

# LE TEXTE ÉTRANGER

## #9

février 2014

TRANSCULTURALITÉ(S)  
ARTS DU SPECTACLE VIVANT ET LITTÉRATURES  
DE L'INDE CONTEMPORAINE



Numéro coordonné par Katia Légeret  
Université Paris 8

### POUR CITER CET ARTICLE

Cristina Epure, « Bharata-Nātyam transposé dans l'architecture urbaine de Londres »  
*Le Texte étranger* [en ligne], n° 9, mise en ligne février 2014  
URL : <http://www.univ-paris8.fr/dela/etranger/pages/9/epure.pdf>

**LE BHARATA-NATYAM TRANSPOSÉ DANS L'ARCHITECTURE URBAINE DE LONDRES : TRADITION ET INNOVATION DANS LA CRÉATION DE SHOBANA JEYASINGH**

**Cristina Epure**

**M**on objet d'étude pendant les deux années de Master Erasmus Mundus en Arts du spectacle vivant a été la relation intime et la construction mutuelle et perpétuelle entre la ville astreignante et le corps. Cette recherche, intitulée « Être-dans-la-ville : les chorégraphies d'un corps contraint », essaie d'identifier quels sont les moyens par lesquels les artistes-chorégraphes ressentent et résistent à la réalité urbaine actuelle qui concerne directement leur corps et leur esprit.

Au cœur d'une ville, le corps rencontre à chaque pas une situation à laquelle il doit<sup>1</sup> s'adapter et se plier. Chaque structure urbaine crée des rituels corporels spécifiques qui peuvent être une source d'inspiration et un matériel à travailler pour certains chorégraphes. Le point central de cette présentation va porter sur ces rituels urbains, contemporains, qui sont doublés par un rituel millénaire, celui de la danse *Bharata-nāṭyam*, qui marque et laisse un héritage « inscrit » dans le corps des artistes indiens.

Ainsi, cette question sur les codifications du style de *Bharata-nāṭyam*, sur leur transposition et sur leur « traduction » dans l'univers de la pratique contemporaine se déploiera autour du travail de l'artiste diasporique Shobana Jeyasingh. Shobana est née à Chennai et elle a fondé sa propre école de danse à Londres en 1988. Sa création, surtout « Duo avec voitures » (*Duet with automobiles*, 1993), met ensemble le vocabulaire préétabli de *Bharata-nāṭyam* et une nouvelle réalité, celle d'une ville étrangère, où les corps des danseuses franchissent plusieurs frontières, celles d'un territoire lointain, celles du monde et celles du genre. Sa création intègre les éléments traditionnels d'Inde, qui restent visibles et distincts, mais qui croisent,

---

1 <http://thespace.org/items/e00000sn>

cependant, les touches chorégraphiques personnelles, la musique contemporaine<sup>2</sup> et l'architecture urbaine. Ainsi, le vocabulaire préétabli du *Bharata-nāṭyam* est « traduit » par cette chorégraphe grâce à sa relation avec la ville.

Après avoir eu une formation pendant sept ans dans ce style, l'artiste cherche un équilibre entre la continuation de la tradition et les formes de la danse inspirées par Londres, le milieu citadin où elle crée. Les codes millénaires rencontrent les vécus d'une danseuse qui est loin d'Indes, une artiste qui garde son héritage dans son corps, l'adapte et le transpose pour construire son propre langage artistique. Elle déconstruit les gestes codifiés à partir de rôles de héros et d'héroïnes, d'histoires de castes, de mythes hindous. En ce sens, la traduction, l'adaptation, la transposition d'une littérature étrangère contribuent à la production d'un nouveau texte. Une autre question se formule : comment cette « non-traduction » transforme-t-elle le geste et le mouvement codifié?

Dans « Duo avec voitures », trois danseuses sont filmées à l'intérieur et à l'extérieur de plusieurs bâtiments de bureaux londoniens : The Ark, Hammersmith, Canary Wharf, Alban Gate, London Wall. Leurs corps rencontrent et transforment l'architecture austère qui abrite des activités mondaines. Les matériels qui donnent corps à ces bâtiments – le marbre, le béton, le verre – renvoient aux structures immatérielles : le pouvoir, l'argent, l'autorité. Même invisibles, ils jouent leur rôle dans les chorégraphies et ils sont questionnés par les trois corps féminins et par une approche personnelle d'un style de danse traditionnelle. La liaison directe de cette danse avec la sculpture implique des poses soit géométriques soit directement liées aux statuaires des temples figurant un dieu ou un héros particulier. Dans le contexte urbain, on voit comment ces gestes codés sont déconstruits et intègrent l'architecture, les passants et une nouvelle vision sur la tradition. Les moments narratifs de *Bharata-nāṭyam* se transforment alors, dans ce nouveau contexte, dans des poses géométriques, purement rythmiques, et sans lien à la mythologie.

Les trois femmes indiennes qui construisent la pièce « Duo avec voitures » ont un rapport sensitif avec la ville et ses immeubles qui ne leur appartiennent pas. Elles caressent et embrassent les éléments architecturaux pour créer un contact entre les corps humains et les bâtiments. Les corps des danseuses entrent en dialogue avec

---

2 La musique pour « Duo avec voitures » (« Duets with Automobiles », 1993), analysé en ce texte, est réalisée par l'artiste Orlando Gough.

l'architecture citadine en créant un «texte» dont les formes géométriques remplacent les mots. Cette relation intime suggère alors un nouveau langage, une nouvelle manière de comprendre une ville toujours changeante, à travers les formes stables d'une danse traditionnelle. En même temps, cette danse commence à se métamorphoser elle-même.

