

# *Reaching for Each Other*

Un spectacle de peinture,  
de poésie et de danse



Créé par Nrityarang  
New Delhi, Inde

**Festival D'Avignon**

Chapelle Des Pénitents Blancs,  
Avignon, France  
Juillet 1995

## CONCEPT

Le spectacle cherche à parvenir à une fusion - concentrée du point de vue créatif mais enrichissante - de la peinture, la danse et la poésie. Il a son origine dans la croyance qu'une telle fusion interactive peut donner du sens et de la perspicacité esthétiquement significatifs en mettant au jour des contours d'imagination autrement inaccessibles à chacune de ces formes créatrices par elle seule.

On s'efforce aussi de se distancier des sens conventionnels afin de conduire ces formes dans des domaines d'expérience et d'expression qu'elles n'ont probablement jamais tâché de pénétrer auparavant. Ni les thèmes ni les modes de prise de conscience ne sont déterminés à l'avance. Par contre, tout prend la forme d'une découverte accompagnée d'un sentiment inéluctable de mystère et d'émerveillement. Les arts se découvrent mutuellement, se tendent la main dans un état de vulnérabilité, menant - espérons-le - à l'intensification et l'enrichissement mutuels.

Le spectacle se réalise dans la vieille ville d'Avignon portant l'empreinte indélébile du passé avec sa rivière éternelle et son ambiance esthétique palpitante. Il est à la fois un hommage à Avignon, au caractère éternel du désir, à la tentative de se joindre. On y discerne une fusion de rythmes indiens avec le temps français. Le spectacle tente de créer un espace vibrant dans lequel se fondent les tableaux d'un peintre indien implanté à Paris, les vers d'un poète indien et les mouvements et gestes chorégraphiques d'une danseuse indienne de *Kathak* tout en s'harmonisant avec le milieu étranger, quoique cordial et sensible, d'Avignon. Les poèmes ont été composés expressément alors que le poète indien était en résidence dans La Chartreuse l'année dernière pendant la période octobre-novembre. La chorégraphie du spectacle a été mise au point de la même manière. Un fragment du poème français 'La Terre' d'Yves Bonnefoy a aussi été incorporé dans le tissu poétique et chorégraphique du spectacle dont le titre a été inspiré par cela.

Dans la tradition classique de l'Inde, le son primordial ou *Naad* est représenté par un point ou *Bindu* que l'artiste Raza explore dans ses peintures. La géométrie de ses efforts picturaux pourrait inspirer une géométrie réciproque de l'imagination chorégraphique. Les contextes - qu'il s'agisse de la consonance ou de la tension entre le temps et la couleur, le son et le rythme, le rythme et la parole, entre le silence, le son et la parole - apparaissent et se dissolvent. L'inaudible est saisi, l'invisible se manifeste et l'abstrait devient concret et palpable. Le peintre voit, la danseuse inspire, le poète parle.

Il y a des pièces dans lesquelles sont entrelacées toutes les formes exprimant une idée commune. La peinture, les

mouvements de la danse et le fragment poétique s'accordent dans une seule phrase alors que dans d'autres pièces, le poème et la peinture, la peinture et la danse, la danse et le poème se découvrent, se renforcent et se revigorent mutuellement. Dans encore une autre pièce, un poème se présente comme un rouleau ou une tenture murale, c'est-à-dire un objet visuel; la danseuse demeure immobile ou se meut comme une peinture; la peinture se déplace comme un objet. Au bord de l'éternité, le temps parle. Au bord de la rivière, la femme fait signe de venir. Au bord des couleurs, la peinture se hèle. Il y a des moments d'attente: on attend l'amour, la pluie, la nuit, le musc du daim représentant le temps, l'obscurité de la passion, la lueur du désir, la fin.

Le *Kathak* est une forme de danse médiévale qui a évolué au fil du temps et que l'on pratique en Inde moderne. Raza est un peintre indien immergé dans la poésie hindi contemporaine qui s'est installé à Paris il y a près de quarante ans. La poésie en hindi a subi des changements profonds; elle retient cependant les souvenirs et les rêves du passé. Le spectacle transcende ces différentes époques en vue de créer une nouvelle concomitance. Une nouvelle trinité complexe et enrichissante est forgée ainsi avec le rythme poétique, l'espace visuel et les mouvements chorégraphiques.

Les stratégies créatives de fusion que l'on emploie ne sont pas celles d'illustration ou d'ornementation mais celles de provocation et de réflexion. La danse offre des notes chorégraphiques pour le poème, le poème médite et la peinture veille doucement sur l'espace commun. Rien de l'un n'est reproduit ou représenté dans l'autre. Il n'y a pas d'écho, seulement la réponse à l'appel; il n'y a pas d'équivalences, seulement des correspondances; il n'y a pas de réplique, seulement des contacts, des attouchements. Il n'y a ni occupation, ni domination - seulement une interaction libre.

Le spectacle comporte sept parties et on dirait qu'il est encadré entre le temps et l'éternité. Il s'ouvre dans une invocation dans laquelle les arts prient les uns pour les autres, s'invoquent réciproquement et font appel à ce qui est intrinsèquement sacré en eux-mêmes. Le corps humain sert de métaphore prolongé et le spectacle s'avance en passant par les pieds, les mains, le corps, les deux et le cosmos - en d'autres termes à travers les espaces du temps jusqu'à l'éternité. Le point originel qu'est le son primordial parvient à sa culmination par moyen des paroles, des gestes, des formes et des couleurs et se réaffirme. Chacun devient l'autre et comprend que chacun est l'autre. Le sacré et le sensuel deviennent une présence commune et la poétique se fond dans l'érotique.



