

# LE MONDE DE LA DANSE CLASSIQUE INDIENNE EN PROIE AUX NOUVELLES TECHNOLOGIES: ÊTRE ARTISTE AU TEMPS DE LA PANDÉMIE

ANGELICA MARINESCU\*

## ABSTRACT

### THE WORLD OF INDIAN CLASSICAL DANCE IN THE GRIP OF NEW TECHNOLOGIES: BEING AN ARTIST IN THE TIME OF THE PANDEMIC

Positioning ourselves at the intersection between the materialization of the idea of love, proposed by the new materialism and transhumanism, and the changes in the manifestations of love, induced / brought forward by social media platforms, this essay analyzes the hypostases of contemporary love, at the same time carrying out a deconstruction (in the proposed sense by Jacques Derrida) of the traditional concept of Eros. The essay aims to address a fundamental question related to a possible future of the notion of eros in a digitized space, where the rules of the game are changing: where does Eros remain in the digital age, caught between contemporary materialism and the algorithms of social platforms? Is this the beginning of the end of a myth of eternal love, or is it just the end of a simulation that can easily cross from erotic to digital?

**Keywords:** pandemics, new technologies, inter-connectivity, Indian classical dance, artist.

## INTRODUCTION

La pandémie semble avoir changé la manière dont nous vivons, nous exerçons nos professions et nos passions, la manière d'apprendre et d'enseigner. Le monde de la danse classique indienne, aussi, a subi cette transformation: la danse, l'éducation à la danse se retrouvant du coup confrontés au besoin d'adopter les nouvelles technologies, pour continuer à exister, entre l'espace réel et le milieu virtuel.

---

\* Associate researcher, Institute of Sociology, Romanian Academy, e-mail: [angeli.marinescu@gmail.com](mailto:angeli.marinescu@gmail.com).

„Revista română de sociologie”, serie nouă, anul XXXIII, nr. 3–4, p. 259–278, București, 2022



Creative Commons License  
Attribution-NoDerivs CC BY-ND

Auparavant presque méprisé (aucun “gourou” ne pensait même pas d’enseigner en ligne, même si on avait déjà noté des groupes se former autour de la thématique de la danse classique indienne sur Facebook, surtout pour faire visibles des événements en stage: festivals, compétitions, spectacles; on employant YouTube pour l’archivage des représentations artistiques), l’espace en ligne devient le seul accessible pour mettre en valeur son art, pour continuer son apprentissage et enseignement. Ainsi, dans le nouveau contexte de la pandémie, l’espace de la maison: le toit, les chambres dédiées à l’entraînement, la cour intérieure, espaces intimes et personnels, vont devenir des espaces *proscenium* (Sundaran Mangalath, 2020). Du coup, après quelques temps de recul, de méditation, l’Inde commence à danser, comme si la pandémie n’existait pas, comme si c’était la médecine, comme si l’on ignore, comme si l’on fait encore et encore un rituel auspiceux pour éloigner le mal (voir Kersenboom-Story, 1987): l’Inde danse en ligne. Ce sont les artistes consacrés eux-mêmes, dans un acte de solidarité, qui sont les premiers à transmettre des messages enregistrés, ensuite *live* sur Facebook, dans des rencontres ouvertes à tous les participants; ce sont eux qui invitent les plus jeunes artistes à faire des petites enregistrements et compilent des «spectacles» avec ces enregistrements, (trans)misés en ligne; et voilà, comme si danser en ligne est désormais ‘légitimée’ par les *gourous*, tous les artistes commencent à mettre en ligne leur danse: soit des enregistrements d’archives, mais surtout en réalisant des nouvelles enregistrements, dans le nouveau cadre privée devenu public.

L’article explore l’intersection du monde de la danse classique indienne et les nouvelles technologies (surtout le web 2.0), en s’interrogeant sur les métamorphoses au niveau communicationnel et expressif. Nous proposons une mise en perspective historique, philosophique et pédagogique de la danse classique indienne, pour mieux comprendre la mise en question de cette rencontre entre les technologies et la danse: est-ce qu’il s’agit d’une démocratisation de l’expérience artistique? d’une plus grande visibilité? d’une accessibilité accrue? La recherche met surtout en évidence l’expérience vécue pendant la pandémie, en tant que chercheur et pratiquante de la danse classique indienne (auto-ethnographie), en observant les changements qui ont eu lieu dans les réseaux en-ligne et hors-ligne du monde de la danse indienne, et donne aussi voix aux artistes (re)connues aux niveaux national et international, concernant la manière dont leur relation avec les nouvelles technologies a changé pendant cette période.

La méthodologie de recherche comprend l’observation participative et non-participative de la pratique artistique de la danse classique indienne pendant la première période de la pandémie COVID-SARS19 (2020–2021), et aussi de sa mise en réseau (hors-ligne et en ligne). A la suite de plus de deux ans d’étude de la danse classique indienne, grâce à une bourse du Gouvernement de l’Inde, je me suis retrouvée au milieu de ces réseaux de pratique, constituées des artistes de l’Etat Indien Odisha, mais aussi de partout en Inde et même dans beaucoup

d'autres pays (U.S.A., France, Angleterre, Italie etc.). La recherche prend en considération la netnographie des réseaux sociaux en ligne 2.0 (initiée bien avant la pandémie) pendant les premières périodes de *lockdown* et *curfew* volontaires, quand j'étais encore en Inde, du 24 Mars 2020 jusqu'au «*unlock 7.0*» (mots de recherche: «danse classique indienne», «Odissi»). J'ai retenu pour les buts de cette recherche des réponses des entretiens avec neuf artistes d'origine indienne, qui vivent en Inde ou au-dehors, réalisés après mon retour en Roumanie, de mai 2021 à août 2021.

### LA DANSE CLASSIQUE INDIENNE (I.C.D.): TRADITION ESTHÉTIQUE ET TRANSMISSION DES ÉMOTIONS

La danse classique indienne trouve parmi ses premières mentions dans le traité de la dramaturgie indienne, *Nāṭya Śāstra*, attribué au sage Bharata Muni (du 2<sup>e</sup> s. a.n.e. au 2<sup>e</sup> s.n.e.) étant importante comme célébration rituelle dans les temples pendant la période médiévale. Le compendium dramaturgique *Nāṭya Śāstra* considère la joie esthétique (*rasa*) et l'éducation sur les quatre buts de la vie (*vyutpatti*) comme des raisons pour l'expression dramatique (*nāṭya*, au sens de performance) (Rajaraman 2021). L'expression dramatique (la danse incluse), permet aux gens de réaliser les buts de la vie humaine et la connaissance du bien et du mauvais, en stimulant la perception directe – qui est le plus valide moyen de connaissance. Dans sa reconstruction postcoloniale, comme projet patrimonial et identitaire, la danse maintient la mémoire du rituel religieux, en défit de sa présence surtout sur la scène (*proscenium*) – alors qu'aujourd'hui, dans les temples, la danse ne fait plus partie du rituel. La reconstruction / réinvention de la danse qui porte le nom d'«Odissi», par exemple, dans les années 1950, a été faite en partant des deux éléments principaux: le «passé glacé» – les sculptures sur les temples de la région d'Orissa, et la «mémoire vivante» – la danse des *Maharis* et des *Gotipuas*, encore vivante au temps (Mondal, 2018: p. 37–43, Sarkar, 2017, Marinescu, 2021).

