

Roch-Olivier Maistre,
Président du Conseil d'administration
Laurent Bayle,
Directeur général

Samedi 18 avril
L'Épopée du Ramayana III

Dans le cadre du cycle **Formes brèves / Formes longues**
Du samedi 18 au mardi 28 avril 2009

**Ce spectacle est diffusé en direct sur le site Internet www.citedelamusique.fr.
Il y restera disponible gratuitement pendant un mois.**



Vous avez la possibilité de consulter les notes de programme en ligne, 2 jours avant chaque concert,
à l'adresse suivante : www.citedelamusique.fr

L'Épopée du Ramayana III | Samedi 18 avril

Cycle **Formes brèves / Formes longues**

Une représentation de *kathakali*, ce fascinant théâtre de l'Inde, peut durer une nuit entière. Au contraire, certains opéras modernes, par exemple chez Hindemith, sont d'une saisissante brièveté : presque le temps d'un geste, d'un aller-retour, comme dans les courts métrages de Chaplin dans les années 1910.

« Le *kathakali* est l'expression théâtrale la plus connue et sans doute la plus spectaculaire de l'Inde », écrit l'ethnomusicologue Laurent Aubert. Ses sources, explique-t-il encore, remontent non seulement aux théâtres *kutiyattam* et *krishnattam*, mais également à différentes formes de rituel spectaculaire d'offrandes votives propres à la région du Kerala (comme le *mutiyettu* et le *teyyam*). Les thèmes du *kathakali* sont toujours empruntés au *Ramayana*, au *Mahabharata* et aux *Purana*, les chroniques de l'Inde ancienne. Les acteurs ne parlant pas, leur interaction avec les musiciens, et notamment avec le chanteur principal, est capitale. C'est ce dernier qui conduit le déroulement de chaque scène ; chaque phrase du texte chanté est répétée autant de fois qu'il est nécessaire pour que les acteurs concernés la réalisent pleinement, selon un « alphabet » de vingt-quatre *mudras* de base qui, en se combinant entre eux ainsi qu'avec les postures du visage et du corps, constituent un langage aux ressources illimitées, véritable matière première d'une des expressions théâtrales les plus magistrales qui soient.

Difficile de trouver conceptions du temps plus contrastées que celles présentées par les deux opéras d'Hindemith joués lors du concert du 23 avril. *Hin und zurück* est un opéra miniature de douze minutes composé en 1927 pour le Festival de Baden-Baden dont l'intrigue est réduite à un squelette narratif. Un homme surprend sa femme avec une lettre de son amant, l'assassine avant de se jeter par la fenêtre, c'est alors qu'entre en scène un sage qui, déplorant la tragédie, fait en sorte que tout l'opéra se déroule à nouveau, mais à l'envers. Face à cet aller-retour lapidaire, *Le Long Dîner de Noël* (1961), dernier opéra du compositeur, se présente au contraire comme la saga d'une famille américaine dont les générations se succèdent autour d'une table dressée pour Noël.

Nul mieux que Chaplin n'a illustré les formes brèves au cinéma. Le ciné-concert du 25 avril présente ainsi plusieurs courts métrages réalisés en 1914, dans lesquels Chaplin parvient en huit, neuf ou dix minutes à camper de véritables décors. *De Charlot garde-malade* à *Un Béguin de Charlot*, l'invention est inépuisable, la brièveté semble chaque fois la magnifier. Accompagnant ces miniatures, les étudiants du Conservatoire de Paris épousent avec brio le jeu acrobatique et les mouvements du petit homme au chapeau et à la canne.

Les œuvres de musique contemporaine, disent volontiers leurs détracteurs, ont souvent une durée moyenne semblable : une dizaine de minutes. Comme si les conditions institutionnelles de la création tendaient à en uniformiser la durée. Mais le temps chronométrique d'une pièce n'est pas son temps musical ou émotionnel. Si les œuvres présentées en première partie du concert donné par l'Ensemble intercontemporain le 28 avril durent chacune environ dix minutes, la pièce de Georges Aperghis donnée en création s'inscrit dans un temps plus long : d'une trentaine de minutes, elle prend la forme d'une succession de dialogues brefs avec ensemble.

