



MÉDÉE ET LE THÉÂTRE BALINAIS

explorations et déclinaisons interculturelles

Dirigé par I Made Wardana et Kati Basset

PUBLIC CONCERNÉ

Ouvert à tous les artistes-interprètes (Acteurs, Danseurs, Musiciens, Circassiens, Performers ...)

La sélection des participant-es sera faite selon les critères suivants : sur présentation d'une lettre de motivation et d'un dossier de présentation du parcours artistique du-de la candidat-e.

MODALITÉS DE MISE EN OEUVRE

Dates : du 3 au 14 octobre 2022 (pause le week-end)

Horaires : 10h-17h

Nombre d'heures hebdomadaires : 30h

Nombre d'heures totales : 60h

Nombre d'heures totales : 60h

Lieu de formation : ARTA – 6 route du Champ de Manœuvre 75012 PARIS

Tarifs : 600€ (individuel) ; 1200€ (organisme)

Adhésion : 20 €

Effectif maximum : 15

Date limite d'inscription : 19 septembre 2022 (*dans les limites des places disponibles*)

Interlocutrice à la disposition des stagiaires : Giulia PESOLE

Tél. : 01 43 98 20 61 / Mél. : arta@artacartoucherie.com

FORMATEUR·TRICE

MADE WARDANA : artiste et pédagogue balinaise, polyvalente et francophone



Made Wardana est un artiste balinaise des plus créatifs, qui n'a cessé d'évoluer et d'explorer, en musique et dans le domaine théâtral, à l'intérieur de la tradition balinaise et dans des créations contemporaines, souvent interculturelles.

Son invention du *Gamut* (« gamelan vocal ») qui met en scène 2 caractères du peuple, Bli Gamut et Man Kenyung, joués par lui-même, a été si bien accueillie que le phénomène est devenu viral à Bali en tant qu'objet artistique mais aussi comme nouvelle voie de création, empruntée par d'autres à sa suite. En 2020, malgré la pandémie de COVID 19, ces deux personnages joués par Made Wardana ont participé à plusieurs festivals nationaux et internationaux en Indonésie.

Issu d'une famille ancrée à Denpasar, la capitale de la province de Bali, Made Wardana est le dernier de 10 enfants nés de parents versés dans les arts du spectacle balinaise : l'Arja, l'opéra dansé balinaise, pour la mère et le Janger, chœur dansé et dramatisé, pour le père. Made a joué lui-aussi dans les troupes locales, des rôles de valet *penasar cenikan* (rôle crucial dans la tradition théâtrale) et a travaillé les *bondres*, personnages burlesques du Topeng, théâtre masqué et dansé, auprès du célèbre Nyoman Durpa (à Buleleng), avant d'explorer d'autres archétypes de rôles.

Made Wardana est d'abord reconnu comme un des plus grands talents en musique balinaise. Il a reçu des mains du gouverneur de Bali un 1^{er} prix de tambour (instrument directeur des gamelan) au festival de Bali (Pesta Kesenian) et il est diplômé de l'école nationale supérieure des arts indonésiens de Denpasar. En 1996, Pr. I Made Bandem, à l'époque directeur de cet académie universitaire, l'a missionné en Belgique pour enseigner au Conservatoire de Bruxelles. Il a ensuite été recruté dans le service socio-culturel de l'Ambassade d'Indonésie à Bruxelles.

Pendant 22 ans, depuis Bruxelles, Made Wardana a rayonné en Europe, enseignant la tradition balinaise et créant des ponts interculturels avec de multiples partenaires (artistes, troupes et institutions) à Paris, en Belgique, en Allemagne et aux Pays Bas. La collaboration interculturelle la plus étroite et suivie s'est réalisée avec son grand ami Gabriel Laufer (percussionniste de l'Orchestre Royal de Belgique, depuis 7 ans enseignant à Jakarta), notamment dans des créations de théâtre contemporain avec gamelan balinaise de Jose Besprosvany : *Triptico* (2002), *La Princesse de Babylone* (2003, prix du meilleur spectacle de l'année décerné par le roi de Belgique), *La Belle au bois de Dandaka* (2007) au Théâtre National de Bruxelles et au Théâtre Varia (Bruxelles).