La danse classique indienne est toujours dans une dynamique en permanence renouvelée, définie entre «tradition» et innovation, entre patrimoine immatériel jusqu'aux expérimentations contemporaines (Banerji, 2012: 7–39, Behera & Rangaiah, 2017, Catalano, 2014: 9–28), Chakravorty, 2000, Dennen, 2010: 149–179), ci-inclus les récentes intersections avec le milieu virtuel et les réseaux sociaux en ligne. Dans l'enseignement et la réception de la danse classique indienne, on garde la connexion avec les concepts philosophiques de la tradition esthétique indienne. Ainsi, le concept central dans la danse classique indienne est celui de *rasa*, qui implique dès son début la réception par une audience, le *rasa* existe dans l'audience même, mais comment l'emploi des nouvelles technologies, la communication médiée par la technique peut rendre cela? (Corness *et al.*, 2011: 127–136, Hook *et al.*, 2011: 1265–1274, Vogel & Balakrishnan, 2004: 137–146).

Rasa, qui signifie «goût, saveur», créé à travers l'expression des *bhavas* (émotions) dans l'esthétique indienne, fait référence à la saveur de l'émotion dans l'audience, qui doit avoir la qualité de *sahrdaya*, avoir un cœur (ouvert à l'expression artistique) (Richmond, 1993). Dans la pratique, on retrouve une forme de médiation du sacré, à travers l'expérience du *bhakti-rasa* (Devarajan, 2010, Cooper, 2013: 336–48, Zubko, 2014), une kinesthésie «ressentie» entre l'artiste et l'audience, qui se développe dans une certaine temporalité:

*Être rasika signifie habiter le temps présent d'une manière très particulière. Les modalités de la temporalité sont en dehors du monde de la modernité. La théorie de la rasa fait très explicite qu'il s'agit d'un monde où le temps est ralenti jusqu'au moment nécessaire pour que les saveurs soient ressenties [...]. Ce que l'audience expérience comme résultat de cette action n'est pas une simple répétition du passé, mais un talent artistique qui fait apparente une sémiologie ouverte qui va contre certaines limites: une ligne donnée, une rāga, un épisode. (ma traduction, Ram, 2011: S159–S175)*

Dans ce cadre, il faut aussi explorer et comprendre le concept de “personification”, ou “d'incorporation” (possibles traductions du mot anglais “embodiment”), qui implique des sensations intérieures et intériorisées (Anttila, 2016), une combinaison entre le corps et le cerveau, corps et environnement, impliquant aussi des interactions sociales:

*L'activité incorporée (**embodied**) fait référence en même temps aux mouvements actuels et les sensations, expériences et changement physiologique intérieures. Dans l'appréhension incorporée, les sensations non-symboliques générées par l'action physique et l'engagement multi-sensoriel deviennent interconnectées avec la connaissance symbolique, et conduisent vers des processus de production de sens, dans le monde social et culturel. (ma traduction, Anttila en Shapiro, 2008, Katz, 2013, Svendler, 2015: 117–126)*

En ce qui concerne l'éducation, la danse classique indienne implique des concepts tels que *grahana* (perception), *dhāraṇa* (mémorisation), *jnana* (absorption) et *prayoga* (expression) mentionnés dans *Nāṭya Śāstra* comme nécessaires pour l'enseignement, et pour «un disciple idéal» (Chatterjea, 1996: 68–91). Dans le système classique indien, il s'agissait d'une relation directe entre l'enseignant (*guru*) et le disciple, *Guru-Shishya Parampara*. Ce système a changé de manière drastique à l'ère moderne (à partir des années 1950), impliquant des changements dans la manière de la réception, appréhension, expression de la part de l'étudiant et de l'enseignant. On a évolué vers un enseignement de type école publique, similaire à celui européen, laïque, ouvert à plusieurs étudiants, où l'accent est plutôt mis sur la technique que sur la partie philosophique ou religieuse.

Comme la visibilité et la présence restent au cœur de l'enseignement de la danse classique indienne, les mouvements du corps peuvent être copiés par des mécanismes d'émulation (mimique), enseigner à travers la technologie pose des problèmes assez intrigants. Le passage vers le milieu en ligne est quand même pas facile à intégrer, car en présentiel, c'est facile à suivre des mouvements de l'enseignant, à être très vite corrigés, on pratique en groupes et ça fait que la répétition parfois des centaines de fois de ces mouvements devient facile, alors qu'en milieu virtuel ces aspects sont très difficiles, sinon impossibles à gérer. Jusqu'au moment de la pandémie, il n'y avait aucun *gourou* à être d'accord à enseigner en ligne. C'est justement sous les contraintes d'une période de fermeture sociale qui s'annonçait plus longue que prévue, que les artistes consacrés ont décidé de mettre des cours de danse en ligne, soit pour les élèves déjà avec des connaissances avancées, soit pour des débutants. De suite, des cours en ligne ont commencé à être créés, de manière plus didactique, avec un but économique, car on avait compris que ça pourrait permettre l'accès d'un plus grand nombre des gens à ce type d'enseignement.

### **TECHNOLOGIE(S) ET DANSE: DE LA MISE EN IMAGE DANS DES VIDÉOS AUX NOUVELLES TECHNOLOGIES DE L'INFORMATION ET DE LA COMMUNICATION**

Dès le début de la photographie et des études du mouvement, des représentations de la danse pour les caméras ont été mises en place – à voir la «Danse serpentine» des Frères Lumière, 1899, réalisé en noir et blanc puis colorisée au pochoir image par image, avec Loie Fuller qui fut la première danseuse internationalement célèbre à se produire en solo et à jouer avec l'éclairage électrique, la mise en scène, et les costumes<sup>1</sup> ou la série photographique «Dancing Fancy», d'Eadweard Muybridge, 1887<sup>2</sup> (Birringer, 2002: 84–93). Déjà des années 1980, on avait commencé à produire des vidéos pour documenter et promouvoir les travaux des chorégraphes, *performers* etc. Au début des années 1990, les idées de composition ont commencé à inclure l'emploi des instruments comme caméras, vidéoprojecteurs, capteurs de mouvement ou des logiciels (*idem*). Des groupes d'artistes commencent à explorer les liaisons entre la danse et les nouvelles technologies (par exemple *art.net*), des projets médias collaboratifs qui ont mené aux débats regardant les définitions de la danse «virtuelle» ou «digital». Des chercheurs ont aussi commencé à collaborer sur l'écriture de la danse et la préservation des chorégraphies (ex. Merce Cunningham, *Company in Space, Escape Velocity*), et

<sup>1</sup> [vimeo.com/465841367](https://vimeo.com/465841367).

<sup>2</sup> [wsimag.com/art/22360-intersections](https://wsimag.com/art/22360-intersections).

des programmes tels que *LabanWriter* ou *LifeForms* ont été développés (système d'animation pour la chorégraphie et l'animation des mouvements humains<sup>3</sup>). Les années 2000 ont vu apparaître l'intérêt à l'expression de la danse dans le film, «digital arts», science et technologie, télécommunications, menant aux recherches interdisciplinaires, entre les possibilités de l'ordinateur et celles de l'internet (à voir Farley, 2002: 39–46, Loki & Robertson, 2010, Scott Meador *et al.*, 2004).

