

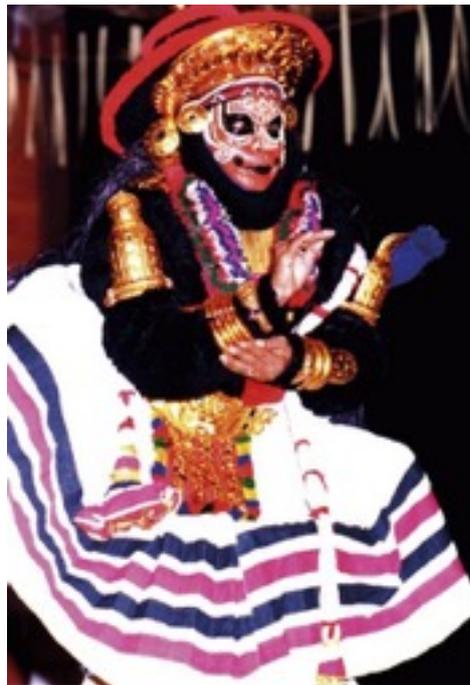
Le Centre Mandapa, le Théâtre du Soleil, ARTA,
avec la Maison des Cultures du Monde

accueillent
dans le cadre de Namaste France
et de la 20^e édition du Festival de l'Imaginaire

La Grande Nuit du Kûtiyattam

Drame rituel, théâtre épique,
opéra sacré et pantomime bouffonne
du Kerala.

Avec
la troupe du Kerala Kalamandalam



Du lundi 31 octobre au 1er novembre 2016,
de 18h30 à 9h du matin

Théâtre du Soleil
Cartoucherie
75012 Paris

I. Le Kûtiyattam	1
1/ Les origines	2
2/ Un art intemporel, une palette de rituels	3
3/ Les sept piliers du Kûtiyattam et l'Orchestre	4
4/ Déclin et renaissance du Kûtiyattam	5
II. La troupe du Kalamandalam	7
1/ Le centre du Kerala Kalamandalam	7
2/ Histoire et lien	8
III. Annexes	10
1/ Ressources	10
2/ Informations pratiques	10

I. Le Kûtiyattam

Le Kûtiyattam est souvent comparé à notre opéra. Les interprètes : hommes et femmes, jouent, dansent et psalmodient, soutenus par un trio de percussions multifonctionnelles. Cet ensemble miniature mais complet restitue à lui-seul la grandiose complexité d'un univers implacable se jouant des extrêmes dans tous les registres de l'expression dramatisée des émotions. Autrefois, les 365 épisodes du Râmâyana se déroulaient comme un bréviaire apportant à chaque jour son lot de bénédictions et fertilité sur toute l'année. L'historicité du Kûtiyattam est attestée par ses références aux codes fondateurs du théâtre indien et la redécouverte d'une dizaine de pièces d'auteurs sanscrits sur feuilles de palmiers remontant au premier millénaire. Destiné à offrir aux castes supérieures la quintessence d'un art hiératique épuré de tout artifice, ce « théâtre-fleuve » à la vocation rituelle se vit construire son propre édifice à l'accès réservé : le Kuttambalam, ou Théâtre du Temple, dont l'espace réunissait trois communautés pionnières de l'art de la scène : les Chakyar (acteurs), Nangyar (actrices) - aux performances démesurées chacune dans son domaine - et des maîtres-musiciens (Nambiar). Son acoustique étudiée était fidèle aux nuances modulées du tambour eddaka, aux fulgurances crépitantes des mizhavu, et au chant-parlé des acteurs : style vocal emprunté à la psalmodie védique dont les modes, ou « svara » (à l'image de notre chant Grégorien), véhiculent les sentiments dans leur plénitude désincarnée. Par son ancienneté, le Kutiyattam domine l'histoire du théâtre mondial et celle des spectacles traditionnels du Kérala d'où émergèrent les genres qui suivirent et s'en inspirèrent par la pantomime, la gestuelle, les costumes, les maquillages. Au cours des siècles, le patronage de généreux monarques à la fois poètes, hommes de scène, et mécènes, fut déterminant pour son évolution. Le plus éminent d'entre eux, Kulashekara Varma (10^e siècle), avec la collaboration de Tholan, célèbre acteur de l'époque, marqua l'apogée de son histoire par deux œuvres majeures ; des extraits de l'une d'elles, Subhadrâdhananjaya, seront présentés au cours de cette Grande Nuit. Ils introduisirent aussi le Vidushaka (bouffon moraliste et chroniqueur), figure spectaculaire et de tous les temps, qui contribua à maintenir cet art dans une permanente actualité. En 2001, le Kûtiyattam fut inscrit par l'Unesco au patrimoine des Héritages Immatériels de l'Humanité, oeuvrant ainsi à la survie d'un art menacé de disparition à brève échéance par son élitisme hyper-restrictif et la rigueur de ses techniques de jeu faisant appel à un engagement quasi absolu de la part de l'artiste. La magie du Kûtiyattam rejoint l'essence-même de l'art dramatique où l'acteur, par un seul geste ou un simple regard, nous subjugue et, à la limite de la transe, nous transporte du terrifiant au merveilleux.

