



FESTIVAL



68^e

D'AVIGNON

Recréation 2014

マハーバーラタ ～ナラ王の冒険～
MAHABHARATA - NALACHARITAM

SATOSHI MIYAGI

CARRIÈRE DE BOULBON

7 8 | 10 11 12
13 14 15 | 17 18
19 JUL À 22H



Shizuoka

マハーバーラタ ～ナラ王の冒険～ MAHABHARATA - NALACHARITAM

SATOSHI MIYAGI

CARRIÈRE DE BOULBON

durée 1h50 / spectacle en japonais sutitré en français

7 8 | 10 11 12
13 14 15 | 17
18 19 JUL
À 22H

Recréation 2014

THÉÂTRE

Avec Kazunori Abe *Narrateur*, Micari *Damayanti*, Kouichi Ohtaka *Nala*, Yoneji Ouchi *Varshuneya*, Naomi Akamatsu *Kesini*, Yudai Makiyama *Pushkar*, Hisashi Yokoyama *Kali*, Takahiko Watanabe *Bhima* et *Chasseur*, Maki Honda *Impératrice douairière*, Moemi Ishii *Sunanda*, Yuya Daidomumon *Rituparna*, Ryuji Makino *Sudeva*, Yuumi Sakakibara et Momoyo Tateno *Indra*, Yu Sakurauchi et Maki Honda *Agni*, Miyuki Yamamoto et Mari Suzuki *Varuna*, Kotoko Kiuchi et Sachiko Kataoka *Yama*, Mari Suzuki et Yuumi Sakakibara *Karkotaka*
Et les musiciens Ayako Terauchi (Chef d'orchestre), Moemi Ishii, Yukio Kato, Yu Sakurauchi, Yuzu Sato, Yuki Nakamura, Fuyuko Moriyama, Miyuki Yamamoto, Ryo Yoshimi, Yoichi Wakamiya

Mise en scène Satoshi Miyagi / Adaptation Satoshi Miyagi et Azumi Kubota
Musique Hiroko Tanakawa / Paysagiste Junpei Kiz / Dramaturgie Yoshiji Yokoyama
Lumière Koji Osako, Hiroya Kobayakawa, Eiji Yamamori
Son Ryo Mizumura, Hisanao Kato, Koji Makishima / Costumes Kayo Takahashi
Accessoires Eri Fukasawa / Coiffure et maquillage Kyoko Kajita
Habilleuse Mai Ooka / Directeur technique Mahito Horiuchi
Régie Atsushi Muramatsu avec Kenichiro Iwasaki, Takahiro Yamada
Assistanat à la mise en scène Masaki Nakano / Collaboration Keita Mishima
Administration Takako Oishi, Sakiko Nakano

Production SPAC-Shizuoka Performing Arts Center

Coproduction Kanagawa Arts Theatre

Avec le soutien de Agency for Cultural Affairs, Government of Japan in the fiscal year 2014

ENTRETIEN AVEC SATOSHI MIYAGI

Pourquoi choisir un texte emblématique de la culture indienne pour le transposer au Japon ?

Satoshi Miyagi : Depuis toujours, la culture japonaise est marquée par la mixité – comme le Japon est un archipel qui se trouve à l'extrémité du continent asiatique, beaucoup de peuples y ont accosté, et ont fini par s'y installer et y cohabiter, ne pouvant aller plus loin. Parmi toutes les cultures mélangées sur ces îles, ce sont les deux plus grandes civilisations asiatiques – chinoise et indienne – qui ont exercé la plus forte influence sur la culture japonaise. Par exemple, dans le *Konjaku monogatari shū*, recueil des contes de l'époque Heian (IX^e-XII^e siècles), on trouve beaucoup de contes provenant du folklore indien. On y voit une Inde imaginée par des habitants de l'archipel de cette époque. J'ai alors essayé d'imaginer quel aurait été le *Mahabharata* s'il avait été introduit au Japon à cette époque. C'est ce qui m'a servi de première approche pour la mise en scène de ce grand texte. Dans ma recherche artistique, je réalise de plus en plus que chaque culture est l'hybridation de plusieurs cultures. Si bien que je pense, aujourd'hui, que même cette grande épopée, qui est considérée comme l'esprit même de la culture indienne, devait être le fruit d'hybridations. Par exemple, dans le *Nalacharitam* que nous avons choisi, il y a un épisode assez étrange où la femme reconnaît son mari par le goût de la viande que celui-ci a cuite. Si un tel épisode a pu être un point culminant du *Nalacharitam*, c'est parce que des cultures de peuples plus anciens ou étrangers à l'hindouïsme, ont été incorporées dans le *Mahabharata*. En un mot, ce que j'ai voulu dire par ce spectacle est que l'original n'existe pas dans la culture. En observant différentes cultures et œuvres d'art dans le monde, j'ai vu qu'une culture ne peut pas se développer en « culture pure », sans influences extérieures. Toutes les grandes cultures et œuvres d'art sont nourries par la rencontre et l'alchimie des éléments étrangers pour arriver à un tel stade de qualité et de sophistication. La culture ne se développe que par l'hybridation. Je voudrais faire ressentir que c'est dans la cohabitation des choses qui semblent complètement étrangères qu'est la richesse, et c'est ça le plus amusant.

