



HAL
open science

Un centre de documentation pour la maison des cultures du monde

Stéphanie Blu

► To cite this version:

Stéphanie Blu. Un centre de documentation pour la maison des cultures du monde. Sciences de l'information et de la communication. 1998. dumas-01736949

HAL Id: dumas-01736949

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-01736949v1>

Submitted on 19 Mar 2018

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Stéphanie BLU
Maîtrise S.I.D

Université Lille III
U.F.R. I.D.I.S.T.

UN CENTRE DE
DOCUMENTATION
POUR
LA MAISON DES
CULTURES DU MONDE

Rapport du stage effectué à la Maison des Cultures du Monde
du 03/08/1998 au 11/09/1998

Sous la direction de :

Yves JEANNERET Université Lille III
Pierre BOIS Maison des Cultures du Monde



inv. 98*46

UN CENTRE DE
DOCUMENTATION
POUR
LA MAISON DES
CULTURES DU MONDE

TABLE DES MATIERES

INTRODUCTION.....	2
I : UN CENTRE DE DOCUMENTATION POUR LA MAISON DES CULTURES DU MONDE.....	3
A/ PRÉSENTATION DE LA MAISON DES CULTURES DU MONDE.....	3
1 : <i>historique</i>	3
2 : <i>structure</i>	5
3 : <i>rôle et activités</i>	6
B/ CRÉATION D'UN CENTRE DE DOCUMENTATION POUR LA MAISON DES CULTURES DU MONDE.....	9
1 : <i>pourquoi un centre de documentation à la Maison des Cultures du Monde ?</i>	9
2 : <i>le rôle du centre de documentation</i>	9
II : L'UNIVERS DES ARTS DU SPECTACLE : CARACTÉRISTIQUES.12	
A/ LE THÉÂTRE MUSICAL : UN ART ÉPHÉMÈRE.....	12
B/ LE THEATRE MUSICAL : UN SYSTÈME DE COMMUNICATION FAIT DE SIGNES ET DE CODES.....	13
III : UN CENTRE DE DOCUMENTATION POUR CONSERVER LA MÉMOIRE DU SPECTACLE ?.....	18
A/ UN FONDS DOCUMENTAIRE VARIE.....	18
1 : <i>variété du fonds documentaire</i>	18
2 : <i>comment organiser ce fonds documentaire ?</i>	20
B/ UN RÔLE DE MEMOIRE MAIS LAQUELLE ?.....	23
CONCLUSION.....	26
ANNEXES.....	28

INTRODUCTION.

Le stage que j'ai effectué à la Maison des Cultures du Monde s'est déroulé en deux parties : la première au mois d'avril pour prendre contact avec l'organisation et pour mieux cerner les objectifs de ce stage ; la deuxième aux mois d'août et septembre pour réaliser ces objectifs. A partir des différentes sources documentaires présentes à la Maison des Cultures du Monde j'ai dû établir une méthode d'organisation de ces documents pour en permettre l'accès. Cet accès sera rendu possible par la création à Vitré (Ille-et-Vilaine) d'un centre de documentation international sur les arts du spectacle.

A partir de trois formes précises de théâtre musical, à savoir le Nô (forme de théâtre japonais), le Kathakali (forme de théâtre indien) et l'opéra chinois, je devais également entreprendre des recherches sur les sources d'informations existantes à Paris, en France et même dans le monde, susceptibles de posséder des documents sur ces formes spécifiques de spectacle.

La création du centre de documentation de la Maison des Cultures du Monde m'a permis d'engager une réflexion sur la mémoire des arts du spectacle et plus particulièrement celle du théâtre musical (étudié dans le cadre de mon stage).

Dans une première partie, je présenterai la Maison des Cultures du Monde en expliquant dans quel contexte elle a vu le jour puis je décrirai sa structure et son rôle en insistant sur les activités diverses qu'elle propose.