SAMEDI 18 AVRIL – 20H

Théâtre kathakali (Inde du Sud)

L'Épopée du Ramayana

La Mort du démon Lavanasura

Troupe des artistes de Ekathara

Kalari

Ravi Gopalan Nair, direction artistique

JEUDI 23 AVRIL – 20H

Paul Hindemith

Hin und zurück

Das lange Weihnachtsmahl

Compagnie La Péniche Opéra

L'Orchestre imaginaire

Lionel Peintre, direction d'orchestre,

transcriptions et traductions

Mireille Larroche, mise en espace

Dorian Astor, dramaturgie

Philippe Groperrin, lumières

Danièle Barraud, costumes

Blandine Folio-Peres, contralto

Nathalie Gaudefroy, soprano

Marie Gautrot, mezzo-soprano

Bénédicte Tauran, soprano

Christophe Crapez, ténor

Paul-Alexandre Dubois, baryton

Nicolas Gambotti, ténor

Didier Henry, baryton

Francesca Bonato, comédienne

SAMEDI 25 AVRIL – 17H

Ciné-concert Charles Chaplin

His New Profession

The Rounders

The Masquerader

Caught in the Rain

Gentleman of Nerve

One A.M

Étudiants du département jazz

et musiques improvisées

du Conservatoire de Paris

Riccardo Del Fra, direction artistique

MARDI 28 AVRIL – 20H

Iannis Xenakis

Phlegra

Rebonds

George Aperghis

Pièce pour douze

Heysel

Happiness Daily (commande de

l'Ensemble intercontemporain, création)

Ensemble intercontemporain

Ludovic Morlot, direction

Donatienne Michel-Dansac, soprano

Marianne Pousseur, mezzo-soprano

Gilles Durot, percussion

SAMEDI 18 AVRIL – 20H

Salle des concerts

L'Épopée du Ramayana III

Théâtre *kathakali* (Inde du Sud)

Lavanasura Vadham [La Mort du démon Lavanasura]

Troupe des artistes de Ekathara Kalari

Sadanam Krishnankutty, Margi Vijayakumaran Nair, Sadanam Bhasi, Sadanam Sadanandan,
interprétation

Kalanilayam Unnikrishnan, Kalanilayam Rajeevan, chant

Kalamandalam Hariharan, Kalamandalam Balaraman, percussions

Margi Raveendran Nair, R. L. V. Somadas, Cheril Vinodkumar, R. Gopan, maquillage, assistants

Ravi Gopalan Nair, direction artistique

Ce spectacle est surtitré.

Fin du spectacle (sans entracte) vers 22h.

L'épopée du *Ramayana*

Les traditions artistiques traitant de la figure de Rama sont particulièrement diverses et concernent tous les milieux de la société indienne (rural, urbain, hautes castes, *dalits*, groupes « tribaux ») ainsi que toutes les formes expressives comme la sculpture, la peinture, le tissage, la musique, la danse et le théâtre. Elles ont été élaborées à différentes époques, d'avant notre ère jusqu'aux interprétations les plus contemporaines comme le cinéma populaire, la bande dessinée, le dessin animé, l'image 3D et les jeux vidéo. Pourquoi une telle omniprésence culturelle ?

Le *Ramayana*, composé de sept livres en sanskrit, est attribué au sage Valmiki qui en aurait reçu la révélation du dieu Brahma. Sa datation est incertaine, entre le IV^e siècle av. J.-C. et le IV^e siècle ap. J.-C. Cette épopée est cependant bien plus qu'un simple thème de littérature qui aurait été adapté à différents arts. Elle doit se comprendre à travers l'ensemble des valeurs qu'elle représente.

En Inde, chaque homme aspire plus ou moins consciemment à être aussi héroïque que le prince Rama, aussi dévoué que son frère cadet Lakshmana, aussi calme, objectif et dévot que le grand singe Hanuman, aussi fidèle et courageux que la princesse Sita. L'aspect multidimensionnel du mythe et ses significations sont vécus comme partie intégrante du quotidien tout comme un divertissement indissociable des propos moraux et sociaux qu'il porte : l'ordre cosmique *dharma* devra être rétabli dans les moments de chaos ; le couple Rama-Sita triomphera du désordre instauré par le roi maléfique Ravana.