KATI BASSET : spécialiste de Bali (et Java) pour l'anthropologie et la mise en scène ainsi que du théâtre multilingue et interculturel.



Kati (Catherine) Basset a vécu dans les villages de Bali et de Java pendant environ 12 ans, entre 1982 et 2016, 6 ans d'affilée puis en missions ponctuelles pour la préparation de spectacles ou de publications ou pour la recherche ethnologique. En tant qu'artiste, comme Made Wardana, elle a élargi son domaine, de la musique au spectacle total et de la tradition à la création.

Immédiatement intégrée comme citoyen-musicien (au masculin) au gamelan dans les rituels balinaise, puis sollicitée pour accueillir (avec des spectacles) des célébrités françaises et pour collaborer à des créations théâtrales franco-indonésiennes, elle a monté 9 troupes (en gagnant des prix, des bourses et des dons ainsi que des récompenses pour des publications) dans son village d'adoption (Abianbase, Gianyar), dans le but de



PROGRAMME PÉDAGOGIQUE

redonner naissance à des traditions scéniques en voie de désuétude ou méconnues de l'Occident, en particulier de théâtre dansé. Elle a ensuite revigoré des traditions dans plusieurs régions de Java, à Sunda et Rote.

Il en a résulté plusieurs tournées balinaises dans les grandes salles et festivals d'Europe, pour lesquelles elle travaillait à l'adaptation (mise en scène et médiation linguistique) permettant au public d'accéder aux formes théâtrales traditionnelles dans leur globalité, philosophie et humour inclus.

De là, elle a réalisé de véritables créations scéniques, toujours au service des traditions balinaises ou javanaises, dont une, montée pour les festivals dans les théâtres antiques de Fourvière (Lyon) et d'Athènes avec la troupe de Talepud (Bali), est disponible en DVD (4 films — la captation du spectacle et 3 documentaires tournés à Bali et CD audio) : *Les aventures du Prince Rama* (ed. Accords Croisés, 2008, Coup de cœur Charles Cros).

Parmi ses créations interculturelles, on notera (entre autres) un grand *Ramayana* avec gamelan, par 165 scolaires de France (Cité de la Musique/Philharmonie de Paris, 2009), *Impen Wengi ing Merapi* (adaptation javanaise du *Songe d'une nuit d'été* de Shakespeare) au volcan Merapi (Java-Centre, 2013) avec 165 acteurs javanais (en majorité élèves de primaire et de terminale), de multiples épisodes du *Ramayana*, du *Mahabharata* et de *Panji* et enfin, en 2016, un chantier de recherche sur un projet datant de 2009, *Médée-Calonarang*, pour 2 acteurs (Ketut Sariana, balinais marionnettiste *dalang*, acteur-danseur, musicien, peintre et sculpteur et Nicolas Gonzalès, acteur, metteur en scène et poète français féru d'art martial malais-indonésien) dont rend compte un film de Cannelle Guhur.

Auteur d'une thèse sur l'anthropologie du gamelan (qui en révèle la véritable structure musicale, le mandala) pour un doctorat d'ethnologie (Paris 10, 2004) ainsi que de nombreuses publications (ouvrages complets, direction d'ouvrage, articles scientifiques et tout public, CDs, site pédagogique multimédia...) et d'innombrables conférences, émissions et interventions radiophoniques, Kati Basset est chercheur associé au laboratoire Centre Asie du Sud-Est (CASE, CNRS-EHESS-INALCO).

PROGRAMME

Présentation pédagogique :

Le théâtre balinaise a été pour Antonin Artaud une source majeure d'inspiration du mondialement célèbre *Le théâtre et son double*, œuvre que la connaissance de cette tradition éclaire considérablement. Mais ce fut aussi l'aube d'une révélation qui va beaucoup plus loin et qui lui a valu une incompréhension totale, très durement payée... alors que d'un point de vue « balinaise », Artaud apparaît moins comme un fou que comme un (auto-)initié portant à son sommet une cohérence holiste vivante en Asie depuis des millénaires. Artaud a eu des intuitions formidables concernant le théâtre balinaise, il a saisi que la métaphysique gouverne et harmonise tout dans cette culture, et que le cosmique et le cognitif sont un, mais il n'a guère été suivi en la matière. Plus prosaïquement, de son ouvrage, on a retenu presque exclusivement ce qui, insistant sur une corporalité manquant au théâtre « de texte » et « psychologique » occidental, a eu l'inconvénient de faire oublier la narration, le verbe et leurs enseignements. Or le théâtre a été à Bali et Java le principal média d'éducation pour tous les publics locaux confondus, avec des strates de signification allant du quotidien jusqu'au mystique... et jamais sans humour.