Les études sur l'emploi des plateformes digitales et des technologies dans la danse, dans différents contextes, avaient inclus des technologies novatrices, tels que V.R. (*Virtual Reality*), des environnements digitaux multiples et des outils qui permettent des modèles d'éducation hybride (Carroll *et al.*, 2012: 705–714, Coniglio, 2014: 5–12, De Spain, 2000: 2–17). Il y a plusieurs types d'environnement dans la danse: des environnements interactives (*motion tracking*), milieux immersifs (réalité virtuelle), milieu en réseau – téléprésence, vidéoconférence, environnement dérivés, introduite dans l'espace en réseau – il s'agit des environnements de réalité mixte (*mixed-reality environments*):

*Les nouvelles convergences entre danse et technologie font réfléchir sur la nature de la danse, sa relation sensorielle-physique à l'espace et au monde, son expression corporelle (embodiment) phénoménologique, son expérience vécue dans une seule espace. Dans un studio de pratique, sur la scène, sur la rue, en discothèque, nous nous retrouvons parmi d'autres corps quand on danse [...]. Quand même, la danse a été déjà parmi les premières des arts théâtraux à absorber la technologie comme un outil créatif, permettant l'exploration des environnements interactifs, espaces virtuels, et des méthodes intégrales qui ont changé le processus artistique.* (ma traduction, Birringer, 2002: 84–93).

C'est à noter que la danse en vidéo ou bien la vidéo-danse est un milieu hybride, une alternative à la danse *live*, redéfinissant l'esthétique. Les notions de temps et espace changent aussi, l'espace est dématérialisé, le mouvement est transféré ailleurs. La danse digitalisée représente une forme hybride, sans-objet, sans corps, qui existe dans un espace virtuel, contextualisée par le milieu (*id.*).

Les nouvelles technologies que sont les plateformes participatives (*web 2.0*, *social web*, *participatory web*), se basent sur un contenu généré par l'utilisateur, qui ont une facilité d'emploi, une culture participative et une interopérabilité (DiNucci, 1999), permettant aux utilisateurs d'interagir et collaborer les uns avec les autres dans un dialogue à travers ces médias sociaux, dans des communautés virtuelles.

---

<sup>3</sup> voir [labanlibrary.wordpress.com](http://labanlibrary.wordpress.com).

## MÉTHODOLOGIE DE RECHERCHE

Cette recherche se définit en termes méthodologiques en tant qu'auto-ethnographie – au début de la pandémie, j'étais après deux ans et demi d'immersion dans le processus d'apprendre et pratiquer la danse classique indienne, grâce à une bourse du Gouvernement de l'Inde, au centre du milieu professionnel de la danse classique indienne, ayant la possibilité d'observer Gourou Kumkum Mohanty et ses disciples anciens (qui sont aussi des professionnels et gourous, à leur tour), ou ses nouveaux élèves, face aux contraintes et possibilités que le milieu en ligne peut représenter pour la danse classique indienne (pour la danse en général, et probablement pour les arts aussi). Ainsi, la recherche comprend la netnographie, observation des réseaux en ligne (web 2.0) au fur et à mesure qu'elles se sont mises en place et configurées, pour pouvoir répondre au besoin de communication des artistes, aux nécessités de continuer l'enseignement de la danse, mais aussi continuer à être visible à travers ses performances, et pourquoi pas, devenir visible en tant qu'artiste.

Ma recherche prend en considération surtout la plateforme de *social networking*, *social media*, qu'est le Facebook, dans ses connexions avec la plateforme YouTube (*video sharing content*), mais aussi avec les plateformes de conférence/enseignement à distance, par exemple Zoom, en ce qui concerne la possibilité de maintenir des pratiques culturelles, des réseaux déjà présentes dans la vie professionnelle (*offline*), mais aussi créer des nouveaux liens, parfois des nouvelles hiérarchies artistiques, maintenir sa présence dans le milieu artistique ou devenir visible. Cette rencontre entre le monde de la danse classique indienne, qui est déjà un réseau professionnel participatif *offline*, et celui des plateformes de type réseau social, au contenu participatif, engendre des questions que la période de la pandémie a permis d'observer. Est-ce que porter la danse classique indienne en milieu virtuel allait se passer au niveau du discours (on va parler de la danse, des transformations possibles etc.) ou ce passage va engendrer des transformations au niveau de la performance, de la mise en scène, des chorégraphies, de l'expression etc.? Est-ce qu'on danse pour rester visible au sein de la communauté, ou plutôt pour devenir visible? Est-ce qu'on performe pour l'audience, pour lui donner le pouvoir de tenir fort, pour lui rendre accessible l'expérience esthétique, culturelle et religieuse dont la danse classique est porteuse? Est-ce que les hiérarchies imposées par la relation gourou disciple vont se maintenir, ou le milieu en ligne permet une rupture, une plus grande liberté d'accès aux possibilités d'expression dans le monde si hermétique de l'enseignement et de la performance de la danse classique indienne?

La recherche donne aussi voix aux artistes, des professionnelles de la danse classique indienne, pour pouvoir mieux comprendre comment ils ont vécu ce passage vers le milieu en ligne, pendant la période de la pandémie. J'avais déjà commencé à faire des entretiens directs (en présentiel) avec des artistes, mais pour deux mois après le début de la pandémie, surtout pendant le premier *lockdown*, personne n'a

plus communiqué. Au moment où j'ai repris les entretiens, le milieu en ligne était déjà impératif à être pris en considération, alors que j'étais intéressée auparavant au rapport que les artistes ont avec l'histoire de la danse, la relation gourou-disciple, en intégrant les questions surtout dans une méthodologie de type «récit de vie». Dans la période août 2020 – juin 2021, j'ai envoyé un questionnaire à réponses ouvertes aux plus de dix artistes consacrées, professionnelles de la danse classique indienne, qui vivent en Inde ou en dehors de l'Inde, juste comme base pour un entretien approfondi. Les discussions ont eu lieu à travers WhatsApp ou Zoom, dans un premier temps. Mais à cause de la fatigue que la communication à travers l'internet semble avoir provoquée, j'ai réduit les questions et je les ai envoyées de manière écrite, permettant ainsi aux artistes de répondre à leur gré, plus ou moins vite.

## RÉSULTATS DE LA RECHERCHE

### *RESTER VISIBLE, CRÉER DES LIENS PENDANT LA PANDÉMIE – GRÂCE AUX NOUVELLES TECHNOLOGIES*

J'étais en Inde, ma dernière année de bourse pour étudier la danse classique indienne (2017–2020). Presque en rejetant toute source d'information médiatique (télévision, radio, internet), j'ai seulement continué mes cours de danse et de musique, en suivant comment le monde de la danse passe lentement de l'attente à l'action: le temps était venu de transformer l'Internet en scène! Bloquée par un ordinateur trop vieux pour se connecter au Zoom, j'ai été dans la position de pouvoir seulement suivre l'évolution de ce qui se passait dans le monde de la danse, mais pas de participer de manière active.

