sur un modèle comparable.

2. Contenus et thèmes

Un des moteurs des écritures actuelles de la danse a été une mise en question des formes et des contenus imposés par les codes dits classiques. On l'a vu, les premières créatrices se sont très tôt insurgées contre les diktats esthétiques et moraux imposés par les conservateurs des grandes formes. Ce chapitre décrira comment les créateurs nourrissent et construisent leurs œuvres et comment ils s'inscrivent dans le contexte artistique singulier de l'Inde et du discours qui le sous-tend.

Les techniques nourricières

Outre les rares chorégraphes qui ne sont pas passés par le classique la plupart des autres font appels à leurs racines traditionnelles soit pour les mettre en question, soit pour se nourrir de leurs énergies et de leurs esthétiques. 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, bharata natyam, odissi, les danses Chhau de l'Orissa, les danses folkloriques de toutes régions, etc. Toutes emblématiques des racines de la danse et de l'identité indienne.

De plus en plus les créateurs se tournent vers des techniques plus actuelles comme le ballet classique occidental, le contemporain, le tai chi, la capoeira, les danses africaines, le hip-hop et les danses urbaines qui trouvent maintenant leur place dans l'enseignement des académies. On fait aussi appel aux nouveaux outils technologiques pour accompagner les écritures d'aujourd'hui.

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 question de « l'indianité ». On l'a vu, la renaissance des grandes formes classiques de théâtres et de danses a accompagné les mouvements de luttes pour l'Indépendance en Inde. Depuis, elles sont considérées comme les meilleures ambassadrices de l'identité indienne partout dans le monde. Le critère de l'indianité est devenu un marqueur nécessaire à l'obtention de soutiens. 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.

On entendra plusieurs témoignages sur ce sujet.

Anoushka Kurien : *« 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 le prouver en ajoutant un moudra ou une expression faciale ici ou là. »*

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. La cause des femmes est présente depuis longtemps, la question du genre, la violence et l'injustice sont souvent dénoncées 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 et de le placer dans des contextes urbains directement auprès du public.

Mandeep Raikhy : *« 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'un 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. »*

3. Discours, presse et critique

Pendant et parfois en dehors des périodes de festivals, de nombreux forums, colloques et séminaires sur la danse sont organisés avec la participation des artistes, des chercheurs et des critiques. La critique de la danse d'aujourd'hui cherche encore ses marques en Inde. 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 où grâce et virtuosité sont les points forts le plus souvent commentés. Les quelques personnalités universitaires ou les journalistes qui s'intéressent aux propositions plus contemporaines sont parfois désarçonnés, voire perplexes, quant

à la façon de les aborder. Je citerai ici les grands noms des spécialistes, souvent auteurs d'articles ou de livres sur le sujet.

4. Enseignement, 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 jazz au classique en passant par le hip-hop, la zumba et la capoeira. Je m'intéresserai ici plus particulièrement aux structures les plus établies sur le territoire et engagées dans l'enseignement et l'affirmation de la nécessité d'établir des cursus d'étude reconnus et acceptés offrant des perspectives d'avenir aux étudiants en danse.

Sur le territoire les structures les plus importantes sont :

le **Kalakshatra** à Chennai pour le bharata natyam ;

e **Kalamandalam** au Kerala pour le Kathakali et les nombreuses formes de la région ;

Kadamb et **Darpana** à Ahmedabad ;

Attakalari à Bangalore : **Diploma in Movement Arts and Mixed Media** ;

À Delhi, le **Gati Dance Forum//School of Culture and Creative Expressions de l'université Ambedkar / M.A. in Critical Dance** ;

À Mumbai, le **Terence Lewis Professional Dance Institute : Diploma In Dance Foundation Course**.

5. Lieux et moyens

Avec l'institutionnalisation des formes au début du XX^e siècle ont commencé à apparaître des lieux de représentation nouveaux. Dans les villes, des théâtres en proscénium se sont construits sur le modèle occidental. En général, les grandes institutions d'enseignement de la danse possèdent leur propre auditorium. Ce chapitre tentera de faire un inventaire des principaux lieux dédiés à la danse et des conditions matérielles qui sous-tendent son fonctionnement.