## PROGRAMME

### CE TEMPS EST A LA PRIERE

Cette pièce invocatoire présente tous les éléments du récital - danse, poésie, musique et peinture. Celles-ci s'invoquent mutuellement, elles prient ensemble et les unes pour les autres. Elles cherchent la signification les unes chez les autres et ne saluent que l'une et l'autre.

### LES PIEDS

Cette pièce se concentre sur les pieds de la danseuse qui improvise librement, créant un ensemble d'expressions par un jeu de pieds compliqué. Le principal instrument d'accompagnement est le *Tabla* et il y a un dialogue incessant, voire un duel, entre la danseuse et le percussionniste. Le court poème, composé expressément pour ce spectacle, évoque la convention classique indienne selon laquelle une certaine espèce de fleur ne s'épanouit que si une jeune demoiselle n'en frappe l'arbre de ses pieds.

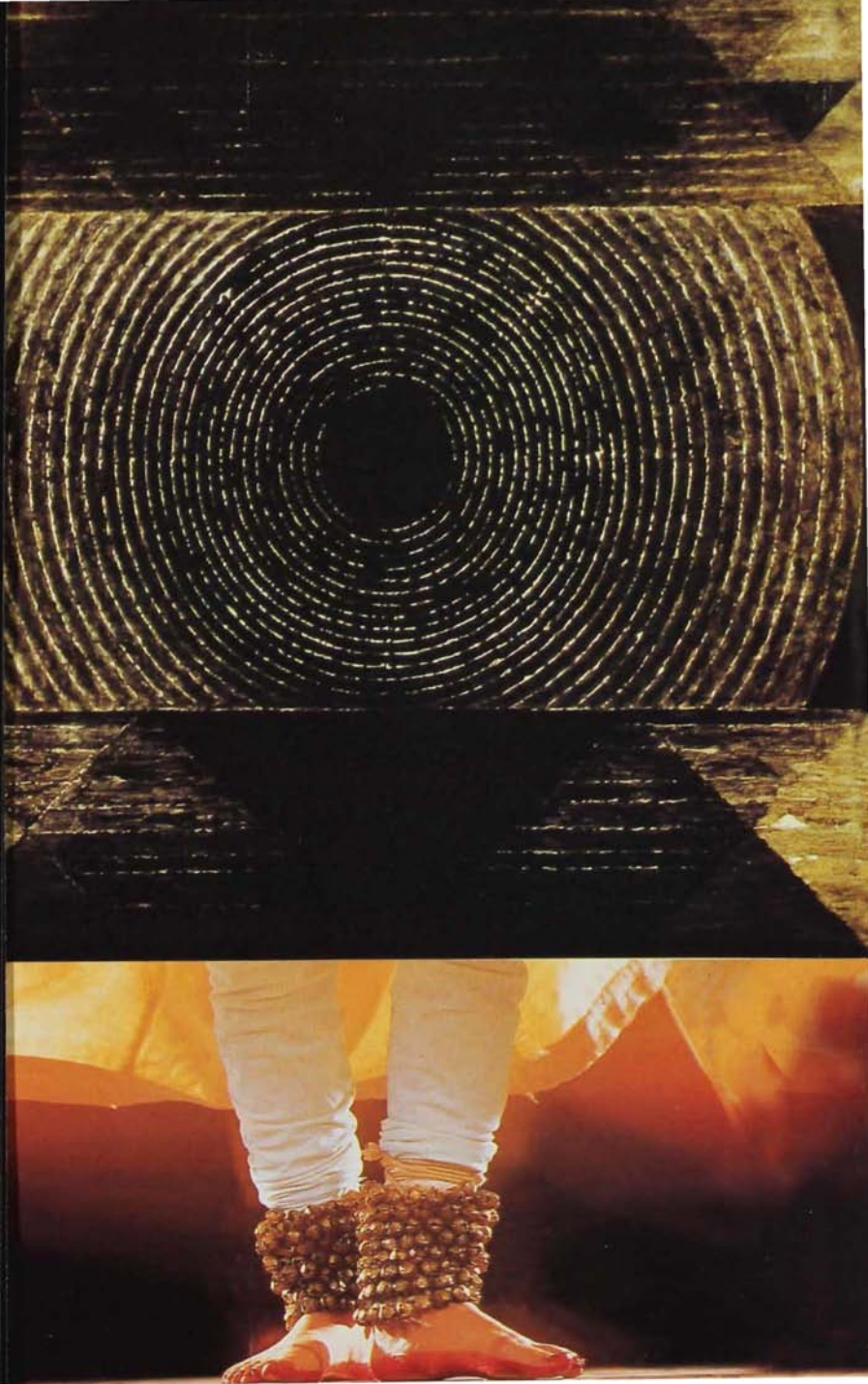
### LES MAINS

Cette pièce cherche à couvrir toute la gamme et la possibilité de l'union de la terre et du ciel, comme le dit la composition poétique. On s'est servi avec intrépidité de tous les gestes dans le répertoire de la danse *Kathak* et on y a ajouté d'autres dans un esprit d'innovation. Les mains créent 'l'architecture de l'éternel' et se trouvent seules à la fin comme l'énigme d'un dieu oublié.

### LE CORPS

C'est une célébration par moyen de l'abandon du corps, de l'amour et du désir. La pièce d'ouverture a pour base un fragment du poème français 'La Terre' de Yves Bonnefoy. C'est une manifestation chorégraphique des images poétiques: les mains qui se touchent, la pierre nue, le vent, le feu, le cri de la naissance et l'éternité du désir. La danse ne recrée pas les paroles mais elle en prend connaissance d'une manière créative.