Le Kûtiyattam n'a pas été présenté en France depuis plus de 10 ans !

Milena Salvini

« Le théâtre rêvé par Antonin Artaud » J.P. Thibaudat - Libération

« Car il n'y a rien ici que d'essentiel, et la beauté, la magie, ne sont pas séparables de la fonction. » Maurice Fleuret - Diapason

1/ Les origines

« Le plus vieux théâtre du monde »



Le Kûtiyattam, ancêtre vivant du Kathakali, est le théâtre le plus ancien du monde, perpétré depuis plus d'un millénaire dans les temples du Kerala par des maîtres-acteurs virtuoses, les Chakyar. Il représente les pièces de théâtre anciennes en sanscrit via les techniques de jeu du Traité du théâtre, le Natyasastra (200 av. J.-C. – 200). Les codes déployés, d'une précision mathématique, s'inspirent du réel en le transformant. Ils ouvrent ainsi l'imaginaire tout en laissant une grande place à l'interprétation. Au quotidien, le jeune acteur s'entraîne aux « exercices des yeux », du souffle, aux « neuf émotions », ainsi qu'à la psalmodie et à l'art des gestes. Parallèlement, il répète les scènes issues du répertoire. Lors de séquences mimétiques en solo, il incarne à lui seul une multitude de rôles. Dans ce dit « jeu de substitution » (pakarnattam), il passe de la déesse au dieu, du héros au valet, de l'éléphant au serpent, en repassant toujours par l'acteur, qui reste bien le maître du jeu. Le stage propose une initiation aux techniques de bases ainsi qu'aux changements de rôles. Ce double objectif mène l'acteur contemporain à découvrir un jeu corporel précis, créateur d'images, ainsi qu'à approcher l'interprétation des personnages et sa gestion par l'acteur. Les bases. Les différents moyens de jeu seront entraînés séparément afin d'éveiller pleinement la conscience de l'implication de chaque partie du corps dans l'acte théâtral. L'apprentissage de la psalmodie, les sauts et les exercices d'assouplissement et de renforcement du corps forment le « corps-physique » (sariram) : une sorte de « cadre », dit le maître, dans lequel se développe ensuite la sphère de jeu. Celle-ci sera appréhendée grâce aux « exercices des yeux » et à l'apprentissage des gestes. Les dix principales figures oculaires et les 24 mudra – « sceaux »

des doigts mis en mouvement de manière à former des mots puis des phrases – suggestifs et conventionnels. Le travail des émotions est à la base de l’incarnation des personnages et de l’art des gestes. Concrètement, l’acteur apprend à dépeindre plastiquement les « neuf sentiments » (navarasa) que sont : l’amour, le mépris, la tristesse, la colère, l’héroïsme, la peur, le dégoût, l’émerveillement et la paix.