PROGRAMME PÉDAGOGIQUE

Ce stage veut offrir à percevoir et à pratiquer la globalité qu'est le théâtre balinais et à en faire bénéficier à la fois les histoires et mythes fondateurs de la civilisation occidentale et la confrontation des cultures et des époques, devenant rencontre, dialogue, articulation d'un tout interculturel et plurilingue.

Processus pédagogique :

1 – Moments physiques : corporels, vocaux et musicaux

Former tout de suite une troupe est essentiel. Cela se fera spontanément en début de stage et de chaque séance, via certaines activités à la fois énergisantes et relaxantes, aptes à mettre les egos en sourdine, avant d'aborder des apprentissages un peu plus individualisés.

- **Kecak** (prononcer Kètjak), chœur en mouvement de Bali alternant onomatopées tressées et chants unisson (onomatopéiques aussi), gamelan vocal. Abordé d'abord par l'énergie maximale, le mouvement synchrone (assis en cercles concentriques), la griserie du souffle, du geste, de l'oxygénation du cerveau, sans difficultés techniques/rythmiques, c'est à la fois un échauffement qui désinhibe et une expérience puissante qui donne à ressentir le « corps collectif ». Il pourra être progressivement enrichi (par la tradition et l'invention) pour donner la matière d'un chœur accompagnant des actions et suggérant des atmosphères (ce qu'il est devenu à Bali, dépassant son origine rituelle).
- **Gamut** (acronyme de *gamelan mulut*, « gamelan vocal ») de Made Wardana qui connaît un grand succès à Bali : démonstrations, pratique ludique et développement vers une musique de scène.
- **Poses de voix et intonations stylisées** du théâtre balinais : démonstrations, imitations, ainsi que comparaisons et créations (par apports des stagiaires).
- **Musique instrumentale** : par Made Wardana, musicien polyvalent, intégrant ensuite participation des stagiaires. Des petits instruments apportés de Bali (ne demandant pas d'apprentissage technique) pourront être prêtés pour la création collective, s'ajoutant aux créations vocales.
- **Postures, marches et gestuelle de discours** du théâtre dansé balinais, relation à la musique qui tantôt obéit au geste, tantôt le gouverne, avec échanges de rôles.

2 - Pauses « cérébrales » : informations, vidéos, discussions, mise en scène

Présentations par Kati Basset, illustrées (photos et vidéos de terrain) sur la culture balinaise (tantrique), sur son théâtre, sur Médée, sur de précédentes expériences interculturelles et/ou multilingues (Médée incluse).

Discussions :

- comparaisons de traditions de mise en scène et d'incarnation,
- échanges d'idées pour la création interculturelle et/ou multilingue,
- élargissement des interprétations de l'histoire et de la psychologie de Médée.

3 – Pratique théâtrale : déclinaisons de l'incarnation, de la mise en scène et de Médée-s

La tradition balinaise est fondée sur les archétypes de caractères et les *rasa*.

On pratiquera d'abord un double échange de rôles et de traditions :

- Médée balinaise et stylisée (Made Wardana), les autres personnages en style libre et parlant français. Médée passe par 4 archétypes balinais selon ses humeurs et actions (Galuh la princesse éplorée, Liku la folle jalouse, Matah Gedé du Calonarang, « sorcière »/tantrika « de main gauche » et Rangda, terrible aspect de la déesse Durga — la *sakti*/énergie — et transformation de son adepte)
- Médée à la manière plus occidentale du théâtre psychologique (et de texte), les autres personnages « balinisés » (*penasar, condong, Desak Rai, bondres, prabu, mantri, kakang-kakang...*).