Donc, j'ai été témoin de la manière dans laquelle la danse classique indienne a été portée dans le milieu virtuel, sous les contraintes de la période du *lockdown* de la pandémie.

Alors que le monde entier a dû s'adapter aux contraintes et possibilités des nouvelles technologies, pour pouvoir continuer ses activités, la danse classique indienne trouve aussi sa voie dans le monde virtuel, en dépit des difficultés innées à la nature de la pratique de ce type d'art. Dans un premier temps, on était dans l'attente: des événements annulés, des festivals reportés pour l'année prochaine, les écoles fermées. Le premier mois du *lockdown*, Kumkum Mohanty répond soir après soir à mes questions sur sa vie et sa carrière. Ces entretiens prennent lentement la forme d'une biographie, qu'elle est bien d'accord de me faire l'honneur d'en être l'auteur. Et voilà, on commence à communiquer, de manière verbale: des rencontres en ligne organisées de la maison de Smt. Guru Kumkum Mohanty, *Padma Shree* (une des plus importantes recognitions pour un artiste, en Inde). Comme elle était à ce moment-ci en âge de soixante-treize ans, je me demandais comment ça allait se passer, car elle n'est pas quelqu'un qui accepte facilement même les invitations aux



événements, est-ce qu'elle va accepter ce nouveau milieu? Mais voilà, elle accepte avec plaisir toutes les invitations. De plus, elle, qui est la reine de l'*abhinaya* sur la scène (exposition narrative et expressive de la danse), elle qui a mise en place le système d'archivage de la danse classique Odissi, est maintenant parmi les premiers à accepter de mettre des enregistrements de sa danse en ligne. J'habitais dans sa maison depuis presque une année déjà, donc mettre mes connaissances techniques à sa disposition c'est fait sans question. Comme des organisateurs d'événements en ligne lui demandent de participer, nous avons commencé à enregistrer des vidéos, après avoir organisé un espace pour la danse et les conférences, au premier étage, en créant une scénographie, avec ce qu'on trouve dans la maison (des instruments anciens qu'elle tient dans sa maison, des grandes toiles aux représentations mythologiques etc.; Gourou Kumkum Mohanty conduit encore des cours, dans une école qui était au moment fermée); pour une chaîne de télévision, elle accepte même de danser dans le jardin qui se trouve sur le toit de sa maison, parmi des vases de fleurs; elle a acheté assez vite un ordinateur et a appris à utiliser le Zoom, et commence à enseigner en ligne. Je développe son site ([www.kumkummohanty.com](http://www.kumkummohanty.com)) et sa page Facebook, en discutant toujours avec elle, qui est très curieuse et anxieuse de les voir mises en place. C'est grâce à ce travail, que Kumkum Mohanty, assez discrète dans ces apparitions publiques depuis sa retraite du Centre de Recherches sur Odissi (Odissi Research Centre, Bhubaneswar, Odisha, India), dont elle avait été fondatrice et directrice, devient plus visible aux nouvelles générations, qui ont maintenant accès directe à ses enseignements – et on apprend ça à travers les nombreux messages qu'elle reçoit, les invitations à parler ou à faire des démonstrations de danse<sup>4</sup>. C'est une période assez intéressante, car en ayant accès à toutes ses informations, l'univers de la danse s'ouvre pour moi de manière inattendue: j'avais suivi jusque-là les enseignements d'une seule école, celle mise en place par Gourou Kelucharan Mohapatra et j'avais rencontré surtout des artistes qui appartenaient ou fréquentaient cette école (comme beaucoup d'autres étudiants de la danse classique indienne – on suit de manière générale une seule tradition, dans laquelle on s'inscrit et qui donne la légitimité pour danser). Du coup, je commençais à comprendre qu'il y a une multitude d'écoles, des artistes appartenant aux autres directions de représentation artistique, une diversité étonnante à laquelle je n'avais pas eu accès auparavant.

---

<sup>4</sup> Smt. Kumkum Mohanty, Padma Shree, a été invitée à participer aux événements organisés par exemple par Kala Arts et Nehru Centre de Londres en coopération avec I.C.C.R., Ministère de la Culture de l'Inde, à l'invitation de la directrice et artiste Sushmita Patti. Aussi, elle a recommencé à enseigner auprès des institutions académiques d'Odisha, telle K.I.S.S. Bhubaneswar, ou dans le milieu académique international, comme l'Université de Charlotte, Caroline du Nord, Département de Danse, à l'invitation de Kaustavi Sarkar etc., ou à parler de l'histoire récente de la danse Odissi, dont elle est une des plus importantes représentantes – par exemple, à l'invitation de l'artiste Aleena Acharya, son ancienne élève, qui vit maintenant aux Etats Unis.

## LA DANSE CLASSIQUE INDIENNE SUR LES RÉSEAUX SOCIAUX EN LIGNE

Cette recherche prend en considération une analyse de la rencontre entre le monde de la danse classique indienne (ayant comme groupe-cible les artistes professionnel(le)s) avec les réseaux sociaux en ligne, et les changements subis à partir du premier *lockdown* déclaré au niveau national en Inde. J'ai surtout observé la plateforme Facebook, car au moment j'étais plutôt active sur ce réseau social en ligne, qui s'est constituée dans une chaîne de transmission des informations sur des événements, mais aussi un endroit pour exhiber la danse des professionnels de la danse classique indienne. J'ai aussi considéré la relation technique et communicationnelle avec d'autres plateformes, telles que YouTube, ou avec Zoom, plateforme d'enseignement la plus employée pendant cette période.

En ce qui concerne les représentations artistiques, soit les artistes ont choisi de partager des liens de vidéos de YouTube, ou directement sur la plateforme Facebook, qui peuvent être diffusés *live*, ou décalés, tout en exploitant les possibilités techniques et communicationnelles de cette plateforme au contenu participatif appartenant au *web 2.0*. Alors que jusqu'à ce moment, joindre ou suivre des groupes sur la plateforme sociale Facebook était un choix, et les informations étaient souvent non-actuelles, j'ai noté qu'ils sont assez vite devenus actifs ou beaucoup plus actifs, ainsi que des nouveaux groupes ont été créés. C'est aussi une augmentation des suiveurs, des commentaires, des postes à contenu de danse et musique. Ils deviennent des vrais portails pour transmettre l'information, mais aussi pour mettre en ligne des représentations artistiques. Des événements / festivals, de niveau national ou international, ont été transférés en ligne, après avoir été annulés dans un premier temps: Konark Dance and Music Festival, Khajuraho Festival, Kalpataru Festival, Pune, Odissi International-Biswa Odissi Utsav, India International Dance Festival, Roma Odissi Dance Festival, en recevant parfois des dénominations qui marquent le passage en ligne: Odissi International devient Odissi International Virtual Festival. Si pour le monde de la danse classique indienne, Facebook n'était point du tout (encore) un site pour exhiber les artistes professionnels, du coup il devient non seulement acceptable, mais légitime et désirable de mettre des performances ou des discussions *live* ou enregistrées sur cette plateforme. Des pages Facebook deviennent actives et visibles, mais c'est surtout la catégorie «groupes» qui deviennent importante, car on peut partager ses propres événements et présentations artistiques, mais aussi suivre ceux des autres – j'ai suivi surtout des groupes dédiées à la danse et à la musique classique en général, ainsi que ceux dédiées à la danse classique style Odissi (spécifique à l'est de l'Inde). J'ai été active au sein de ces groupes, car j'ai partagé les annonces des événements auxquels participait Kumkum Mohanty.