À la fois drame rituel, théâtre épique, opéra sacré et pantomime bouffonne, le Kûtiyattam associe tous les modes d’expression. Les protagonistes du drame se différencient par le costume et la coiffe, l’ornementation, et par le maquillage et ses couleurs dominantes : caractères divins (dominante verte), caractères égocentriques (dominante rouge), caractères primaires (dominante noire). Les théâtres traditionnels du Kerala ont poussé à l’extrême l’art d’un maquillage en relief donnant l’apparence d’un masque subtilement articulé n’entravant pas la mobilité du visage. L’on traduit couramment le mot Kûtiyattam par « ensemble d’acteurs », ou « drame concertant » (*kuti* : ensemble, *attam* : action dansée). Kûtiyattam sous-entend également une pluralité de modes de jeu : masculin et féminin – corporel et vocal – physique et plastique. Par sa globalité et son extrême exigence, il est le plus proche des concepts énoncés dans le *Natya Shastra* (ouvrage de référence datant du début de l’ère chrétienne) puisqu’il implique la participation conjuguée des moyens physiques et psychiques. Par son ancienneté, le Kûtiyattam domine l’histoire des arts du spectacle du Kerala, seule région de l’Inde qui a préservé des théâtres classiques intégrant l’action groupée et le solo d’acteur. Ancêtre du Kathakali (XVIIe s.) et d’autres spectacles de même famille, le Kûtiyattam a laissé son empreinte dans la gestuelle, l’art du maquillage et du costume.

L’ampleur de cet art suscite nombre d’interrogations et controverses telles que : « comment garantir l’authenticité d’une représentation puisque, de toutes manières, celle-ci est impossible dans son intégralité ? » L’on parle encore de l’Épopée du *Ramayana* autrefois donnée, telle un feuilleton, en 365 nuits consécutives. Une représentation s’étalant sur quarante nuits était monnaie courante, l’infrastructure du Kûtiyattam permettant, par sa flexibilité, de développer à volonté tel ou tel passage, ou de scinder un épisode si nécessaire. Ainsi, le vaste répertoire de ce théâtre est-il composé, non de pièces intégrales, mais d’actes extraits de telle ou telle oeuvre. Des épisodes du *Ramayana* en constituent une large part, outre les oeuvres des poètes de langue sanskrite : Bhasa, Harsa, Bodhayana, Saktibhadra, sans oublier les deux pièces majeures du monarque Kulashekara Varma (Xe s.) dont le rôle fut prépondérant pour la renaissance du Kûtiyattam. On lui devrait, ainsi qu’à l’acteur Tulan, la plupart des codes toujours en usage et l’introduction du Vidushaka, sorte de chroniqueur à la fois satirique et moraliste dont l’intervention dans le cours du drame resitue l’action dans le quotidien.

2/ Un art intemporel, une palette de rituels

De même que nombre de découvertes sont souvent le fruit du hasard, c’est grâce à la remise à jour, au début du siècle, d’un ensemble de manuscrits sur feuilles de palmier révélant treize pièces du dramaturge Bhasa (IIe-IIIe s.) que l’intérêt se réveilla pour le théâtre sanskrit et son mode de représentation. Seul témoignage demeuré vivant d’un art de la scène vieux de près de deux mille ans, le Kûtiyattam allait peu à peu sortir de l’oubli. Sa redécouverte s’opéra tout d’abord au Kerala, son lieu d’origine, où il avait été miraculeusement préservé tout en restant ignoré des autres régions. Représenté en de rares occasions et pour un public élitiste ayant seul droit d’accès à l’intérieur du temple, le

Kûtiyattam avait gardé ses qualités de théâtre rituel et sacré. Intacts étaient restés ses secrets et ses codes que les experts ont depuis entrepris de déchiffrer, remontant à la source de traditions de l'acteur peut-être les plus complexes de tout l'art classique indien. Ce n'est qu'en 1992 qu'un festival officiel de Kûtiyattam réunissant les derniers maîtres et leurs disciples, fut organisé à New Delhi par la Sangeet Natak Akademi, portant ainsi cette redécouverte au niveau national.

Un spectacle de Kûtiyattam est encore considéré comme un acte sacrificiel. Toute chose inscrite dans son accomplissement revêt un caractère sacré : objets et ingrédients entrant dans la composition du maquillage et des costumes, accessoires scéniques, instruments de musique et tambours : les mizhavu et l'eddaka, divinisés depuis leur conception. Chaque étape d'une représentation était autrefois précédée d'une série de rituels destinés à rendre le sacrifice agréable aux dieux, lesquels, en retour, dispensaient leur grâce sur l'assistance. Nombre de ces rituels ont été préservés d'ablutions purificatoires de l'aire de jeu, allumage, par un des officiants, des trois mèches (symbolisant la Trinité hindoue) de la lampe à huile, prière et invocation d'introduction, transformation quasi alchimique de l'acteur lors du processus long et élaboré du maquillage (plusieurs heures), cérémonial d'entrée de chaque personnage qui exécute, face aux musiciens, une courte salutation dansée en partie dissimulée par le rideau de scène, etc. La personne elle-même du Chakiyar – tenu pour un maître et un sage – était auréolée de respect et de crainte, même par les rois.