L'étude des caractéristiques des arts du spectacle et plus particulièrement de celles du théâtre musical fera l'objet de ma deuxième partie. Enfin, une dernière partie me permettra, après une présentation de la teneur du fonds documentaire de la Maison des Cultures du Monde, de montrer en quoi le rôle de mémoire du futur centre de documentation sur les arts du spectacle est lié aux caractéristiques du spectacle vivant étranger.

PREMIERE PARTIE

UN CENTRE DE DOCUMENTATION

POUR LA MAISON DES CULTURES

DU MONDE.

A/ PRESENTATION DE LA MAISON DES

CULTURES DU MONDE.

1 : historique.

La naissance de la Maison des Cultures du Monde s'inscrit dans l'évolution d'un courant de pensée désirant multiplier les relations entre les peuples pour qu'ils se comprennent mieux et qu'ils acquièrent une connaissance plus précise et plus vraie de leurs coutumes respectives.

L'expression «dialogue des cultures » s'est imposée progressivement pour définir ce courant de pensée.

Trois moments importants, en matière de politique culturelle, marquent l'affirmation de cette notion de dialogue des cultures.

C'est tout d'abord avec l'UNESCO que l'idée d'échange entre les cultures se met en branle. Progressivement, on passe d'une définition de la culture au singulier à une notion plurielle des cultures accompagnée désormais d'une approche socio-anthropologique. En définissant la culture comme «l'expression de tous les peuples », l'UNESCO montre sa volonté de mettre en relation toutes les cultures vivantes existantes. Se met en place, petit à petit, le désir de donner à

entendre, à voir, à connaître des «œuvres» qui ordinairement ne sortent pas de leur terre d'origine et ne sont connues que des spécialistes. L'objectif est d'ouvrir et d'élargir les champs de références culturelles et de se familiariser avec d'autres modes d'expression.

L'émergence d'une politique culturelle extérieure à l'Europe appartient également à l'évolution de ce courant de pensée. C'est Denis de Rougemont, créateur de l'expression «dialogue des cultures» qui développe cette volonté européenne d'échange pouvant favoriser la confrontation des cultures et la prise de conscience par chaque culture des apports spécifiques liés à ces échanges. Mais faute de moyens, l'entreprise culturelle européenne ne sera qu'une esquisse. L'Europe sera économique et les questions culturelles seront laissées à la charge des Etats.

En France, enfin, ce sont les artistes et les organisateurs de manifestations culturelles qui établissent des relations d'un type nouveau entre la création vivante occidentale et la création des pays extra-européens. En effet, les institutions gouvernementales (le Ministère des Affaires Etrangères et le Ministère de la Culture) s'intéressent peu ou pas à l'émergence de l'idée de dialogue des cultures et préfèrent privilégier la doctrine du «rayonnement unilatéral» de la culture française.

C'est l'arrivée de la gauche au pouvoir, en 1981, qui va accélérer le processus et mettre à la disposition de la notion de dialogue des cultures des organismes et des moyens relativement importants. Ainsi le ministère de la Culture a pour nouvel objectif de «contribuer au rayonnement de la culture et de l'art français dans le libre dialogue des cultures du monde»¹. Le Ministre annonce donc la création d'organismes spécialement chargés de mettre en œuvre ce dialogue. On assiste alors à la naissance entre autres de la Maison des Cultures du monde.

Shérif Khaznadar avait soumis en 1981 au Président de la République, François Mitterrand, le projet d'une Maison des Cultures du Monde. Suite logique aux festivals des Arts traditionnels de Rennes (en Ille-et-Vilaine) dirigé par Shérif

¹ Texte d'attribution du Ministère de la Culture – 1981.

Khaznadar depuis 1974, la Maison des Cultures du Monde avait pour objectif de mettre en place un point de chute pour les manifestations de culture non-occidentale, à Paris.

Fondée en 1982, elle s'installe dans les locaux de l'Alliance Française (Boulevard Raspail à Paris) dont le théâtre fermé depuis huit ans est affecté à la nouvelle organisation.