La seconde partie '*Shringar*' recourt à des modes conventionnels de la tradition classique indienne pour exprimer l'amour et le désir en évoquant la jeune femme qui se fait belle pour son amant, celle qui va à sa rencontre, celle qui est déçue lorsqu'il ne vient pas... On explore les humeurs et les différentes étapes émotives de l'amour, du désir, de l'union, de la séparation... Toutefois, le thème de l'embellissement du corps est toujours présent.



## LES DEUX

C'est un duo de peinture et de poésie. La danse en est absente étant l'élément disparu. Les trois poèmes traitent de la peinture et la poésie à plusieurs niveaux. Dans le premier, l'une attend l'autre; dans le deuxième, l'une désire rencontrer l'autre 'au moment où sonne le premier coup du temps'; et dans le troisième, l'autre est présente alors que 'les prières pendent inaperçues comme des toiles d'araignée'. Des tableaux se succèdent sur l'écran célébrant les multiples couleurs et figures - l'union, la séparation, l'interaction.

## LE COSMOS

Cette pièce a pour thème la famille - pas uniquement la famille humaine, mais la famille plus étendue englobant la nature, les cinq éléments, le soleil, la lune, les étoiles, les oiseaux, les saisons changeantes...évoquant non seulement l'existence de l'homme sur la terre mais son rapport avec le ciel, l'espace et le temps, sa fascination mystérieuse des étoiles et galaxies. Bien que dansée par une seule personne, cette pièce est imprégnée de la présence d'un autre, du sentiment d'être ensemble. Une vaste gamme d'émotions - la découverte, l'émerveillement, la crainte et l'extase - est tissée dans la chorégraphie basée sur le partage et la participation. Il n'y a pas de mots - ni parlés ni chantés. La pièce commence par l'obsession du son qui persiste jusqu'au bout comme un métaphore.

## L'ETERNITE PREND DU TEMPS

La dernière pièce réaffirme le thème principal du récital: que la vie est une célébration, une éternité d'amour et de désir. Débutant par une prière fervente, on progresse vers une invitation passionnelle à la fin. Un poème sensuel contemporain, une musique indo-persane médiévale inspirée par le *Tarana*, la danseuse traversant le temps vers l'éternité - tous s'avancent les uns vers les autres et se réunissent dans le finale.



## PROGRAMME

### THIS TIME IS PRAYER

The invocatory piece features all the elements of the recital i.e. dance, poetry, music and painting. They invoke each other, pray together, and for each other. They seek significance from each other and salute none else but each other.

### THE FEET

The piece concentrates on the dancer's feet, who shall be freely improvising, creating a body of expressions through the intricate and complex foot work. The short poem, specially written, plays upon the classical Indian convention that a particular flower blooms only after the tree has been struck by the feet of a young lady.

### THE HANDS

This piece endeavours to cover the entire range and possibility 'earth-and-sky touching hands', as the poetic composition says, cover. The entire gestural repertoire of *Kathak*, here is boldly used and innovatively expanded. The hands create 'architecture of the eternal' and remain lonely in the end as the mystery of a forgotten god.

### THE BODY

This is a celebration through the abandon of the body, love and desire. The opening piece is based on a fragment of Yves Bonnefoy's French poem '*The Earth*'. It is a choreographic reflection on the poetic images of hands touching, bare stone, wind and fire, cry of birth and eternities of desire. The dance does not replicate but creatively acknowledges, as it were, the words.

The second part '*Shringar*' takes to conventional modes of expressing love and desire in the Indian classical tradition, with icons of the one who prepares for her love, the one who goes to meet her love, the one who feels dejected at the failure of love to turn up. Many moods and emotive stages of love, longing, desire, togetherness, loneliness, are explored and yet there is the leitmotif of adornment of the body.

## THE TWO

This is a duet between painting and poetry. The dance is absent, as the disappeared other. The poems deal with the two at many levels. In the first, one waits for the other. In the second, one demands to come to the other 'at the first stroke of time'. And in the third the other is around while "prayers hang unnoticed like cobwebs". A series of paintings move on the screen, celebrating in many colours and myriad geometry, the togetherness, the loneliness, the interplay of presence and absence.

## THE COSMOS

The piece is about the family, not merely the family of human beings, but the much larger and wider family of nature, the five elements, the Sun, the Moon, the Stars, the Birds, the changing seasons etc, delineating not only the human residence on earth, but the human connection with the sky, space and time, the mysterious fascination of stars and galaxies. The piece, though danced singly, is permeated with another presence, with togetherness. A range of emotions of discovery, wonder, fear and ecstasy are woven into a choreography of sharing and participation. There are no words spoken or sung. The piece opens with an obsession with sound and it runs throughout as a metaphor.

## ETERNITY TAKES TIME

The final piece restates the main theme of the recital, namely living is a celebration, an eternity of love and desire. From a furious prayer in the beginning, one is moving towards a passionate invitation at the end. A sensuous contemporary poem, a medieval musical Indo-Persian piece, *Tarana*, the dancer traversing through time across eternity, all come together in the finale 'reaching for each other'. The concluding Sanskrit verse restates.



## LES PIEDS

### FRAPPÉE DU PIED

Frapée du pied  
la fleur d'ashok\* s'épanouit

Frappées du pied  
les couleurs se dispersent  
l'aube arrive  
la terre jubile

\* L'ashok est un grand arbre  
aux  
fleurs rouges, que l'on  
trouve surtout  
dans le nord de l'Inde.

## THE FEET

### STRUCK BY FEET

The flower of Ashok blooms  
Struck by the feet  
The colour scatters  
The dawn arrives  
The earth rejoices  
Struck by the feet ..