Les musiciens préludent à ces rituels par une triple sonnerie de conque suivie de l'hommage rendu à chacun des instruments à percussion par les danseurs comme par les musiciens. C'est, en premier lieu, le Nambiyar qui ouvre ces préliminaires. Il caresse d'abord du bout des doigts l'embouchure de son mizhavu, sollicite avec délicatesse sa résonance ; sa frappe se fait progressivement plus incisive, plus persuasive, sauvage, instaurant dans les moments forts du spectacle un dialogue à la limite du supportable qui lui fera éclater les doigts jusqu'au sang. Ce sont ensuite les Nangiyyar qui prennent place sur l'aile gauche de l'aire de jeu. Elles s'asseyent et effectuent en silence un triple salut avant de faire cliqueter leurs cymbales et entonner le premier chant invocatoire.

3/ Les sept piliers du Kûtiyattam et l'Orchestre

À la fois art et ascèse, le Kûtiyattam offre aux regards son imposante architecture dont les différents éléments – autant de vecteurs de l'action dramatique – en constituent les piliers. Ce sont :

1. le langage corporel (danse et mouvements d'origine martiale),
2. la technique vocale (psalmodie a cappella issue de la récitation védique),
3. la technique du regard, ou netrabhinaya (une discipline à part entière),
4. les expressions du visage, ou navarasas (les neuf sentiments, ou rasas),
5. le vocabulaire manuel (une langue des signes d'un millier de combinaisons),
6. l'art du maquillage en relief (significatif de la nature du héros),
7. l'art du costume (figuratif et emblématique).

L'imbrication de ces diverses techniques, poussées au maximum de leur puissance d'évocation, tend à donner à l'acteur-danseur l'apparence d'un dieu dominant l'espace et l'univers qu'il recrée sous nos yeux. Il invite le spectateur à accéder à sa propre démesure. L'énoncé – par l'acteur ou l'actrice – des versets en sanskrit a pour support un style vocal

archaïque, désincarné, se déclinant sur 22 modes différents en référence à la nature et aux états intérieurs des personnages. Chaque verset – ou sloka – donne la trame du développement dramatique qui va suivre. Le rythme lancinant et les sonorités envoûtantes des percussions conduisent peu à peu le spectateur vers un état second. L'on a rapproché le Kûtiyattam des concepts d'Antonin Artaud par la violence de ses contrastes où se côtoient extrême raffinement et barbarie aveugle. Le Kûtiyattam est l'un des rares théâtres traditionnels où les femmes (Nangiyars) jouent leurs propres rôles (au lieu de travestis, comme dans le Kathakali). Ceci lui confère une sorte de réalisme transcendé par la stylisation du jeu. Les Nangiyars prennent également part à l'accompagnement musical. Elles interprètent les invocations préliminaires et finales, et rythment l'action en frappant de petites cymbales. La quintessence de l'art de l'acteur réside dans la maîtrise du regard, principal agent de toute expression. L'on évoque souvent Mani Madhava Chakiar, disparu à l'âge de 91 ans, qui pouvait jouer une scène sans avoir recours à une autre forme de langage.