Table 1

Groupes dédiés à la danse classique indienne, et à la danse Odissi, sur Facebook, qui sont devenus actifs pendant la période de la pandémie.

Nom du groupe	Date de la mise en ligne	Nombre de membres (données collectées le 05.04.2022)
Indian Classical Dance	26 mars 2016	5,4 k
All Indian Classical Dance Forms	28 juin 2020	27,7
The World of Indian Classical Dance and Music		121 K
Worldwide Indian Classical Dance	8 novembre 2014	26,2 k
Indian Classical Dance Lovers	6 septembre 2009	15,2 k
Indian Classical Dance and Music Performance	25 décembre 2013	20,4 k
Indian Classical Dance Enthusiasts	21 janvier 2017	6,5 k
Centre for Indian Classical Dance	Page	1849
Indian Classical Dance	Page	4704
ODISSI	18 novembre 2010	15 k
Odissi Dance Lovers	1 décembre 2007	6,2 k
Odissi International – Biswa Odissi Utsav	25 mai 2015	4,8 k
Odissi Art and Artists	21 mai 2016	1,1 k
Odissi World	11 décembre 2016	1,1 k
Global Odissi Network	15 mai 2016	3,7 k
Churning Odissi	26 décembre 2016	379
Kolkata Odissi Utsav	16 septembre 2017	2,1 k
ODISSI DANCE IN DEBNRUTYAM STUDIO	19 juillet 2012	1,8 k
Odissi Movement	11 mai 2014	1,6 k
Odissi and Guru Kelucharan Mohapatra (archive)	24 février 2010	5,1 k
Odissi Collective OK	19 novembre 2009	945
Odissi and Sanjukta Panigrahi	20 février 2010	1,9 k
Jayantika – Mayadar Raut Odissi School of Dance	5 décembre 2009	2,1 k
Sanjali Centre for Odissi Dance	10 octobre 2013	1,8 k
Orissa Dance Academy	26 mai 2011	2,0 k
Konark Dance and Music Festival	23 juin 2011	1,7 k
Danses classiques (sacrées) de l'Inde	29 mars 2013	1,7 k

Des séries d'entretiens avec les artistes ont été initiés: Odissi Dance Exchange Webcast Series, Speak Easy, des performances individuelles, de groupes et des écoles de danse ont été partagées: «Odissi Alliance of North America – A COVID Support Offering», «Duke Performances – Bijayini Satpathy World Premiere: ABHIPSAA – A Seeking, 12 dec. 2021», «NAVA GATI webinar –

Borders resurfacing & creative process on distance, 1 oct. 2021», «Body Conditioning & Yoga in Odissi Dance – LIVE Class on Zoom, 19 sept. 2021», «Canto y danza clásica de La India, 17 sept. 2021, Musaafira, Espacio Ronda», 11th Kelucharan Guna Keertanam – sept. 2021 (episodes chaque semaine)», «5th NRUTYA NAIVEDYA ODISSI UTSAV 2020–2021 – DAY 2, 2 septembre 2021», «Drive East 2021: Guru Shradha – Odissi Group, 15 août. 2021», «SRI SRI VANDANAM – Odissi Dance recital by Guru Smt. Aruna Mohanty, 3 août 2021 (épisodes)», et aussi des séries de performances ont été mises en place, qui seront partagées sur ces groupes Facebook: Anuvartanam In Tune With the Times (plus de 200 artistes ont participé, pendant plus d’un an de représentations mises en ligne sur YouTube et Facebook); de même, la série «Udayraga» d’Orissa Dance Academy. Ces événements feront, après leur production, l’objet des discussions dans la communauté artistique, par exemple «Footprints: Celebrating the resilience of the global Indian classical dance community, 29 janvier 2022». Certaines de ces pages et groupes ont été archivées récemment (j’ai fait un surveil en mai 2022), car elles ne servaient plus au but dont elles avaient été créées et employées.

### **ZOOM ET GOOGLE MEET: ENSEIGNER LA DANSE CLASSIQUE INDIENNE EN LIGNE**

En ce qui concerne l’enseignement, la danse devient du coup accessible, en ligne, sur Zoom ou Google Meet, et peut aussi être transmise *live* sur Facebook, soit pour un cercle restreint (qui recevait un code de participation), soit ouverts à chacun qui pourrait être intéressé (mais le plus souvent avec une inscription, qui impliquait le partage du nom et de l’adresse du courriel électronique). Mais, on se demandait, est-ce qu’on peut maintenir cette quête de l’idéal performatif dans l’art classique indienne à travers le *Zoom*, dans cette isolation et distance, aliénation, qui définissent dans la période de la pandémie les relations étudiant-professeur, artiste-audience, et même étudiant-étudiant, ou artiste-artiste ? Est-ce que le processus de perception (*dharana*) des techniques et l’absorption (*jnana*) des mouvements, pour une assimilation intellectuelle et immersion, qui définissent l’enseignement de la danse classique indienne, vont suivre une modification majeure ? Il faut quand même prendre en considération que l’éducation à la danse (indienne ou pas) est très spécifique (Karpati *et al.* 2015, 140–146, en termes de spatialité et temporalité, et les expériences vécues, la phénoménologie, comprenant les émotions et la corporalité, et leur connexion avec le récepteur-spectateur sont à comprendre dans ce nouveau contexte (Braude & Shulman, 2018: 183–204). Est-ce que l’enseignement à la danse va se dévaloriser et même démythiser ? Alors qu’apprendre la danse classique indienne était plutôt une expérience rare et exotique surtout pour un étranger, par exemple, elle devient facile à joindre. Pourtant, continuer à enseigner et à apprendre c’est

plus important, c'est un impératif, presque de survie, on considère plutôt les opportunités offertes par la mise en ligne et en réseau de l'enseignement artistique. Si l'on ne sait pas comment utiliser ces plateformes, on est aidé tout de suite, chacun met son savoir à la disposition des autres, et l'on apprend assez vite à participer ou à organiser des rencontres ou des leçons sur ces plateformes. Parfois, il arrive qu'on demande des sommes d'argent pour la participation aux leçons et aux séminaires, alors que pour la participation aux discussions c'est une participation gratuite dans la plupart des cas.