## EXPOSÉ PAR ASHOK VAJPEYI

La poésie réside souvent non pas dans les paroles mais dans le silence entre elles. Souvent elle prend naissance dans la solitude et, toute seule, elle va à la rencontre de l'autre qui sait l'apprécier. Lorsqu'elle est écrite, elle est accessible à tout le monde: elle hésite cependant à se présenter à tous comme si cela la priverait de sa solitude essentielle, son mystère serait dévoilé. Malgré cette hésitation, la poésie a très envie d'atteindre l'espace qui est ouvert et lumineux, exposé à tous, où elle serait complètement vulnérable.

Cette expérience a passé de l'hésitation à l'envie. La poésie devrait disposer de son propre espace: elle pourrait alors atteindre le monde peint et supporter la fragilité de la danse: elle aurait ainsi une signification plus profonde, plus urgente, plus riche, plus intense. Tous les poèmes ont été composés quand le poète était en résidence dans La Chartreuse d'Avignon. Ce cadre sacré d'une majesté imposante a laissé son empreinte sur eux. Ils créent cependant un temps sur lequel plane, non pas le temps historique, mais le temps des couleurs, des formes et des gestes. Dans un espace éternel, tous ces temps parviennent à une simultanéité. Etant donné que la danse est classique et les peintures sont contemporaines, les poèmes cherchent à revêtir un classicisme contemporain qui leur sera propre. Les images et symboles sont classiques mais les paroles poétiques sont de notre époque. Ils résonnent de souvenirs mais ils sont peut-être indifférents à l'histoire. Maintenant que ce siècle sanglant, blessé par l'histoire, tire à sa fin, il est peut-être temps de retrouver nos souvenirs. Les poèmes rappellent ce qui est et ce qui n'est pas: ils sont des prières agitées. Dans cette maison de Dieu blanche qu'est la Chapelle des pénitents blancs, ils cherchent à travers leur fureur multicolore un asile sensuel pour le sacré. Ils constituent une présence paisible lourde d'autres présences évoquant l'absence lorsque le son primordial, la parole manifeste, l'image peinte et le geste mouvant créent une grammaire d'éternité commune que notre époque a oubliée. C'est un lieu introuvable où nous pourrions nous retrouver.

La danse touche les poèmes ici et là. Elle ne cherche pas à les reproduire, ni à les illustrer ou à les embellir. Elle propose des points de similitude et de dissimilitude, des notes chorégraphiques sur les poèmes. Ceux-ci ont droit à leur propre espace. Les peintures observent les poèmes avec curiosité de même que ces derniers découvrent les peintures avec un sentiment d'émerveillement.

## PROFIL

Ashok Vajpeyi est un éminent poète et critique hindi. Il est l'auteur de dix recueils de poèmes et de trois livres de critique: il a édité des livres et il a été directeur des revues traitant des arts, des idées, de la poésie et de la poétique. Son dernier recueil de poèmes intitulé 'Avignon' contient des poèmes et des essais écrits au cours de son séjour dans La Chartreuse d'Avignon. C'est un poète d'amour, du désir, de la nature, de la moralité et de la spiritualité innée de la vie banale. Il est pris dans une lutte pour arracher à Dieu ce qui est sacré et de l'attribuer à des objets et aux rapports interpersonnels.

Il a créé et dirigé un grand nombre d'institutions artistiques y compris le complexe *Bharat Bhavan* à Bhopal considéré comme une institution d'avant-garde de première importance établie en Inde après l'indépendance. Il a organisé près de mille manifestations culturelles y compris des festivals de danse et de musique classiques, d'art folklorique, de théâtre, de poésie indienne, de poésie asiatique, de poésie mondiale, de littérature, d'idées, etc. Il a beaucoup voyagé et ses œuvres ont été traduites dans les principales langues européennes.

En 1994, Ashok Vajpayee s'est vu décerner deux prix nationaux - le *Dayavati Modi Kavi Shikhar Samman* et le prix de l'Académie nationale des belles lettres.

Administrateur culturel réputé, Ashok Vajpayee vit à Delhi.





## LES MAINS

### LES MAINS TOUCHENT LA TERRE, LE CIEL

Les mains touchent la terre  
Les mains touchent le ciel

Les mains laissent le buisson s'épanouir  
tiennent le nuage  
prennent la fleur

Les mains cherchent les mains  
Les mains se réchauffent à leur propre  
soleil  
et le clair de lune est nu  
quand il tombe sur elles

Les mains ouvrent l'éternité comme une  
fenêtre  
Les mains cueillent le temps  
et lui apprennent comment s'y prendre

Les mains gardent ouverts les possibles  
tels des rideaux  
Les mains se tendent pour saisir les  
étoiles et les fruits  
Les mains s'emparent des bourgeons,  
des mots et des doutes  
Les mains tissent ensemble le soleil,  
Mars et la lune

Les mains errent dans l'espace  
forgent des formes d'éternité  
prennent soin des fleurs, des rires et des  
flammes

Les mains distribuent la merveille  
percent le mystère  
portent secours

Les mains solitaires  
restent dans leur solitude  
et l'on dirait l'énigme d'un dieu oublié

Les mains touchent la terre  
Les mains touchent le ciel

## THE HANDS

### HANDS TOUCH THE EARTH, THE SKY

Hands touch the earth  
Hands touch the sky

Hands let the bush bloom  
hold the cloud  
grab the flower

Hands seek for hands  
Hands warm up with their own sun  
Moonlight falling on the hands is bare

Hands open eternity like a window  
Hands gather time  
Hands teach time how to go about

Hands keep opening  
Directions like curtains  
Hands reach out for stars and fruits  
Hands pluck buds, words and doubts  
Hands weave sun, moon & mars

Hands roam in space  
forge structures of eternity/the timeless  
Hands take care of tears,  
laughter and flames

Hands distribute wonder  
pierce mystery  
give relief

The lonely hands remain  
in their loneliness  
like the mystery of a forgotten god ..