L'orchestre se compose d'un quatuor de percussions (deux mizhavus, un eddaka et, quelquefois, un thimila), d'une conque, quelquefois d'un Kuzhal (sorte de trompette) et d'un duo vocal féminin s'accompagnant aux petites cymbales. Le mizhavu a l'envergure d'une énorme jarre de cuivre dont l'embouchure (d'une vingtaine de centimètres de diamètre seulement) est couverte d'une peau. Il est posé sur un coffre de bois sculpté et se joue à mains nues. Les deux tambours jumeaux (de taille sensiblement différente) forment duo. Il est dit que le mizhavu fut créé par Brahma pour accompagner le Kûtiyattam : le « théâtre des dieux ». L'eddaka ressemble à un sablier (parent du damaru, le tambour de Shiva rythmant le temps). Il est tenu en bandoulière sur l'épaule gauche et s'accorde au moyen d'un entrelacs de cordes que l'instrumentiste resserre à volonté. Celui-ci frappe l'une ou l'autre surface, selon son choix, avec une baguette coudée. Cet instrument forme duo avec le thimila, de même famille. Le mizhavu et l'eddaka, instruments sanctifiés (en référence aux textes mythologiques), sont destinés exclusivement aux cérémonies et spectacles culturels. La fabrication du mizhavu est l'objet de savants rituels en relation – de par sa forme de gros œuf – avec la fécondation et la sensibilisation du fœtus aux premiers sons de l'univers. C'est le prêtre, et non le musicien, qui le frappera en premier. Le mizhavu ne peut être sorti du temple sans l'observance d'une cérémonie particulière. De même sa destruction sera accompagnée de funérailles rituelles.

4/ Déclin et renaissance du Kûtiyattam

Jusqu'à ces dernières décennies, seuls les membres des communautés attachées au service du temple et reconnues par la tradition étaient autorisés à étudier et transmettre le Kûtiyattam, à savoir : les Chakiyars (maîtres acteurs/danseurs), les Nambiyars (musiciens) et les Nangiyars (actrices et chanteuses, traditionnellement épouses de ces derniers). Les changements sociaux ne permettant plus le financement de spectacles coûteux pour les cérémonies, ceux-ci se firent de plus en plus rares entraînant l'abandon de nombreuses vocations. Ces dernières années, il ne restait plus dans toute la région que quelques lignées d'artistes regroupant tout au plus une centaine d'acteurs et musiciens, la plupart d'entre eux répartis en trois écoles principales.

Un cri d'alarme retentit dans les années soixante. Deux des plus grands Chakiars, aujourd'hui disparus, entreprirent de faire franchir au Kûtiyattam son premier pas hors du temple. Le Kalamandalam, conservatoire officiel du Kerala, institua en 1965 un enseignement régulier ouvert aux élèves de toute caste. La troupe du Kalamandalam effectua plusieurs tournées européennes (la dernière en novembre 1999). Par la suite, deux institutions lui emboîtèrent le pas : l'école Margi, créée à Trivandrum en 1971 par feu Appukuttan Nair, puis l'Ammanur Gurukulam que dirige le plus âgé des grands maîtres actuels Ammanur Madhava Chakiyar. Ces institutions se différencient par leurs recherches et répertoires personnels. Chacune d'elles, et quelques centres privés, continuent à dispenser cet enseignement à une minorité d'élèves que ne rebute pas son extrême difficulté.

Le 18 mai 2001, le théâtre sanscrit Kûtiyattam a été reconnu « chef-d'œuvre oral et immatériel de l'humanité » par l'UNESCO.

II. La troupe du Kalamandalam

1/ Le centre du Kerala Kalamandalam

Kerala Kalamandalam est un centre majeur d'apprentissage dans le domaine des Arts du spectacle, en Inde, notamment développé dans le sud de l'État du Kerala. Il se situe dans le village de Cheruthuruthi, dans la province de Thrissur, aux abords de la rivière Bharathapuzha.

Cette institution, à présent reconnue comme université, fut fondée en 1930 par le poète Padmabhooshan Vallathol Narayana Menon et Raja Manakkulam Mukunda. Le Kalamandalam dispense entre autres des cours de danse classique et de théâtre tel que le Kathakali, le Mohiniattam, le Kûtiyattam, l'Ottamthullal, le Kuchipudi, le Bharatanatyam, et le Nangiar Koothu. Il forme également ses étudiants à la pratique du Panchavadyam, un orchestre traditionnel. L'apprentissage se ramifie en divers cours de percussions tel le chenda, le maddalam et le mizhavu. Kalamandalam respecte le gurukul sampradayam, l'ancien système éducatif indien, basé sur la résidence tutélaire.

Kalamandalam fut conçu afin de fournir à ses étudiants un entraînement selon le système de Gurukula Sampradaya ; ceux-ci, en résidence, restant auprès de leurs enseignants, dans le but de développer et partager une ambiance commune, propice à l'apprentissage des subtiles nuances inhérentes à ces arts. D'éminents maîtres proviennent du Kalamandalam. Les sessions d'entraînement, débutant au matin, perdurent jusque tard dans la nuit.