Depuis seize ans la Maison des Cultures du monde se trouve dans ce même lieu, avec cependant une parenthèse de deux ans (de 1992 à 1994) au cours de laquelle le théâtre du Rond-Point, dont Shérif Khaznadar avait été nommé directeur à accueilli les manifestations qu'elle a organisées à cette époque ainsi qu'une partie de ses bureaux.

2 : structure.

La Maison des Cultures du Monde est une association sous la loi de 1901 d'intérêt général et à caractère culturel. Elle est présidée par le sociologue et écrivain Jean Duvignaud.

Elle est subventionnée par le Ministère de la Culture (département des Affaires Internationales, Direction du Théâtre et des Spectacles, Direction de la Musique et de la Danse, Délégation aux Arts plastiques). L'Association Française d'Action Artistique (Ministère des Affaires Etrangères) et le Ministère de la Coopération soutiennent également la Maison des Cultures du Monde et collaborent à la réalisation d'actions ponctuelles nombreuses.

Son conseil d'administration compte parmi ses membres cinq représentants du Ministère de la Culture, cinq de l'Alliance Française ainsi que des délégués du Ministère de la Coopération, du Ministère des Affaires Etrangères, de l'UNESCO et de la ville de Paris.

Elle est également soutenue par un comité de parrainage, mis en place alors que la Maison des Cultures du Monde était en danger et se devait d'être soutenu par des personnalités pour survivre. Ce comité de parrainage comprend entre autres

Bartabas, Jack Lang, Georges Moustaki, Catherine Tasca et Munir Bachir (célèbre joueur de luth irakien).

L'équipe de la Maison des Cultures du Monde compte quatorze membres.

- Shérif Khaznadar : directeur
- Jacqueline Colladant : assistante du directeur
- Martine Westphal : secrétaire général
- Pierre Bois : responsable de la programmation musicale, de la collection de disques Inédit, des éditions, de la documentation et du site web.
- Arwad Esber : responsable de la programmation théâtrale, de la danse, de la communication et des médias.
- Paul Laffont : responsable du programme « Courants »
- Catherine Annoepel : responsable sectorielle « Courants »
- Pirina Latchikova : chargée de mission « Courants »
- Danielle Coeffe : comptable
- Sophie Tanton : assistante - comptable
- Francis Comini régisseur général
- Dominique Vander-Heym : régisseur
- Marie-Michelle Justine : accueil
- *Françoise Gründ : conseillère artistique*

3 : rôle et activités.

La mission première de la Maison des Cultures du Monde est de mieux faire connaître à Paris et en France les expressions culturelles des autres peuples. Elle a été créée pour trouver un équilibre à la balance des échanges culturels avec le reste du monde. Après avoir exporté pendant longtemps sa propre culture sans avoir la possibilité d'accueillir celle de ses hôtes la France a, maintenant, la possibilité de répondre aux demandes croissantes d'accueil de spectacles étrangers.

Elle consacre l'essentiel de ses activités au spectacle vivant en explorant les cultures traditionnelles du monde entier. Après des investigations sur le terrain, la Maison des Cultures du Monde présente les spectacles qu'elle a découverts dans des lieux théâtraux à l'occidentale. Ce transfert des hommes et des expressions n'est pas sans poser quelques problèmes. Les formes vivantes peuvent être schématiquement divisées en trois catégories et répondre ainsi à des exigences appropriées pour leur transfert.

La présentation des formes savantes s'adressant à un public éduqué et souvent intellectuel ne pose aucun problème. Les formes populaires par contre demandent une attention spéciale. En effet, cessant de se placer dans un espace approprié ou dans une période favorable, elles sont menacées d'une simplification qui risquent de les faire passer dans le folklore banal. Enfin, les formes sacrées qui de prime abord semblent difficiles à transporter sont moins fragiles que les formes populaires car les ritualistes possèdent des personnalités fortes qui dominent ces problèmes de transfert.