En outre, les danseuses trouvent à travers cette métamorphose une nouvelle identité, et prolongent l'idée d'Homi K. Bhabha sur les espaces interstitiels, qui « offr[ent] un terrain à l'élaboration de ces stratégies du soi – singulier ou commun – qui initient de nouveaux signes d'identité »<sup>3</sup>. La création de Shobana rencontre ces pensées d'Homi K. Bhabha, qui a eu une forte influence sur ses œuvres, notamment avec son concept d'hybridation. La chorégraphie entière de « Duo avec voitures », comme la théorie postcoloniale de Homi K. Bhabha, montre l'importance de « rendre impossible la distinction entre deux moments premiers à partir desquels émergerait un troisième moment », grâce à l'hybridité « le troisième lieu qui rend possible l'émergence d'autres positions. Ce troisième lieu déplace les histoires qui le constituent, et instaurent d'autres structures d'autorité, de nouvelles initiatives politiques, qui ne peuvent être comprises de manière adéquate par la sagesse héritée »<sup>4</sup>. Des nouvelles structures s'insinuent de la même façon dans la tradition d'une danse et au cœur des littératures qui l'entourent. Ces nouveaux contextes réécrivent des textes anciens.

Les bâtiments et les villes elles-mêmes sont des supports prêts à être marqués et écrits. Par la danse, l'espace urbain est investi avec un nouveau sens. La chorégraphie qui l'intègre prend en compte ses détails visuels, sensuels et elle réalise une « translation » physique, intellectuelle, sensuelle, émotionnelle unique, définie par la spécificité de l'espace. Le langage de la danse essaye ainsi d'accepter les différences de vocabulaire propres aux gestes. Il utilise ces gestes comme

---

<sup>3</sup> La création de soi a été décrite aussi par cet auteur lorsqu'il analyse « le besoin de dépasser les narrations de subjectivités originaires et initiales pour se concentrer sur les moments ou les processus produits dans l'articulation des différences culturelles » et les espaces « interstitiels » qui « offrent un terrain à l'élaboration de ces stratégies du soi – singulier ou commun – qui initient de nouveaux signes d'identité ». Bhabha, Homi K., *Les lieux de la culture. Une théorie postcoloniale*, traduit de l'anglais par Françoise Bouillot, Payot, Paris, 2007, p. 30

<sup>4</sup> Bhabha, Homi K., « The Third Space » dans Rutherford, Jonathan, *Identity : Community, Culture, Difference*, Lawrence and Wishart, Londres, 1990 *apud* Suchet, Myriam, *Outils pour une traduction postcoloniale. Littératures hétérolingues*, éditions des Archives contemporaines, Paris, 2009, p. 49

un générateur de nouvelles formes et afin d'approcher différentes cultures.

« Duo avec voitures », à travers les corps des danseuses, garde l'héritage de *Bharata-nāṭyam*. Les corps dépassent les contraintes architecturales inhérentes dans des bureaux froids, mais ils surmontent aussi des contraintes culturelles, en gardant un langage originel dans un pays étranger. À la fin de cette pièce, les limites entre la performance et la vie sont dépassées : la musique s'arrête, les bruits de la ville entourent les trois femmes qui deviennent une partie intégrée de la vie urbaine. Comme Shobana Jeyasingh le dit elle-même, « nous avons dû trouver une résolution, une réconciliation avec la situation dans laquelle nous nous retrouvons [...] Quelque soit le lieu, on doit découvrir une nouvelle manière de danser avec la musique du quotidien »<sup>5</sup>.

Plus que cela, le vocabulaire du *Bharata-nāṭyam* que Shobana Jeyasingh croise avec l'architecture moderne - comme les bâtiments de bureaux à Londres - créent un nouveau langage qui décrit à son tour un « troisième lieu », un espace plus humain, un « chez-soi » qui n'est pas ici ou là mais qui dépasse une dualité conceptuelle contraignante. On peut considérer aussi que cette chorégraphe a réalisé une analyse sur une danse traditionnelle indienne et sur ses possibilités, en essayant de l'ouvrir avec sa personnalité artistique, contemporaine et innovatrice.

Ce métissage entre plusieurs formes artistiques illustre la théorie de Roland Pascal, qui voyait cet apport de « l'étranger » comme « le ferment de l'existence culturelle de notre monde occidental ». Il utilise l'analogie d'un masque qui cache le vrai visage de la danse de nos jours, et il conclut que « les cultures étrangères réinterprétées (...) dissimulent la danse contemporaine, afin de la faire connaître pour ce qu'elle est : une danse multiple mais unique qui apporte à chacun une compréhension particulière de sa propre corporéité »<sup>6</sup>. Ce qui peut poser plusieurs questions concernant des notions telle « l'originalité » ou « l'authenticité » dans la danse contemporaine. Les adaptations entre les éléments apportées du lieu de provenance et ceux de l'endroit d'accueil sont réalisées, en modifiant les codes de chaque geste.

---

5 Jeyasingh, Shobana, « Making of Maps » vidéo, Londres: Shobana Jeyasingh Dance Company, 1993. Traduit de l'anglais par l'auteur.

6 *Op. cit.*, p. 42-43.

Le style du *Bharata-nāṭyam*, vise à l'origine un art total : la rencontre entre la danse, la musique, la poésie, le théâtre, le yoga et l'art martial. La création de Shobana Jeyasingh met en valeur la capacité du *Bharata-nāṭyam* à intégrer et à se laisser intégrer par des formes artistiques novatrices. Il peut ainsi être «réécrit» et s'adapter aux nouveaux cadres, comme ceux offerts par la ville et sa culture urbaine.