À l'intérieur de cette épopée, pourquoi avoir choisi l'épisode du roi Nala, le *Nalacharitam* ?

D'abord parce que le *Nalacharitam* est une sorte de miniature de tout le *Mahabharata*. Dans celui-ci, les princes perdent tout au jeu. Alors pour les consoler, un moine leur raconte l'histoire d'un prince, Nala, qui y perd son pays. Pourtant il y a une différence profonde entre le *Mahabharata* entier et le *Nalacharitam* : dans ce dernier, il n'y a pas de guerre. C'était un point important dans notre choix. Parce que les Japonais – ceux de notre génération du moins – sont quelque part les êtres humains les plus éloignés de la guerre dans le monde. Ils n'ont pas eu l'occasion de voir de près ni la guerre, ni les militaires et on serait tenté de dire qu'ils ne connaissent pas la réalité du monde. Pourtant, si des Japonais montent cette épopée, très rare, qui ne parle pas de la guerre, et que les spectateurs ressentent quelque chose d'essentiel sur le monde, peut-être pourrions-nous prouver que, même éloignés de la guerre, nous pouvons saisir l'essence du monde ou de l'être humain. Il me semble qu'on a souvent mis la guerre au centre de la compréhension de l'être humain ou du monde, parce que les hommes avaient besoin de ça pour justifier leur pouvoir. Et si l'on peut saisir le monde sans connaître la guerre, alors les hommes

perdront un point de supériorité par rapport aux femmes. Dans ce *Nalacharitam*, parce que la guerre en est absente, l'héroïne Damayanti se montre l'égale des hommes. C'est dans ce sens-là aussi que cette histoire est très particulière dans le *Mahabharata*.

On a parlé, concernant votre travail sur le *Mahabharata*, d'un mélange de formes traditionnelles de théâtre japonais, *kabuki* et *bunraku*, avec des techniques modernes. Êtes-vous d'accord avec cette vision ?

C'est plutôt en voulant remonter jusqu'à la source de ces arts théâtraux que nous avons créé *Mahabharata*. Ce qui caractérise ma mise en scène, c'est la division des comédiens en trois groupes : ceux qui agissent, ceux qui content et ceux qui jouent des instruments. Cette façon de diviser les tâches se trouve non seulement dans le *nô*, le *bunraku* et une partie du répertoire du *kabuki*, mais aussi dans le *kutiyattam* indien. Au Japon, par exemple, il y a aussi ce qu'on appelle *kami-shibai* – théâtre en papier – dans lequel il n'y a qu'un seul comédien qui raconte une histoire en montrant des images – il ne se charge donc pas du visuel ou des mouvements. Les spectateurs écoutent l'histoire en regardant les images, et sans passer par un processus complexe, ils se plongent dans l'histoire de la manière la plus naïve. D'un point de vue rétrospectif par rapport au théâtre actuel, cela pourrait sembler être le comble de la sophistication. Pourtant ça doit être l'inverse : je pense plutôt que cette division du travail est ce à quoi les êtres humains pensent spontanément quand ils veulent monter quelque chose de dramatique de la manière la plus évidente. Nous mêlons donc parfois dans le *Mahabharata* les formes les plus simples – diviser la musique, la voix et les mouvements – aux formes actuelles du théâtre, comme celles de « parler en agissant » ou de « jouer en jouant des instruments ». Parce que notre but n'est pas de reproduire le théâtre ancien tel quel, mais de faire ressentir aux spectateurs combien il est stimulant de recréer la forme originelle du théâtre avec des hommes qui ont un « moi » moderne.

Vous avez voulu respecter une certaine distance avec le *Mahabharata*. Comment cela se traduit-il dans votre mise en scène ?

Ce que je veux reprendre, c'est la modestie des Anciens. Donc être aux antipodes du fantasme de l'être humain capable de tout contrôler. Je considère qu'il est arrogant de penser, à propos de la nature et de la terre, qu'on peut tout contrôler et qu'elles sont des objets de recherche. Je pense qu'il faudrait se réapproprier le sentiment que, dans la nature ou dans la terre, il y a certains mystères que les êtres humains ne seront jamais capables d'élucider. Cette modestie constitue le noyau même du *Mahabharata*. Il est impossible d'appliquer le principe de causalité à l'existence-même, aux êtres humains, à leurs actions, et encore moins à leurs destins. On ne peut pas expliquer pourquoi ils font ceci, pourquoi ils doivent souffrir comme cela, ou bien au contraire pourquoi ils deviennent soudain heureux. Le *Nalacharitam* décrit cette mise à nu de l'être humain, qui rejette toute interprétation possible. Si bien qu'on ne peut traiter cette histoire sans avoir une telle modestie. Parce que dès qu'on veut interpréter, cette interprétation sera rejetée. Si j'ai dit que je voulais respecter une certaine distance avec le *Mahabharata* et le *Nalacharitam*, c'est en raison de cette modestie qui me demande de reconnaître qu'il y a toujours une partie du sens que ma raison ne pourrait jamais interpréter, comme c'est le cas pour le reste du monde.