Hands touch the earth  
Hands touch the sky





## EXPOSÉ DE PRERNA SHRIMALI

La danse ne se laisse pas influencer directement soit par la poésie, soit par les peintures, mais elle les reflète de temps en temps.

Les trois formes maintiennent leurs différences mais chacune d'elles est quelque peu incomplète sans les autres - la poésie, la peinture et la danse unies dans une sublime tension!

Certaines de ces pensées me sont venues alors que je faisais la chorégraphie de ce spectacle et j'étais agréablement surprise de constater qu'en ce faisant ma propre compréhension du *Kathak*, une forme de danse traditionnelle, s'est approfondie et une nouvelle orientation, pour ainsi dire, s'est dégagée de cette réflexion. Ayant appris le *Kathak* de la manière traditionnelle, je pense que je l'ai assimilé dans toute sa pureté en écartant le verbiage et les embellissements. Il en arrive que les sept pièces de ce spectacle présentent le *Kathak* dans la séquence qu'on suit au cours de l'apprentissage traditionnel. Ces différentes parties tendent à présenter le *Kathak* comme si on étudiait les détails d'un objet visuel ou on écrivait une page sur chacune des images évoquées par un poème. J'ai compris les phénomènes d'extension et d'intensification des images poétiques lorsque j'ai tenté de chorégraphier des danses basées sur la poésie moderne. Ma première rencontre avec la poésie moderne eut lieu lorsque je me suis mise à chorégraphier un fragment d'un long poème français d'Yves Bonnefoy. J'ai appris des leçons simples: que le poème et la danse peuvent se libérer mutuellement même s'ils ont cimenté un rapport et que l'on peut insinuer la signification poétique au lieu de la déclarer ou représenter explicitement. J'ai aussi appris qu'il est possible d'exprimer la poésie par moyen des mouvements de la danse pure; en d'autres termes, les mouvements des mains et d'autres gestes ne doivent pas nécessairement suivre les paroles mais ils peuvent devenir par eux-mêmes un moyen puissant de combler les silences et les échos entre les paroles. Les gestes et mouvements créent leur poésie exclusive sans structure fixe. La tension inévitable entre la poésie moderne et la danse traditionnelle est embellie par le langage des gestes des mains. Une nouvelle voie s'est dégagée quand, forte de mon expérience personnelle de chorégraphie des pièces basées sur la poésie classique et médiévale, j'ai abordé la poésie moderne et ressenti le silence agité entre les paroles, les images et les sons de la nouvelle poésie.

On ne saurait intervenir directement dans les poèmes d'Ashok Vajpeyi. Mais la poésie fournit les espaces dans lesquels on peut s'exprimer sans se laisser submerger par la poésie. Dans la conférence sans bornes de la nature, l'aube est façonnée par une feuille - voilà une image dotée d'un énorme potentiel

émotif. Certains de ses métaphores et images poétiques sont anticipés ou bien ils sont rappelés plus tôt ou plus tard que dans la pièce dans laquelle figure le poème en question.

Je ne cherche pas à interpréter les poèmes dans ma danse - j'essaie simplement d'entrer en rapport avec eux. Parfois, la danse et les poèmes se touchent. En ce faisant, tantôt je suis les paroles, tantôt je vais avec elles, tantôt je les devance. A l'exception des quatre dernières lignes des poèmes d'ouverture, tous les poèmes sont présentés sous leur forme intrinsèque, soit originelle soit en traduction. D'autre part, dans une pièce traditionnelle telle que le *Khayal*, les principales images sont des versions de l'amoureuse indienne classique. Le langage des gestes sert à embellir cette pièce en volant des images à la nouvelle poésie.

Dans tout le spectacle, la chorégraphie se concentre sur l'emploi répandu et distinctif des gestes des mains. C'est la quête d'un nouvel idiome, sinon une langue, dans la tradition du *Kathak* qui est à la fois ancré dans le passé et moderne. Je suis toujours fascinée par les mains: elles peuvent découvrir tout notre monde, elles peuvent tout toucher, elles présentent des possibilités illimitées. Beaucoup de gestes des mains utilisés dans la danse pure assument une signification: ils me parlent. Plusieurs mouvements se produisent naturellement parce que je connais bien les peintures de Raza. Le *Bindu* (le point) est la source de son imagination visuelle comme il est le point focal de ce spectacle. Nous commençons par le *Bindu* et nous finissons par y revenir. Il y a une similarité étonnante entre le mouvement des peintures de Raza et les formes créées par la danse *Kathak*. Son *Bindu* se concentre et produit un cercle d'énergie pour ainsi dire. Dans la danse *Kathak*, quand on exécute un *pir*, il crée un *Bindu qui est en même temps immobile et dynamique. Les lignes explosant vers le haut dans une peinture rappellent les gestes des mains de la danse Kathak*. Plusieurs peintures de Raza contiennent d'innombrables lignes droites ou des espaces arrondis; les gestes des mains dans la danse *Kathak*, présentent eux aussi, une géométrie semblable.

À vue d'œil, seule la danse paraît être l'élément dynamique du spectacle. Mais j'aperçois un mouvement interminable dans les peintures de Raza. Autrement, elles n'auraient inspiré que quelques poses et non pas une énorme diversité de gestes dynamiques. Quant à la poésie, les paroles ne peuvent jamais être immobiles. Lorsqu'elles sont prononcées ou lues, elles planent ici, là et tout autour; elles ne se laissent pas se figer. En d'autres termes, tous les trois genres s'avancent ensemble délicatement équilibrés.