Aujourd'hui en Inde, sa forme la plus commune est le *katha* (« histoire ») ou *kathakara* (« faire l'histoire »), terme qui désigne de nombreuses traditions de récitation, le plus souvent chantées mais aussi simplement narrées, voire intégrées dans des formes dramaturgiques combinant différents arts. Les traditions de conteurs, ballades épiques, récitants, marionnettistes et acteurs-danseurs prévalent dans tout le pays, même si les particularités régionales sont aussi très fortes, en termes linguistiques et esthétiques. À chaque état régional correspond en effet une version locale de l'épopée – en langue hindi, telugu, tamoul, bengali, etc. –, ce qui a favorisé sa grande expansion. Qu'elle soit composée par des lettrés ou transmise oralement dans les villages, elle fait l'objet de multiples versions variant en fonction des groupes sociaux et des formes artistiques qui la font revivre.

Au Kerala, en Inde du Sud, le théâtre classique *kathakali* (« jeu de l'histoire ») s'est très largement appuyé sur ce répertoire, ainsi que sur d'autres compositions littéraires comme le *Mahabharata* et le *Bhagavata Purana*. Adapté du sanskrit, le texte de Valmiki a été recomposé à partir du XVII^e siècle sous la plume de célèbres poètes locaux et dans la langue ancienne de cette région, appelée manipravalam. Le répertoire a cependant été transmis oralement à travers le savoir des différents spécialistes que sont les acteurs-danseurs, les chanteurs et les tambourinaires, appartenant tous à des castes de haut statut. À partir de la seconde moitié du XX^e siècle, l'apprentissage est relayé par l'enseignement institutionnel, impulsé et financé par le gouvernement régional du Kerala, entraînant une démocratisation progressive de cet art et, plus récemment, une internationalisation de sa transmission.

Le *kathakali*

Le *kathakali* est l'expression théâtrale la plus connue et sans doute la plus spectaculaire de l'Inde. Ses sources remontent non seulement aux théâtres *kutiyattam* et *krishnattam*, mais également à différentes formes de rituel spectaculaire d'offrande votive propres au Kerala comme le *mutiyettu* et le *teyyam*. Les thèmes du *kathakali* sont toujours empruntés aux épopées du *Ramayana* et du *Mahabharata*, ainsi qu'aux *Purâna*, les chroniques de l'Inde ancienne.

Afin de représenter les dieux et les démons mythologiques avec une force expressive maximale, le *kathakali* use de puissants artifices théâtraux, particulièrement développés en ce qui concerne l'apparence des personnages, d'autant plus qu'ils sont muets. La narration de l'intrigue est en effet entièrement dévolue aux récitants-chanteurs, alors que la tension dramatique est rehaussée par le jeu des tambours. L'expressivité des rôles est ainsi manifestée de façon exclusivement visuelle, selon une symbolique savamment codifiée, qui s'exprime par un langage des gestes, de la danse et des comportements stylisés très élaboré, par des costumes magnifiques aux couleurs vives et par un art du maquillage unique, qui donne aux héros une apparence proprement surhumaine, aussi éloignée que possible de la réalité ordinaire. Le respect de ces conventions permet au spectateur averti d'identifier les personnages selon une typologie révélant les mérites et qualités (*guna*) de chacun à partir de trois tendances fondamentales de l'être humain qui, selon la philosophie indienne, sont les suivantes : *sattva*, la pureté, la vertu, la bonté et le caractère spirituel et lumineux, tendance « ascendante » représentée par le dieu Vishnu ; *rajas*, les passions, l'activité et l'énergie « rayonnante » manifestée par Brahmâ ; enfin *tamas*, la passivité, les forces obscures et « descendantes » liées à Shiva sous son aspect destructeur.