Chaque participant pourra s'essayer à un éventail de rôles dans les 2 dispositifs, sans distinction de sexe. Dans le théâtre balinais, des hommes jouent des rôles féminins, et vice et versa, cela fait partie de la mise à distance d'ego. On ne doit jamais reconnaître l'individu acteur, mais seulement l'archétype, identique au cours des siècles et d'un récit à un autre. Le montage final pourra être l'un ou l'autre dispositif, ou une combinaison intermédiaire. Made Wardana soutiendra ses démonstrations de jeu stylisé et leur apprentissage par les stagiaires avec son gamelan vocal, comme le font les enseignants balinais, mais avec une virtuosité et une inventivité inégalées.

Le *rasa*, d'origine indienne, est différent de la conception occidentale de l'affect ou du sentiment : la notion fusionne la cause et l'effet, la « saveur » et son ressenti. La tradition, au quotidien et *a fortiori* au théâtre, voie initiatique, vise à maîtriser les émotions et les détacher d'ego pour enfin prendre conscience de l'inanité d'ego. On passe par toutes les « couleurs » jusqu'à atteindre intérieurement le neutre suprême (tempérament du blanc souverain Dalem, au théâtre). Le théâtre balinais expose d'abord les archétypes incarnant les *rasa* universels via une extrême stylisation, avant qu'on n'entre dans la narration où ils deviennent des personnages précis.

On commencera par expérimenter les *rasa* les plus drastiques, ceux des extrêmes, moins difficiles : la colère de Matah Gede, la fureur de Rangda, la tristesse de Galuh. Jason est plutôt un *mantri buduh* : littéralement « prince fou », généralement ensorcelé, avec des ruptures de jeu alternant le hiératisme le plus gracieux avec la vulgarité, la violence et même l'humour (partagé avec ses valets).

Dans la tradition balinaise, la mise en scène est faite en direct (sans répétitions préalables), dirigée par les rôles de domestiques (rôles d'initiés au sens tantrique du terme, maîtres du verbe). En coulisses, on convient seulement d'un fil narratif et d'une répartition des rôles archétypaux.

Ces principes, qui dans la tradition sont associés à ceux du multilinguisme, ou encore le rôle de narrateur *dalang* (marionnettiste ou non), sont fort utiles dans la pratique théâtrale créative, y compris avec des enfants, et avec un nombre d'acteurs pouvant aller de 2 à des centaines.

4 – Recherche pratique pour un théâtre interculturel et multilingue

- Les traducteurs-commentateurs traditionnels du théâtre balinais sont des rôles de domestiques (confidentes, servantes, valets), médiateurs de leurs maîtres, les héros de la littérature qui chantent et parlent en javanais ancien poétique, tout en dansant.
- En conservant le fil narratif de l'histoire de Médée (où l'on trouve déjà la nourrice et le précepteur), on peut actualiser et délocaliser en inventant d'autres rôles de médiateurs (journalistes, passants, bloggeurs, policiers...).
- D'autres principes de jeu, inventés par Kati Basset et/ou trouvés ensemble, permettent d'être complices et compris du public malgré les langues étrangères.



PROGRAMME PÉDAGOGIQUE

Lors de cette expérience, le théâtre occidental gagnera en corporalité et musicalité, et le théâtre balinais retrouvera le verbe et le récit dont il est trop souvent privé devant les publics non Balinais. Au-dessus, à la fois dans la pratique théâtrale et via l'histoire de Médée, seront confrontées deux métaphysiques, deux univers et deux conceptions de la personne. Et plus largement, on trouvera des pistes pour la création interculturelle partout au monde.

Modalités d'évaluation :

Les acquis théoriques et pratiques feront l'objet d'un processus d'évaluation continue durant tout le déroulé de la formation et en lien avec les objectifs pédagogiques. Un regard attentif sera porté sur l'engagement du stagiaire tout au long du processus de travail. Un bilan pédagogique de la formation et des stagiaires, d'au moins deux heures, sera réalisé le dernier jour du stage, avec l'ensemble des participants, les intervenants et l'équipe d'ARTA.

MOYENS PÉDAGOGIQUES ET TECHNIQUES

Supports fournis aux stagiaires : Objets, accessoires, petit mobilier (tables, chaises, etc.), ressources documentaires (pièces, ouvrages théoriques...)

Moyens techniques à la disposition des stagiaires : Studio de travail, son, lumière