## LE CORPS

### ABHISARIKA

Elle va

La rivière va à la mer  
la source à la rivière  
l'eau à la source  
Elle va

La Terre vers le soleil  
la syllabe vers le poème  
la prière vers Dieu

Il y a des épines sur le chemin  
de l'obscurité  
des serpents  
des dieux lascifs  
et de mauvais presages

Mais elle va

Rivière, terre, poème

Elle s'avance  
en silence  
vers son amour

### VASAKSAJJA

Elle fixe à ses oreilles  
les anneaux du soleil et de la lune  
Elle verse l'obscur de la nuit dans ses  
cheveux  
Avec des étoiles, elles se fresse une  
quirlande  
Elle donne à ses seins la pente des  
collines  
Elle fait du ciel son chapeau

En allant retrouver son amour  
elle rend étrange

## THE BODY

### ABHISARIKA

She is going :  
The river goes to the sea,  
The spring to the river,  
The waters to the spring,  
She is going.

The earth towards the Sun,  
The words towards poetry,  
The prayer towards God.

There are thorns on the path,  
also darkness and snakes,  
lusty gods and ill-bodings.

But she is going  
the River, the Earth, the Poem,  
She is going silently,  
towards her love.

### VASAKSAJJA

She puts on her ears  
the rings of sun and moon  
She pours the dark of the night in her hair  
She weaves with stars a garland for herself  
She gives her breasts the rise of the hills  
She wraps the sky like a shawl  
The whole cosmos is made curious by her  
for meeting her love.





## SAYED HAIDER RAZA

S.H. Raza, un peintre des plus remarquables et pionnier du mouvement de l'art moderne en Inde, est né en 1922 dans le village de Babaria en Inde centrale. Il est domicilié à Paris depuis 1950. Il a fait ses études d'art d'abord à la Sir J.J. School of Art à Bombay et ensuite à l'Ecole nationale supérieure des beaux-arts à Paris.

La vision artistique de Raza est profondément enracinée dans ses souvenirs d'enfance des forêts et rivières de l'Inde centrale et elle est en même temps sensuelle et spirituelle. Il joue avec les formes et les couleurs en vue de dévoiler la configuration du tréfonds de notre être. Partant d'une intensité furieuse et d'une appréhension passionnée, il s'est approché d'un centre immobile. Il s'efforce maintenant de toucher au silence où les souvenirs et les images se dissipent. Ses couleurs luisent et émeuvent, mais elles évoquent la prière plutôt que la passion. La surface visuelle, les couleurs et les lignes se manifestent sans exprimer rien d'extrinsèque. Dans les récentes toiles de

Raza, elles demeurent elles-mêmes. Si son oeuvre continue d'être chargée de vigueur, c'est parce que Raza ne s'est pas replié sur lui-même: il n'a que renoncé au périphérique en vue de se concentrer sur l'essentiel et souligner l'importance de l'humilité et le pouvoir de la solitude.

Il a tenu de nombreuses expositions solo à Bombay, Paris, Montréal, Washington, Cannes, Stavanger, Berne... Il a aussi exposé à la Biennale de Venise, à l'Ecole de Paris, à la Biennale de Menton, à la SIAE de Stockholm, au Musée d'art moderne d'Oxford, à l'Olympiade de Séoul, à la Biennale de Dakar, à la Triennale internationale de New Delhi, à l'Artothèque d'entreprise de Grenoble. Le Musée de Menton a présenté une rétrospective de ses oeuvres en 1991 et ses toiles ont fait partie d'une exposition réunissant les oeuvres de sept peintres indiens organisée à la galerie Le Monde de l'art à Paris au début de 1995. Raza vit à Paris avec sa femme, l'artiste Janine Mongillat, et il a aussi une maison-studio à Gorbio.



## LES DEUX

### ELLE RÔDE

Elle rôde

Vent et feu mêlés  
rouge et froid  
pain si frais et lait chaud  
vert des mots et silence

Elle rôde

Et le temps force l'aube  
à se lever un peu plus tôt  
parfois fait paresser midi  
ou rend la nuit follement longue

Elle rôde

Les mots se lèvent  
frappés par le miracle originel  
Le poème cherche  
la difficile forme du partage  
Le coeur aspire à la simplicité  
de la vie, du désir, de l'accomplissement  
Les anges sont jaloux  
braquent leurs yeux  
Les prières pendent dans les coins  
comme des toiles d'araignée  
que personne ne voit

Seul Dieu  
ouvre la porte  
et apporte des fleurs  
et fredonne des chansons d'amour oubliées