SATOSHI MIYAGI

Après des études d'esthétique à l'université de Tokyo, Satoshi Miyagi choisit de se consacrer au théâtre. Il apprend avec les professeurs Yushi Odajima, Moriaki Watanabe ou Hachiro Hidaka. Il fonde sa première compagnie en 1980, mais continue des recherches personnelles, notamment avec des performances en solo. En 1990, il crée une seconde compagnie, Ku Na'uka, avec laquelle il développe ce qui deviendra une méthode de travail, basée sur la gymnastique orientale et des alternances de rôle entre comédiens – comme lorsque chaque personnage est interprété par deux acteurs : le premier raconte et le second évolue sans parler. Outre cette distance entre les corps et les mots, il hérite de certaines techniques des formes traditionnelles du théâtre japonais : le *bunraku*, et le *kabuki* qui s'en inspire. Satoshi Miyagi a ainsi abordé les tragédies grecques – *Médée* d'Euripide, *Antigone* de Sophocle –, mais aussi le théâtre shakespearien avec *Othello* et le théâtre anglo-saxon plus contemporain, *Salomé* d'Oscar Wilde ou *Un tramway nommé Désir* de Tennessee Williams, ainsi que des textes d'auteurs japonais. Depuis 2007, il dirige le Shizuoka Performing Arts Center, fondé en 1997 par Tadashi Suzuki, plateforme de création japonaise ouverte aux metteurs en scène étrangers. Satoshi Miyagi est aujourd'hui considéré comme un des grands novateurs du théâtre japonais et reconnu à ce titre dans le monde entier.

MAHABHARATA

Ce texte appartient à la littérature *Itihasa*, mot sanskrit que l'on peut traduire par : « Cela s'est véritablement passé. » Cette saga mythique, historique, héroïque, folklorique qui comporte dix-huit livres, 81936 strophes, plus de 200000 vers, date de 2200 avant J.-C., période au cours de laquelle, en Inde, on passe de la tradition orale aux textes écrits. « La Bible et Shakespeare réunis », dit Peter Brook. Le *Mahabharata* est le récit de l'histoire très mouvementée de deux branches d'une famille royale. Cette épopée a traversé la société indienne et lui a donné des cadres moraux, éthiques et religieux qui font toujours référence dans l'Inde d'aujourd'hui.

ET...

SPECTACLE

Intérieur de Maurice Maeterlinck / Mise en scène Claude Régy
en japonais surtitré en français, produit par le Shizuoka Performing Arts Center
du 15 au 27 juillet à 18h

LES ATELIERS DE LA PENSÉE

Leçon de l'Université, avec Satoshi Miyagi, le 9 juillet à 11h
Site Sainte-Marthe de l'Université d'Avignon et des Pays de Vaucluse, entrée libre

MAHABHARATA - NALACHARITAM

Les splendeurs du théâtre japonais au service d'un texte mythique venu du plus loin de la culture indienne, un texte fondateur pour une civilisation, que Satoshi Miyagi veut faire sien sans trahir la beauté de la légende historique. Le metteur en scène confie à vingt-six acteurs-danseurs et musiciens le soin de relater un des épisodes de cette épopée : l'histoire d'amour contrariée du roi Nala et de la belle princesse Damayanti, son épouse, avec toutes les épreuves initiatiques qu'ils devront traverser, leur rencontre avec les monstres des forêts mais aussi les bons génies qui vont les aider à se retrouver. En une suite de tableaux vivants ponctués par la narration d'un récitant, ce sont les corps des acteurs, vêtus de somptueux kimonos en papier, référence à l'époque Heian (IX^e-XII^e siècles), qui sont mis en scène avec une précision de gestes et de regards qui émerveille. Ces corps racontent les batailles, les intrigues, l'errance, le désir, l'amour, la peur, les histoires des hommes perturbées par les dieux. Habitées par la force du poème, ces figures vivantes transmettent, parfois avec beaucoup d'humour et de distance, l'émotion d'une fresque qui nous semble toujours aussi merveilleuse et riche d'enseignement. Dans la carrière de Boulbon, où Peter Brook avait mis en scène pour la première fois ce poème en 1985, Satoshi Miyagi, entre tradition et modernité, fait entendre l'universalité d'une œuvre encore et toujours envoûtante.

The greatest poem in the history of mankind, come from Hindu mythology, gets revisited by Satoshi Miyagi, who transposes the episode of King Nala's unswerving love for Princess Damayanti to the Japan of the 10th century, during the Heian period. Twenty five dancer-actors and one reciter, dressed in splendid paper costumes, tell this universal story under the sky of the Boulbon Quarry.

68^e
ÉDITION

Tout le Festival sur festival-avignon.com



#FDA14



Pour vous présenter cette édition, plus de 1750 personnes, artistes, techniciens et équipes d'organisation ont uni leurs efforts, leur enthousiasme pendant plusieurs mois. Plus de la moitié relève du régime spécifique d'intermittent du spectacle. Ce carré rouge est le symbole de notre unité.