L'importance du maquillage est prédominante, tant son effet transforme l'acteur ; extrêmement long et précis – il peut durer de quatre à cinq heures –, il est en soi un rituel préliminaire, qui fait progressivement entrer l'interprète dans la peau du personnage. Officiant d'une cérémonie plus que protagoniste, l'acteur s'efface complètement derrière le personnage qu'il incarne et l'archétype, céleste, héroïque ou chthonien, que celui-ci représente. Chaque couleur, chaque pâte, chaque onguent est patiemment appliqué par des experts, selon une symbolique et un ordre précis, contribuant à l'efficacité de la métamorphose. La couleur verte représente ainsi de façon générale les personnages nobles et vertueux, comme Krishna, Arjuna ou Rama et ses frères ; le rouge indique ceux qui, bien que pouvant posséder un caractère héroïque, sont gouvernés par leurs passions, leur arrogance et leur égoïsme, tels Ravana ou Duryodhana ; le noir est pour sa part réservé aux démons et aux êtres vils et méprisables qui peuplent les récits mythologiques. Pour certains personnages, le maquillage est en outre complété par différents accessoires destinés à modifier la forme du visage, notamment une sorte de postiche confectionné à partir d'une pâte blanche appelée *chutti*. Faite d'une poudre de riz, de chaux et de coquillage pilé mélangée à de l'eau, cette pâte est appliquée sur le maxillaire inférieur de l'acteur. Quant aux personnages féminins, on utilise la plupart du temps les teintes ocre ou safran pour leur maquillage. Toutes sortes de nuances interviennent ensuite afin de distinguer chacun des personnages apparaissant dans une représentation ; l'association de deux couleurs maîtresses sur un visage peut par exemple indiquer la duplicité ou l'aspect conflictuel d'un caractère.

Le costume des principaux personnages masculins est constitué d'un ample manteau aux teintes vives, d'une jupe très évasée faite de larges bandes de couleur horizontales sur un fond généralement blanc, d'une coiffe splendide comportant une couronne et parfois une auréole aux couleurs scintillantes, ainsi que de divers ornements et attributs, spécifiques à chacun, tels que faux ongles, colliers, bracelets, pompons, arc ou sceptre.

Au Kerala, la représentation a lieu en plein air, parfois sur le parvis d'un temple, et dure une nuit entière. L'appel des tambours convie l'assemblée alors qu'une grande lampe à huile est allumée au centre de l'espace scénique, dont elle constituera l'unique éclairage et le point focal de l'action dramatique. Le jeu des percussions se prolonge ensuite de façon insistante, contribuant en quelque sorte à mettre les participants dans un état second et à rompre leur perception du temps ordinaire pour favoriser leur accès au temps sacralisé du spectacle. Cette ritualisation de l'espace et du temps est la double condition nécessaire à la manifestation du mythe par la magie du théâtre.

Le décor n'existe pas dans le *kathakali*, et les différents espaces où se déroule l'action sont simplement suggérés par le jeu des acteurs. L'unique accessoire scénique est un rideau, tenu par deux hommes au centre de la scène, derrière la lampe ; après un prélude de bon augure et une sonnerie de conque, les premiers personnages apparaissent de derrière le rideau. Il s'agit souvent d'un couple d'amants divins qui, après une scène d'amour plus ou moins conventionnelle, introduisent progressivement l'épisode choisi pour la représentation.

Les acteurs n'ayant pas la parole, leur interaction avec les musiciens, et en particulier avec le chanteur principal, est capitale et constante. C'est ce dernier qui conduit le déroulement de chaque scène, laquelle ne peut avoir lieu avant d'avoir été proférée. Chaque phrase du texte chanté est ensuite répétée autant de fois qu'il est nécessaire jusqu'à son plein accomplissement par l'acteur ou les acteurs concernés. Ceux-ci expriment le texte au moyen de gestes, d'expressions de visage et de postures corporelles conventionnelles, qui constituent un langage aux ressources illimitées, véritable matière première d'une des expressions théâtrales les plus magistrales qui soient.

Laurent Aubert

La Mort du démon Lavanasura – Argument

Ce qui est représenté ici est la dernière partie de la grande épopée de Sri Rama, telle qu'elle fut racontée par le sage Valmiki. Cette histoire est connue sous le nom de *Ramayana*.

En voici un bref résumé :

Le grand dieu Mahavishnu s'incarna en Rama, fils aîné du roi d'Ayodhya Dasaratha, de la dynastie du Soleil, dans le but de détruire Ravana, le tout-puissant et noble empereur des *rakshasas*, race mythique d'êtres surhumains, éternelle ennemie de la race des dieux (*devas*) dans l'ancienne mythologie indienne. Lorsque Mahavishnu renaquit en tant que Rama, divers aspects de son essence divine prirent aussi forme humaine, en les personnes de Bharata, Lakshmana et Sathrugna, les trois frères de Rama.

Bientôt, la déesse Lakshmi, la compagne divine de Mahavishnu, prit vie sous le nom de Sita, fille du roi Janaka du pays de Mithila, afin de devenir l'épouse de Rama.