## ENTRETIENS

Pour le but de cette recherche, j'ai employée une partie des réponses reçues de la part de neuf professionnels de la danse classique indienne, des artistes assez connues dans le monde de la danse classique indienne. Comme les réponses sont aussi claires et détaillées, prenant en considération ma relation assez étroite avec ces artistes, j'ai choisi de laisser les possibles interprétations ouvertes aux lecteurs (les entretiens ont été conduits en anglais, la traduction a été réalisé par l'auteure):

Rohini Dandavate, docteure en politiques culturelles et administration des arts, Ohio State University, artiste professionnelle, enseignante de danse classique indienne, le style Odissi:

*J'emploie Facebook depuis toujours, comme ressource pour rester en contact avec mes collègues dans le domaine de la danse classique indienne Odissi. Partager des ressources pédagogiques à travers Facebook m'aide à contacter des étudiants à travers le monde entier, mais aussi comprendre leurs besoins dans le processus d'apprentissage. Des enseignants de danse classique **Facebook, Medium** indienne lisent souvent mes articles, sur les plateformes ou **Scribd**. La pandémie a fait augmenter le nombre d'étudiants, enseignants et mécènes des arts, qui lisent et connaissent mes travaux. Le partage des vidéos sur **YouTube** est devenu un de mes outils dans le processus d'enseignement, car le travail in persona n'est plus possible, Il est très utile pour faire connaître la danse auprès d'une audience globale. Pendant les présentations en ligne, partager les vidéos de chacun des artistes devient une ressource visuelle pour référencer, étudier et analyser la danse. L'enseignement en ligne sur Zoom est devenu la source plus importante pour faire connecter enseignants et étudiants à travers les pays, Zoom est aussi utile pour partager ses travaux pendant des **webinars**. Depuis que les technologies media ont ouvert des voies nouvelles pour présenter, enseigner et apprendre la danse classique indienne, il est devenu une nécessité apprendre à faire des vidéos et des enregistrements audio, au bénéfice des étudiants et des enseignants. C'est un impératif, la connaissance des nouvelles technologies. (Août 2021)*

Sushmita Patti, Master de Goldsmith, Université de Londre, artiste, danse classique indienne, style Odissi, enseignante, directrice artistique, chorégraphe et productrice de la fondation «Kala The Arts», Londres, Angleterre:

*La technologie a aidé à connecter les gens de partout dans le monde, partager des informations, apprendre, créer pour des audiences digitales. La technologie a offert aux professionnels la chance de penser de manière diverse, comment créer du contenu pour les cours, la durée, type de chorégraphie, etc. Les étudiants ont appris de manière diverse à créer une liaison avec les autres. Mais, je trouve qu'il est impossible créer la passion pour la danse à travers les leçons en ligne. Il y a aussi certaines chorégraphies qui sont impossibles à enseigner en ligne. La perfection demandée par la danse classique, n'est pas accessible en Zoom, qui le plus souvent réagit lentement. (Août 2021)*

Kaustavi Sarkar, docteure, enseignante-chercheuse à l'Université de Caroline du Nord à Charlotte, États-Unis, artiste, danse classique indienne, style Odissi:

*Honnêtement, j'étais déjà connectée à la technologie, mais j'ai réalisé le pouvoir de la technologie pendant la pandémie. Ma relation, en tant qu'artiste, avec la technologie, a changé de manière radicale pendant cette pandémie. J'ai embrassé la technologie, par instinct de survie. Les personnes créatives, comme moi, ont besoin de mobilité. C'était étouffant, d'un jour à l'autre j'ai dû changer ma relation à la technologie. J'ai essayé de m'attaquer aux artistes avec la série **Speak Easy**, dès le début de l'année 2020, j'ai interviewé plus de cent artistes pendant cette période. Les plateformes de partage des vidéos, **YouTube** et **Vimeo** sont devenues des cordons de sécurité pour mon enseignement, enregistrant sur Zoom et partageant sur **YouTube**, de manière que les étudiants puissent pratiquer. Je crois que cette idée qu'enseigner en ligne est mauvaise, c'est une fausse idée. Je suis intéressée à comprendre ce moment, qui met ensemble danse et technologie. En ce qui concerne le montage des vidéos, quand même, je peux faire le nécessaire, mais je préfère laisser ça dans les mains des spécialistes. J'ai dû quand même engager avec l'édition du son et de l'image, parce que j'ai commencé à travailler sur des chorégraphies avec Dr. Rohini Dandavate, Gourou Aruna Mohanty etc., donc j'ai dû synthétiser mes mouvements dans des vidéos. J'ai noté des réactions pas nécessaires aux vidéos mises en ligne, donc la technologie a aussi ses problèmes à résoudre. La danse demande concentration et conscientisation (**mindfulness**), j'ai embrassé plus étroitement la philosophie yogique, pour combattre les effets négatifs des nouvelles technologies de l'information et de la communication. Je dois mentionner la fracture numérique, certains artistes soit ne savent pas comment faire usage de la nouvelle technologie, soit n'ont pas accès aux moyens techniques. (Mai 2021)*

Varda Arjun Vaishampayan, artiste, enseignante de danse classique, styles Odissi et Bharatanatyam, Pune, Maharashtra:

*Au début ça a été difficile à cause de la technique, mais on a appris à faire usage du Zoom pour pouvoir continuer l'enseignement aux enfants surtout. Mais ce n'est pas facile, dernièrement c'est devenu très fatigant. Je voudrais retourner aux classes en présentiel. (Juin 2021)*

Aleena Acharya, artiste, MA, danse classique indienne, style Odissi, Kala Vikash Kendra, Mumbai, Maharashtra:

*Je trouve que pendant cette période la plupart des professionnels, et même non-professionnels, ont été attirés vers ce système de la technologie virtuelle, comme un moyen facile de communiquer avec les autres. En tant qu'artiste, danse classique Odissi, j'ai organisé des cours, participe aux compétitions, j'ai examiné des performances en tant qu'arbitre. Je n'ai pas encore fait de transmissions live. Mieux c'est de faire connaître nos travaux sans devoir sortir de la maison. (Août 2021)*

Mom Ganguly Chatterjee, chercheuse indépendante, danse classique indienne, Mohiniyattam, enseignante, chorégraphe, Kolkata, Inde:

*Cette pandémie m'a beaucoup affecté, à cause du confinement; de plus, le milieu digital c'est un domaine totalement inconnu pour moi. J'ai étudié la danse dans le système Gurukul Parampara, directement de ma professeure (Gourou), dans un milieu spécifique d'apprentissage – c'est la raison pour laquelle j'ai évité la voie des milieux digitaux. Aussi, les performances sur le stage, avec l'explosion et la transmission d'un haut niveau d'énergie et des émotions, c'est une synergie qui ne peut pas être comparée avec ce qu'on reçoit en milieu digital. Les films de danse, remplaçant les performances sur le stage n'ont pas seulement changé la technique de la performance, mais ont aussi affecté économiquement les artistes. Le coût des productions des vidéos thématiques est plutôt grand, donc inaccessible à beaucoup d'artistes. Alors que dans les représentations scéniques, les héros sont les danseurs, dans la production des vidéos, les héros sont le directeur, le chorégraphe, et les éditeurs. Le focus du travail glisse ainsi de l'artiste vers les techniciens.*

*Dans la relation étudiant-professeur, l'échange d'énergie qui a lieu pendant les cours in persona manque beaucoup dans les classes sur Zoom et Google Meet. Il y a aussi les problèmes techniques, le buffering, ce qui fait souffrir la qualité de la transmission de la musique et de la danse. Les médias sociaux ont donné un espace démocratique aux artistes, connus et inconnus, de partout dans le monde, ainsi, pendant ces temps de malheur, nous avons eu la chance de découvrir d'innombrables talents dans le domaine de l'art, au niveau global, ce qui n'avait pas été possible auparavant. Aussi, cet espace nous a fait prendre conscience de la réalité de l'empirisme, le piratage, le détournement, le plagiat et la propriété intellectuelle et les droits de production. Nous sommes ainsi devenues conscientes de l'intersection entre l'art et la loi. J'apprends, lentement mais sûrement, comment créer des audiences dans les nouveaux milieux digitaux, en employant des technologies comme Instagram Reels, IGTV, Tango, Vimeo, etc. Quand même, je remarque la fatigue et l'ennui que la présence prolongée dans le milieu digital emmène. (Août 2021)*