6. Les contacts internationaux

Qu'on s'en réjouisse ou qu'on s'en désolle, force est de constater que toutes les propositions novatrices de la danse en Inde ont de près ou de loin un lien avec le regard de l'Occident. On l'a vu, ce sont d'abord les influences coloniales et bien-pensantes des cercles théosophiques qui ont influencé

certaines choix majeurs dans les développements des institutions et des critères artistiques des formes recomposées. Il y a ensuite les pionniers modernistes qui s'inspirent et inspirent des créations à Londres ou aux États-Unis. Il faut noter aussi que la plupart des termes aujourd'hui associés au discours porté sur la danse indienne comme le mot « classique » ou le mot « contemporain » recouvrent des notions typiquement occidentales. Le mot « hindouisme » lui-même a été fabriqué par les colons occidentaux pour tenter d'unifier les multitudes de pratiques religieuses dont ils ne parvenaient pas à saisir l'extraordinaire et mystérieuse diversité.¹

Mandeep Raikhy : « *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.* »

Au travers de mes observations et rencontres je constate qu'il existe chez les créateurs contemporains un sentiment paradoxal où s'expriment à la fois le désir de rester fortement ancrés dans leur culture d'origine et la nécessité impérieuse de se nourrir des techniques libératrices appartenant à la culture occidentale. Les résidences ponctuelles de danseurs occidentaux et asiatiques formés au contemporain sont d'ailleurs de plus en plus nombreuses.

7. Conclusion

Si on tient compte de la taille et de la population de l'Inde, il est clair que la danse contemporaine au sens occidental du terme n'occupe qu'une place infime dans le paysage culturel du

pays. Il s'agit d'un mouvement encore naissant qui peine à mobiliser les foules et reste limité, confiné à des cercles restreints.

C'est un moment critique pour l'Inde et pour ses créateurs. La liberté et la nouveauté sont des domaines inquiétants pour les autorités et pour les milieux conservateurs traditionnels. Surtout lorsqu'ils mettent en jeu la liberté des corps dans un monde où il a, depuis des siècles, été mis sous

¹ Il est ironique de constater que ce mot si réducteur se rapporte aujourd'hui à des revendications identitaires et fondamentalistes des partis politiques les plus conservateurs et les plus anti-occidentaux du pays.

contrôle par des règles strictes et codifiées auxquelles se sont ajoutés les diktats puritains des influences coloniales. Dans un pays où les mœurs sont aujourd'hui en plein bouleversement et où les ligues de moralité et les revendications identitaires par la religion dominante reviennent en force, sortir de ces carcans peut constituer un danger. 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 peut représenter pour les forces réactionnaires une menace subversive qu'elles pourraient finir par prendre pour cible.

J'espère que cette étude permettra d'initier des réflexions autour de ces questionnements et de ce domaine auquel j'ai le bonheur d'appartenir depuis plusieurs décennies. Peut-être incitera-t-elle des danseurs et créateurs français à aller découvrir ces territoires. Il serait intéressant d'engager des rencontres dans un esprit d'écoute et de respect des démarches engagées sur place et d'établir un dialogue ouvert et profond. Cela pourra peut-être faire émerger de nouveaux vocabulaires débarrassés des mimétismes trop souvent induits par la soi-disant suprématie des critères artistiques souvent imposés par nos visions occidentales.

8. Support visuel

Réalisé en collaboration avec Cyrille Larrieu, un document vidéo accompagne le compte-rendu de mon étude et permet de faire concrètement connaissance avec les personnalités architectes des innovations en cours. Les images articulent des extraits des entretiens menés avec les chorégraphes, des moments de travail et d'enseignement ainsi que des passages de leurs créations. Du nord au sud et de l'est à l'ouest de l'immense sous-continent, le film nous emmène à la découverte des lieux emblématiques d'un questionnement du geste. 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 d'aujourd'hui. Ils en sont les témoins singuliers et les acteurs privilégiés dans leurs corps, leurs pratiques et leurs échanges.

Annette Leday

La chorégraphe, metteur en scène et traductrice Annette Leday développe depuis de nombreuses années une démarche originale de création contemporaine interculturelle 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/>

Cyrille Larrieu

Globe-trotter français de trente-sept ans, Cyrille Larrieu est réalisateur et cameraman. Après des études universitaires parisiennes en sciences humaines (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 vécues dans le sous-continent et l'expérience de tournages et de réalisations d'une dizaine de courts-métrages documentaires et de fiction, 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 Égypte.