Le roi Dasaratha se décida à nommer Rama, son aîné, héritier de la couronne, comme le voulait la coutume. Cependant, presque aussitôt, il dut renoncer à cette décision, suivant la volonté de Kaikeyi, sa seconde reine. Rama fut alors contraint de s'exiler en forêt pendant quatorze années pour respecter la promesse que son père avait faite à Kaikeyi des années auparavant.

Sa femme Sita et son frère Lakshmana accompagnèrent Rama et tous s'installèrent dans la forêt (*Vanvasa* ou « Épisode de la vie en forêt »). Pendant ce séjour, Ravana, maître de Lanka et empereur des *rakshasas*, s'enflamma pour la divine beauté de Sita. Il l'enleva et la tint captive à Lanka, son royaume, dans le jardin magique qu'il entretenait, Asokavanika.

Bouleversé, Rama décida de partir à la recherche de Sita, accompagné de son frère Lakshmana. Pendant leur périple, ils rencontrèrent Sugriva, prince déchu de Kishkindha, le royaume des singes, et Hanuman son conseiller. Ils firent un pacte avec eux, suite auquel Hanuman partit à Lanka pour localiser l'endroit où Ravana détenait Sita.

Là-bas, Hanuman trouva Sita qui passait ses journées à se languir du souvenir de Rama et souffrait les affres de la séparation d'avec son bien-aimé. Il la consola, lui donna en guise de message l'anneau de Rama et lui assura qu'il arriverait vite, livrerait bataille à Ravana, le tuerait et la ramènerait chez eux.

Bientôt, Rama et Lakshmana, aidés par Hanuman et Sugriva, assassinèrent Ravana et installèrent sur le trône de Lanka Vibhishana, frère de Ravana et ardent partisan de Rama. Après avoir mis un terme à son exil en forêt, Rama retourna à Ayodhya pour y régner, et tandis qu'il gouvernait le pays, Sita tomba enceinte. Un jour, vint aux oreilles de Rama cette histoire : un homme du peuple, un blanchisseur, avait battu sa femme parce que, après une visite à ses parents, elle était revenue au domicile conjugal un jour plus tard qu'à l'accoutumée. Le blanchisseur avait

alors insinué qu'il n'était pas si naïf que Rama, lui qui avait accueilli sa femme Sita sans soupçons après sa si longue captivité chez Ravana. Apprenant que ses sujets doutaient de la chasteté de sa propre reine, Rama décida alors de se mettre à l'abri des scandales en se séparant de Sita. Sous prétexte d'exaucer son vœu – elle souhaitait revoir l'endroit où ils avaient vécu –, Rama l'envoya dans la forêt accompagnée de Lakshmana qui avait l'ordre de l'y abandonner.

Entendant les lamentations de la femme enceinte, le sage Valmiki (auteur du *Ramayana* !) décida de lui donner asile dans son ermitage. Arrivée à terme, Sita donna naissance à un garçon du nom de Lava. Un jour qu'elle commençait à s'inquiéter pour son fils qui était parti jouer en forêt et tardait à revenir, Valmiki conçut un autre garçon à partir de l'herbe *kusha*¹ et le nomma Kusha. Ainsi, Sita devint mère de deux garçons.

À Ayodhya, le roi Rama avait décidé d'organiser un grand *ashvamedha yaga*, un sacrifice du cheval extraordinaire pour la prospérité de ses sujets et le bienfait de son royaume. Avant même de conduire ce *yaga*, Sathrugna, le troisième frère de Rama, parvint à tuer Lavanasura, démon des océans qui sévissait sur la terre. Alors le *ashvamedha yaga* put commencer et Sathrugna se mit à suivre le cheval blanc qu'on avait lâché dans le royaume. Le devoir de Sathrugna était de le protéger et de combattre quiconque oserait refuser la suzeraineté de Rama en s'en emparant avant que, de retour à Ayodhya, le cheval ne soit sacrifié.

C'est dans ce contexte que se tient la représentation de ce soir. Le texte (*attakkatha*) est en vers. Les paroles de chaque personnage sont dites avec l'état d'esprit et l'émotion requis pour chaque situation, et sont accompagnées d'une musique appropriée, les chanteurs se trouvant sur scène derrière les acteurs.

¹ Considérée comme sacrée en Inde, l'herbe *kusha* est utilisée dans de nombreux rituels.