2/ Histoire et lien

L'ouverture du Kalamandalam insuffla une seconde vie aux trois arts classiques majeurs le Kathakali, le Kûtiyattam et le Mohiniattam qui, au tournant du xx^e siècle, fit face à la menace d'extinction que représentaient les différents règlements, imposés par les autorités coloniales. Ce fut à ce moment, en 1927, que Vallathol Narayana Menon et Mukunda Raja décidèrent de former une société, le Kerala Kalamandalam. Ils sollicitèrent des dons auprès du public et organisèrent des loteries afin de lever les fonds nécessaires à leur association. Kerala Kalamandalam fut inauguré en novembre 1930 à Kunnamkulam, et s'installa plus tard dans le village de Cheruthuruthi, à la limite sud de Shoranur, en 1933. Le Maharaja de Cochin leur fit don de terres et d'un bâtiment. Subséquemment, un département de danse fut lancé afin de faire revivre le Mohiniattam.

Milena Salvini, directrice du Centre Mandapa à Paris, entretient un lien fort avec le Kalamandalam en tant qu'élève en Kathakali et en tant que grande mécène des arts traditionnels du Kerala. Elle a permis et organisé de nombreuses fois en Europe la venue de spectacles de Kathakali, de Kûtiyattam, de Thullal, joués par les troupes du Kalamandalam,. En guise de reconnaissance à son investissement dans le Kalamandalam et pour les arts ancestraux, le centre lui a conféré le Mukundaraja Memorial Award il y a quelques années.



Le Théâtre Eurasien

Antitradition

On peut penser au théâtre en termes de traditions ethniques, nationales, collectives ou même individuelles. Mais si l'on cherche à travers lui à comprendre sa propre identité, on doit adopter une pensée contraire et complémentaire, elle aussi essentielle, c'est-à-dire penser son propre théâtre dans une dimension transculturelle, dans le flux d'une « tradition des traditions ».

Toutes les tentatives pour réaliser des formes « antitraditionnelles » de théâtre, aux différentes époques et dans différents pays, en Occident comme en Orient, ont puisé à la « tradition des traditions ». Certains érudits européens des XV^e et XVI^e siècles s'écartèrent des usages spectaculaires et festifs de leurs villes et de leurs villages, et exhumèrent le théâtre d'Athènes ou de la Rome antique. Trois siècles après, les avant-gardes des jeunes romantiques se détournèrent des traditions classiques et puisèrent leur inspiration dans des formes de théâtre lointaines : le théâtre « barbare » des élisabéthains et celui du Siècle d'Or, les spectacles populaires, la commedia dell'arte, les rituels « primitifs », les mystères médiévaux, les théâtres orientaux. Ce sont les mêmes images qui inspirent les révolutions des théâtres « antitraditionnels » occidentaux au XX^e siècle, à une différence près cependant : les théâtres orientaux ne sont plus l'objet de légendes mais celui d'une expérimentation directe.

Tout ethnocentrisme a son pôle excentrique qui le contrebalance et le renforce.

Aujourd'hui encore, dans les pays asiatiques – où l'on insiste fréquemment sur le poids des traditions autochtones contre la diffusion de modèles de pensée étrangers et contre l'effritement de l'identité culturelle – Stanislavski et Brecht, l'idée du théâtre agitprop ou celle du « théâtre de l'absurde » continuent à être des instruments pour se détacher de traditions scéniques inadaptées aux nouvelles conditions imposées par l'Histoire et ses nouveaux conflits.

Ce processus de rupture a commencé en Asie à la fin du XIX^e siècle : Maison de poupée de Ibsen, les textes de Shaw et de Hauptmann, les adaptations théâtrales des romans de Dickens ou celle de la Case de l'oncle Tom ne furent pas présentés comme de simples importations de modèles occidentaux mais comme la découverte d'un théâtre capable de parler au présent.