Elle rôde



## THE TWO

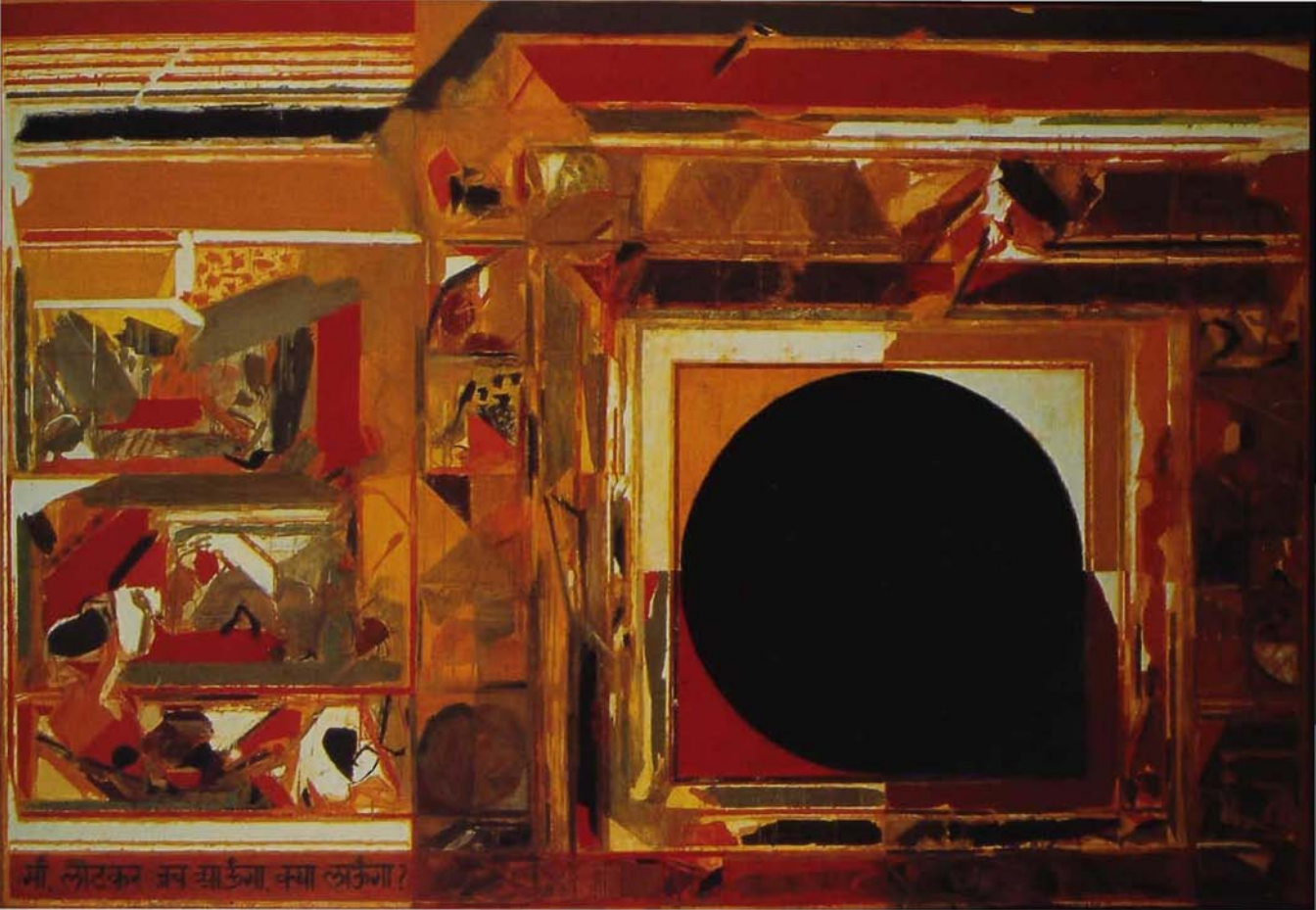
### AROUND

She is around :  
the wind with the fire.  
warm glow with the chill.  
freshly baked bread with hot milk,  
green words with silence.

She is around,  
and time forces dawn  
to happen a little early,  
sometimes make the noon laze for a while,  
and the night awfully long.

She is around.  
the words arise struck with  
primeval wonder,  
poetry seeks the rugged form  
of togetherness.  
The heart yearns for the simplicity,  
of living. longing and reaching.  
The angels jealously stare.  
Prayers hang unnoticed  
like cobwebs in the corners.

Only God  
opens the door.  
brings flowers and hums  
forgotten love-songs,  
She is around ...



मैं लोहकर अब साईना क्या लूँगा?

Conformément au thème central, cette musique tend vers la peinture, la poésie et la danse. Vu que la plupart des tableaux tournent autour du thème du *Bindu* (le point), la musique composée expressément pour ce spectacle est non seulement la musique indienne traditionnelle, qui est essentiellement une musique orientée sur l'octave, mais elle a été choisie de manière à comporter des compositions ayant le *pancham* (cinquième note de la gamme diatonique) comme leur point central. Les octaves ont leur source dans le rapport entre la tonique et la dominante. La musique explore les diverses formes et configurations qui créent un point central et celles-ci s'approchent du centre ou s'en éloignent.

Pour le morceau d'ouverture, le *Raga Puriya Dhanashri* a été choisi expressément parce qu'il repose sur le *pancham* et convient parfaitement à l'heure du spectacle. Le *raga* ou mode est lui-même une sorte de prière. Les phrases, unies en prière, sont en parfaite harmonie les unes avec les autres. Dans le morceau *The Hands* (Les Mains), le choix du *Raga Nata* a été provoqué par la danse, les gestes et la poésie et répond à 'l'architecture de l'éternel'. Quand les gestes sont libres, la musique s'efforce de réagir à l'émerveillement, au plaisir....et quand elle réagit à 'l'architecture de l'éternel', elle est intimement liée en cycles de temps spécifiques réverbérant l'éternel.

Dans la pièce intitulée *Cosmos*, la musique profite de la simplicité de la structure perméable du son qu'on peut retracer aux divers types de chants propres aux différentes parties du monde. L'évolution de ces notes de base se voit dans le *Raga Bairagi* utilisé en octave dans le *Raga Bairagi Bhairav*. Les compositions de la musique indienne conviennent à certains lieux et à certaines situations. Le ton est annoncé par l'usage du *Raga Bhatiyari* qui est aussi associé avec la première rencontre. Les concepts de *Prakriti* (la nature) et *Purush* (l'homme) ont été accentués en employant la même gamme mais deux *ragas* différents dont l'un solennel et l'autre gai. Les changements saisonniers ont été suggérés par moyen de différents *ragas* comme *Marwa* pour évoquer la chaleur, *Bageshri* la lune de minuit et *Malhar* la pluie.

Le *Tarana*, un genre musical spécial d'origine persane, a été employé dans la pièce concluante pour évoquer l'inexprimé - le plaisir persistant, le sentiment de bien-être incommunicable.... D'une manière caractéristique, le *pancham* apparaît de nouveau et le *raga* crée un sentiment d'assouvissement.