Sloka Iyengar, artiste, danse classique indienne, style Bharatanatyam, docteure en neurosciences:

*Avant la pandémie, je n'avais point pensé à enseigner, apprendre, ou montrer la danse en ligne. Je trouvais que je ne pouvais pas engager le public d'une manière significative, dans un environnement virtuel. Quand même, je dois admettre que le virtuel m'a beaucoup enseigné, en incluant ici la technologie pour la danse. Étant donné que les studios ont été fermés à New York, pour la plupart de l'année, j'ai dû mettre en place un 'studio' dans mon petit appartement. J'ai trouvé aussi une manière de faire sonner la musique à travers le Zoom, et faire ainsi que le son percutant de mes pieds n'interfère pas avec la musique. J'ai aussi senti que les gens étaient plus réceptifs aux modes d'engagement en ligne. Ça a été, de ce point de vue, une période de croissance professionnelle et d'apprentissage. (Août 2021)*

Monali Nandi Mazumdar, docteure en microbiologie, artiste, danse classique indienne, style Odissi:

*Je pratique la danse classique depuis huit ans, la plupart du temps en manière virtuelle, depuis cinq ans. En conséquence, la pandémie n'a pas été une surprise de ce point de vue, car j'avais déjà appris comment "imbiber" cette forme d'art en-ligne. Ce qui a changé, c'est la disparition des programmes et la fermeture des auditoriums. Ainsi, les plateformes média comme Facebook sont devenues très visibles, car les gens ont commencé à danser à la maison, et aussi à prendre des vidéos à la maison. Ceci ont été présentes sur ces plateformes sociaux et ont eu la capacité d'atteindre des publics à travers le globe, en comparaison avec quelques centaines de gens, dans un auditorium. Je voulais avoir l'occasion de regarder les artistes avec beaucoup d'expérience, et ça est devenu accessible à travers le partage en ligne des concerts et programmes. Je crois aussi que pendant ce temps, le tournage vidéo a été fait de cette manière pour mettre en évidence la partie filmique de la danse. Ça a ouvert de nombreuses voies pour rendre la danse d'une manière qui convient à la caméra vidéo. Moi aussi, j'ai acheté un logiciel pour faire des vidéos, pour YouTube. Normalement, je n'aurais pas fait ça. À cause de sa facilité dans l'usage, Zoom est la plateforme la plus populaire pour apprendre et enseigner la danse. Quand même, je rêve de commencer à faire des classes en personne, et aussi des programmes, car regarder l'écran n'est pas toujours productif. C'est probablement une fatigue du Zoom, que je ressens. Mais les connexions faites par ces plateformes ne peuvent pas être niées. (Août 2021)*

Les entretiens avec les artistes de la danse classique indienne ont mis en évidence un usage et une approche plutôt positive des nouvelles technologies média, dans ses relations avec les modalités d'expression de la danse. Les artistes interviewées ont essayé de s'adapter à la nouvelle situation, en apprenant comment employer les moyens techniques, les contraintes spatiales pour continuer



à enseigner, à apprendre, à communiquer avec les autres artistes, à créer des communautés virtuelles, à montrer leur danse en milieu virtuel. Il reste quand même à explorer les disparités, en termes d'âge, d'appartenance et d'accès aux technologies etc.

## CONCLUSIONS

Le contexte de la pandémie conduit à une modification des paradigmes culturels dans tous les domaines, celui de la danse y compris. A travers les outils de recherches choisies, cette recherche met en évidence la manière dans laquelle ce phénomène de mise en ligne du monde de la danse classique indienne a eu lieu pendant les périodes de *lockdown* qui ont été mise en place au niveau national en Inde (comme partout dans le monde), ses enjeux, avec une attention portée aux groupes-cibles, les artistes professionnelles, et aux métamorphoses générées par le contexte particulier de la pandémie. Les artistes de tout âge ont fait des efforts considérables pour comprendre comment mettre la danse en ligne, comment enseigner, comment participer aux évènements et comment maintenir vif le milieu et les connexions du monde de la danse classique indienne. Alors qu'apparemment devenu accessible à tout le monde et partout dans le monde, l'enseignement de la danse en ligne, même si accepté dans un premier temps, surtout pour le but de pouvoir continuer à enseigner et apprendre la danse et ne pas être coupé de ce type d'enseignement, il semble ne pas représenter une option pour la longue durée. La pandémie a donné l'occasion de créer des plateformes professionnelles pour la mise en ligne de l'enseignement de la danse classique indienne, mais la plupart des gourous et des étudiants n'attendent que le moment de revenir en présentiel. La représentation de la danse en stage, en présence des publics, qui avait été remémorée sans cesse de manière nostalgique («que ça me manque»), dès le moment où possible, elle reprend sa place dans le monde de la danse classique indienne. C'est peut-être le début des voies à découvrir, à l'intersection des arts anciens et des nouvelles technologies, qui restent à être explorées par les artistes, les étudiants, les publics, les chercheurs aussi. Quand même, c'est cette ouverture vers les milieux virtuels qui donne la liberté et encourage les artistes à s'orienter vers des plateformes nouvelles, de type 3.0, surtout l'Instagram (car TikTok, par exemple, a été interdit en Inde depuis janvier 2021, voir [asia.nikkei.com](http://asia.nikkei.com)). La danse, en tant que phénomène social, contribue à la mise en valeur de ceux intégrés dans ces groupes-cible, qui se retrouvent à l'intersection des plans culturel, économique et social. Dans les conditions où la pandémie a déterminé le monde des arts à reconsidérer les moyens de visibilité, de transmission, de communication, la mise en évidence de la manière dans laquelle les nouvelles

technologies de l'information et de la communication a mis son empreinte sur ce produit culturel qui est la danse classique indienne, vue dans une perspective sociologique, mais aussi de communication médiatique, reste un sujet à prendre en considération pour ses évolution présentes et futures.