Dans la rencontre Orient-Occident, la séduction, l'imitation, les échanges sont réciproques. Nous avons souvent envié aux Orientaux un savoir théâtral qui transmet de génération en génération l'œuvre d'art vivante qu'est l'acteur ; à leur tour, ils ont envié à notre théâtre la capacité d'affronter des thèmes sans cesse renouvelés, en conformité avec l'époque, apportant des variantes aux textes de la tradition par le biais d'interprétations personnelles qui ont souvent l'énergie de la conquête formelle et idéologique. D'une part donc, des histoires chaque fois nouvelles ou interprétées de manière nouvelle, changeantes en tout, mais immuables dans leur texte ; d'autre part, un art vivant, profond, capable de se transmettre et de mobiliser, à tous les niveaux, physiques et mentaux, l'acteur et le spectateur, mais ancré à des histoires et à des coutumes ancestrales. D'une part un théâtre qui vit du logos. De l'autre un théâtre qui est surtout bios.

*Eugenio Barba – traduit par Eliane Deschamps-Pria
« Théâtre eurasiens » in « L'Orient occidental », cahier coordonné par Josette Feral,
Cahiers Théâtre JEU, n°49, 1988 p.62_68*

III. Annexes

1/ Ressources

Annonces du spectacle

<http://www.centre-mandapa.fr>

<http://www.festivaldelimaginaire.com/wp-content/uploads/2016/06/avant-programme-fi2016.pdf>

<http://www.theatre-du-soleil.fr>

<http://artacartoucherie.com>

<http://www.ambinde.fr>

Textes, extraits sonores et vidéos

<http://www.theatre-du-soleil.fr/thsol/images/traditions-orientales/inde-267/le-kutiyattam>

<http://artacartoucherie.com/fr/les-evenements-a-venir/kutiyattam-avec-rama-chakyar/>

<http://artacartoucherie.com/fr/wiki/pays/inde/le-kutiyattam-le-plus-vieux-theatre-du-monde/>

<http://www.theatre-du-soleil.fr/thsol/sources-orientales/des-traditions-orientales-a-la/a-propos-des-influences-orient/le-theatre-eurasien>

Les parties intitulées « Un art intemporel, une palette de rituels », « Les sept piliers du Kûtiyattam et l'Orchestre », et « Déclin et renaissance du Kûtiyattam » sont intégralement dues au travail de Miléna Salvini, dans un article rédigé au sujet du Kûtiyattam : <http://www.theatre-du-soleil.fr/thsol/sources-orientales/les-sources-orientales/inde/kutyattam/le-kutiyattam-553>

<http://www.kalamandalam.org/>

2/ Informations pratiques

Une représentation exceptionnelle

le lundi 31 octobre de 18h30 au 1er novembre 2016 à 9h du matin

Prix des places

Individuels : 60€

Collectivités, groupes : 50€

Étudiants, demandeurs d'emploi : 40€

Moins de 26 ans : 25€

Location

Individuels : 01 43 74 24 08

Collectivités : 01 43 74 88 50

Fnac / Théâtre Online

Autour du spectacle

Rama Chakyar dirigera un stage à ARTA (Association de recherche des traditions de l'acteur) entre le 24 et le 28 octobre 2016.

Plus d'informations au 01 43 98 20 61.

Restauration

À l'occasion de cette représentation exceptionnelle, le Théâtre du Soleil proposera au public un repas indien, avant le spectacle et à chaque entracte.

Comme toujours, le Théâtre ouvrira ses portes une heure et demie avant le début de la représentation.

Pour venir au Théâtre du Soleil

En métro : Station « Château de Vincennes ». Sortie n°6 en tête de train vers la gare d'autobus, où notre navette gratuite commence ses voyages 1h15 avant le début du spectacle et les termine 10 minutes avant. Vous pouvez aussi prendre l'autobus n°112, arrêt « Cartoucherie ».

En tramway : arrêt Porte Dorée puis bus n°46 jusqu'au Parc floral ; d'où vous pouvez prendre le bus n°112 jusqu'à la Cartoucherie (2^e arrêt) ou bien venir à pied (10 minutes de marche).

En Vélib' : station « Pyramide, entrée parc floral » ou « Tremblay Insep » (les deux sont à moins de 10 minutes à pied de la Cartoucherie)..

En voiture (si vous ne pouvez vraiment pas vous en passer) : esplanade du Château de Vincennes puis suivre la direction « Cartoucherie ». Parking arboré et gratuit à l'intérieur de la Cartoucherie.