On a eu recours dans le spectacle à autant que douze *ragas* de la musique classique de l'Inde du Nord pour indiquer les différentes heures: *Pooriya Dhanashri* - le soir, *Nat* - du début

de la soirée jusqu'à la tombée de la nuit, *Multani* et *Madhuvanti* - l'heure précédant le coucher du soleil, *Bairagi Bhairav* - le grand matin, *Bhatiyar* - l'heure avant l'aube, *Sarang* - midi, *Megh* - la saison de la pluie. *Marwa* - la fin de l'après-midi, *Bageshri* - minuit, *Bilaskhani Todi* et *Bhairav* - le matin.

— Satyashee Deshpande

### SATYASHEEL DESHPANDE (Composer)

Un chanteur bien connu du style classique de l'Inde du Nord, il a fait son apprentissage auprès de son père Wamanrao Deshpande, musicien et musicologue, et ensuite auprès du feu Pandit Kumar Gandharva, l'un des grands maîtres de la musique indienne. Il a participé à plusieurs festivals de musique en Inde et dans d'autres pays comme les Etats-Unis, la Grande Bretagne, la France, les Pays Bas, la Suisse.... Il a été directeur de la Musicothèque Birla à Bombay et il est fondateur de la Fondation Samvaad, l'un des principaux centres de recherche et de documentation de la musique classique de l'Inde du Nord. Il a réuni et annoté plus de mille compositions et deux mille cinq cents heures de musique classique hindoustani.

### GOVIND CHAKRABORTY (Tabla)

Un joueur bien connu du *Tabla*, instrument de percussion de l'Inde du Nord, il est l'élève d'Ashutosh Bhattacharya. Il a accompagné la plupart des musiciens et danseuses de premier rang en Inde et dans d'autres pays dont les Etats-Unis, le Canada, les pays d'Amérique du Sud, d'Afrique, d'Asie et d'Europe. Il a enseigné la musique dans les centres culturels indiens en Guyane et au Surinam et il travaille actuellement au *Kathak Kendra* à New Delhi.

### RAKESH PRASANNA (Flûte)

Il appartient à une famille de musiciens traditionnels de Bénarès. Il a appris à jouer la flûte auprès de son père, le Pandit Raghunath Prasanna, et plus tard il s'est fait disciple de l'illustre Amjad Ali Khan. Il a participé à plusieurs festivals de musique en Inde ainsi qu'en Grande Bretagne, en Europe, en Afrique du Sud, en Afghanistan, au Pakistan.... Il travaille actuellement à *All India Radio* à New Delhi.

### MURAD ALI (Sarangi)

Il appartient à une illustre famille de joueurs de *sarangi* et il a fait son apprentissage auprès de son grand-père, l'Ustad Siddiq Ahmed Khan. Il a joué dans un grand nombre de concerts en Inde, en Russie et à l'île Maurice.



## PROFIL

**B.V. KARANTH** (*Scénographe*)

B.V. Karanth est un metteur en scène et compositeur éminent du théâtre et du cinéma indiens. Il a monté un grand nombre de pièces en langues kannada et hindi au cours des trente années passées. Ses principales réalisations comprennent des pièces contemporaines en hindi et kannada, des oeuvres de Shakespeare et des pièces classiques des théâtres grec et sanscrit. Il a aussi réalisé des films et composé la musique pour le cinéma indien.

Il a été Directeur de la *National School of Drama* à New Delhi et du *Rangamandal* de la *Bharat Bhavan* à Bhopal. Il est actuellement directeur du *Rangayan* à Mysore. Il a beaucoup voyagé en Inde et à l'étranger et il a dirigé des ateliers de théâtre en Australie, aux Etats-Unis et en Allemagne.

B.V. Karanth s'est vu décerner les plus prestigieux prix du théâtre et du cinéma de l'Inde y compris le titre honorifique de *Padmashree*, le prix de l'Académie nationale des arts du spectacle, le prix national du meilleur metteur en scène du cinéma et le prix *Kalidas Samman*.

## PROFIL

### **PRERANA SHRIMALI** (*La Danseuse*)

Prerana Shrimali est appréciée comme une interprète fort douée de la danse classique indienne *Kathak* du style de Jaipur. Elle s'est faite une réputation comme une danseuse imaginative, dotée d'une intelligence créative et d'une subtilité et élégance exceptionnelles. Formée par le gourou Kundanlal Gangani, elle imprègne sa danse d'une grande virtuosité et d'un lyrisme intense. Elle a élargi son répertoire en chorégraphiant des danses basés sur les vers des poètes classiques, médiévaux et modernes. La mémoire et le désir, la spiritualité et la sensualité donnent à sa danse une signification nouvelle et complexe.

Prerana Shrimali s'est faite remarquer dans la plupart des grands festivals de danse en Inde ainsi que dans les festivals de l'Inde en Grande Bretagne et en ex-Union soviétique. Elle a également participé au festival *Meera* à Paris en 1993. Elle s'efforce discrètement d'élargir, d'intensifier et d'innover le patrimoine de la danse indienne afin qu'il soit en harmonie avec la structure changeante des perceptions poétiques et esthétiques contemporaines. Elle enrichit le traditionnel de manière à ce qu'il reflète le moderne et elle cherche à découvrir le présent dans le passé. Elle enseigne la danse à *Gandharva Mahavidyalaya* et elle vit à Delhi.







L' ENTERNITE PREND DU TEMPS

VIENS

Viens  
comme l'obscur  
va à l'obscur  
l'eau à l'eau  
et la lumière  
à la lumière

Viens  
couvre-moi  
comme l'arbre  
revêt son écorce  
et le chemin  
son herbe

Prends-moi  
comme l'obscur  
prend racine  
comme l'eau prend la lune  
comme l'éternité  
prend le temps