### RÉFÉRENCES

1. Anttila, E. (2018). "The potential of dance as embodied learning", *A Body of Knowledge – Embodied Cognition and the Arts*, Conference CTSA UCI 8–10 déc. 2016, en ligne: <https://escholarship.org/uc/item/3s7118mr>.
2. Anttila, E. (2008). "Dialogical pedagogy, embodied knowledge, and meaningful learning", S. Shapiro (ed.) *Dance in a world of change: Reflections on globalization and cultural difference*, Champaign, IL, Human Kinetics.
3. Banerji, A. (2012). "Dance and the Distributed Body: Odissi, Ritual Practice, and Mahari Performance", *About Performance*, no. 11, University of Sydney, Department of Performance Studies, pp. 7–39.
4. Behera, S. & B. Rangaiah (2017). "Relationship Between Emotional Maturity, Self-Esteem and Life-Satisfaction: A Study on Traditional Dancers of Odisha Region", *Cogent Psychology*, vol. 4, no. 1.
5. Birringer, J. (2002). "Dance and Media Technologies", *P.A.J.: A Journal of Performance and Art*, 24, no. 1, pp. 84–93.
6. Braude H. & A. Shulman (2018). "'What If ...': A Question of Transcendence", *Back to the Dance Itself: Phenomenologies of the Body in Performance*, édité par Sondra Fraleigh, University of Illinois Press, Urbana, Chicago, Springfield, pp. 183–204.
7. Carroll E., Lottridge D., Latulipe C., Singh V. & M. Word (2012). "Bodies in critique: a technological intervention in the dance production process", dans *Proceedings of the ACM 2012 Conference on Computer Supported Cooperative Work*, CSCW 12, New York, pp. 705–714.
8. Catalano, E. (2014). "Shaping Experience in Dance: Perspectives on Body-Mind Relationships in Odissi", *Journal of Dance & Somatic Practices*, No. 6.1, pp. 9–28.
9. Chakravorty P. (2000). "From Interculturalism to Historicism: Reflections on Classical Indian Dance", *Dance Research Journal*, vol. 32, no. 2.
10. Chatterjea, A. (1996). "Training in Indian Classical Dance: A Case Study", *Asian Theatre Journal*, vol. 13, no. 1, pp. 68–91.
11. Coniglio M. (2014). "The importance of being interactive: New visions in performance", *The Impact of New Technologies*, 5-12.
12. Cooper, S. (2013). "The Alchemy of *Rasa* in the Performer–Spectator Interaction", *New Theatre Quarterly*, vol. 29, no. 4, Cambridge University Press, Nov., pp. 336–48.
13. Corness, G., Carlson, K. & T. Schiphorst (2011). "Audience empathy: a phenomenological method for mediated performance", *Proceedings of ACM Creativity & Cognition*, pp. 127–136.
14. Dennen, D. (2010). "The Third Stream: Odiśī Music, Regional Nationalism, and the Concept of 'Classical'", *Asian Music*, vol. 41, no. 2, University of Texas Press, July, pp. 149–79.
15. DeSpain, K. (2000). "Dance and technology: A *pas de deux* for post-humans", *Dance Research Journal*, 1, pp. 2–17.
16. Devarajan, A. (2010). "'Nāṭya From Within': A Practical Theology-Based Analysis of Classical Indian Dance Pedagogy in the United States", *Emory University Thesis and Dissertations*, URL: <https://etd.library.emory.edu/concern/etds/x059c743t?locale=en>.

17. DiNucci, D. (1999). "Fragmented Future", *Print*, 53 (4): 32, [http://darcy.com/fragmented\\_future.pdf](http://darcy.com/fragmented_future.pdf).
18. Farley, K. (2002) "Digital dance theatre: The marriage of computers, choreography and techno/human reactivity", *Body, Space and Technology*, 3, 1, 39–46.
19. Hook, J. (2011). Green David, McCarthy John, Taylor Stuart, Wright Peter & P. Olivier, "A V.J. centered exploration of expressive interaction", *Proceedings of ACM CHI*, pp. 1265–1274.
20. Karpati, F.J., Giacosa, C., Foster, N.E.V., Penhune, V.B. & K.L. Hyde (2015). "Dance and the brain: a review", *Annals of the New York Academy of Sciences*, 1337(1), March, pp. 140–146.
21. Katz, M.-L. (ed.) (2013). *Moving ideas: Multimodality and embodied learning in communities and schools*, New York, Peter Lang.
22. Kersenboom-Story, S. (1987). *Nityasumangali: Devadasi Tradition in South India*, Motinlal Banarsidas, New Delhi.
23. Latulipe, C., Wilson, D. Huskey, S., Gonzalez, B. & M. Word (2011) "Temporal Integration of Interactive Technology in Dance: Creative Process Impacts", *Proceedings of the 8th ACM conference on Creativity and Cognition*, pp. 107–116.
24. Loke, L. & T. Robertson (2010). "Studies of dancers: Moving from experience to interaction design", *International Journal of Design*, 4, 2.
25. Marinescu, A. (2021). "Between 'Celestial Maiden' and 'Sacred Prostitute': the Myth of the *Deva-Dāsī* in the Imaginary of the Contemporary Indian Classical Dance Practitioners", *Synergy. Journal of the Department of Modern Languages and Business Communication*, Vol. 17, issue 1/2021, Bucharest, Academy of Economic Studies Publishing House.
26. Meador, W.S., Rogers, T.J., O'Neal, K., Kurt, E. & C. Cunningham (2004). Mixing dance realities: collaborative development of live-motion capture in a performing arts environment, *Comput. Entertain*, 2.
27. Mondal, K. (2018). "Delicate Faces, Virtuoso Bodies: Imagined Childhood in *Gotipua* Performances", *Performance Research*, vol. 23, no. 1, Jan. pp. 37–43.
28. Rajaraman, S. (2021). "Vyutpatti (Education) in Indian Drama and Literature", dans Angelica Marinescu (coord.) 'Dance in Asia: Worship, Ritual and Social Communication', Special Issue *MargASIA, Journal of Centre for Asian Studies*, Winter 2020, Volume 8, Issue 2, Odisha, India.
29. Ram, K. (2011). "Being "*Rasika*": the Affective Pleasures of Music and Dance Spectatorship and Nationhood in Indian Middle-Class Modernity", *Journal of the Royal Anthropological Institute*, vol. 17, pp. S159–S175.
30. Reason, M. & D. Reynolds (2010). "Kinesthesia, empathy, and related pleasures: An inquiry into audience experiences of watching dance", *Dance Research Journal*, pp. 49–75.
31. Richmond, F.P. (1993). "India", dans James R. Brandon (ed.), *The Cambridge Guide to Asian Theatre*, Cambridge University Press.
32. Sarkar, K. (2017). *Mahari Out: Deconstructing Odissi. A Practice as Research Investigation of Historical Mahari Practice via Contemporary Odissi Practice*, Ph. D. Thesis, The Ohio State University, en-ligne: <https://u.osu.edu/mahari/author/sarkar-35-2/>.
33. Suchman, L. (2006). *Human-Machine Reconfigurations, Plans and Situated Actions*, 2nd ed., Cambridge University Press.
34. Sundaran Mangalath, S. (2020). "Performance Goes Online: Usage of Social Media Platforms by Classical Dance Practitioners of Kerala at the Time of Covid-19 Pandemic", *International Journal of Arts, Humanities and Social Sciences Studies*, Vol. 5, Issue 9, Sept. 2020, pp. 188–192.
35. Svendler, N.C. (2015). "Exploring learning in dance as artistic-educational practice", dans C. Svendler Nielsen & S. Burrige (eds.) *Dance education around the world: Perspectives on dance, young people and dance*, New York, Routledge, pp. 117–126.

- 
36. Vogel, D. & R. Balakrishnan (2004). “Interactive public ambient displays: transitioning from implicit to explicit, public to personal, interaction with multiple users”, *Proceedings of ACM UIST'04*, pp. 137–146, en-ligne: Microsoft Word – p231-vogel for cameraready pdf conversion.doc (toronto.edu).
  37. Zubko, K.C. (2014). *Dancing Bodies of Devotion. Fluid Gestures in Bharatanatyam*. New York: Lexington Books.