La Maison des Cultures du Monde présente donc des spectacles permettant de découvrir des expressions artistiques très diverses tels que le théâtre indien (comprenant le *Kathakali*, le *Teyyam* ou bien encore le *Krishnattam*), la musique du monde juif (la *hazanout*, le *klezmer*) en passant par les drames dansés d'Asie du Sud – Ouest (le *mak-yong* de Malaisie, le *gambuh* et le *calonarong* d'Indonésie, le *mohlam* de Thaïlande). Actuellement ces spectacles sont présentés dans le cadre du Festival de l'Imaginaire mis en place depuis 1997.

Mais ses activités ne se limitent pas à la recherche, à l'organisation et à la présentation de spectacles.

Elle publie une revue trimestrielle, *l'Internationale de l'Imaginaire* qui propose une libre confrontation de recherches et d'expériences entre diverses civilisations. Elle paraît maintenant depuis plus de dix ans et donne ainsi la parole à des écrivains et à des penseurs sur le thème de l'échange culturel et des approches différentes que l'on peut avoir de la sociologie, de la philosophie ou de la littérature dans tous les pays.

La Maison des Cultures du Monde a également créé sa propre collection de disques (*Inédit*) en 1985.

Cette collection a pour objectif d'être la mémoire des concerts donnés par la M.C.M. lui permettant ainsi d'élargir son public. Elle veut s'ouvrir largement sur le monde c'est pourquoi elle propose des musiques du Maghreb, du monde juif, d'Afrique Noire... en faisant appel à des ethnomusicologues français ou étrangers ayant recueillis des documents sur le terrain. Elle veut favoriser la sauvegarde de patrimoines musicaux menacés de disparition. C'est dans ce cadre qu'elle a travaillé pendant cinq ans, en collaboration avec le Ministère de la Culture du Maroc à l'enregistrement de l'intégralité des Noubas andalouses. Malgré sa notoriété dans le pays, cette forme musicale était menacée car les ensembles musicaux n'en interprétaient plus que certains passages. Cette anthologie *Al-Ala* (éditée par la maison des Cultures du Monde) représente donc environ quatre – vingt heures d'enregistrement.

La Maison des Cultures du Monde a également contribué à la création d'un nouveau concept, l'ethnoscénologie, en organisant avec le concours de l'UNESCO et du Département des Affaires Internationales du Ministère de la Culture un colloque de fondation de L'Ethnoscénologie. Cette discipline étudie les pratiques spectaculaires du monde entier en particulier celles qui relèvent du rite, du cérémonial des pratiques culturelles sans projeter sur ses pratiques une vision eurocentrique. Aujourd'hui, il existe plusieurs centres d'ethnoscénologie à travers le monde, créés à la suite de ce colloque. Des universitaires y consacrent une partie de leur enseignement. En France le laboratoire interdisciplinaire des pratiques spectaculaires de l'université Paris VIII a été pionnier dans ce domaine.

Enfin, depuis 1994, le Ministère de la Culture a chargé la Maison des Cultures du Monde d'assurer la gestion et la réalisation des opérations d'accueil international du Ministère de la Culture. Ces activités d'accueil, de formation et d'expertise comprennent entre autres l'opération «Courants» qui reçoit les professionnels de la Culture en provenance d'Europe, d'Amérique latine, des pays du Mékong et du Monde Arabe mais aussi l'organisation de colloques internationaux, la publication d'actes de colloques, de guides culturels, etc.

B/ CREATION D'UN CENTRE DE DOCUMENTATION POUR LA MAISON DES CULTURES DU MONDE.

1 : pourquoi un centre de documentation à la Maison des Cultures du Monde ?

Depuis maintenant plus de quinze ans la Maison des Cultures du Monde a fortement contribué au développement de véritables échanges entre les cultures. Aujourd'hui, c'est au tour des scènes parisiennes d'accueillir des formes de spectacles étrangères. La Maison des Cultures du Monde entre donc dans une nouvelle phase d'évolution et redéfinit ses objectifs. Ils s'articulent autour de deux pôles : la recherche et la réflexion.

Cette évolution est à la base de la création d'un centre de documentation international des arts du spectacle à Vitré en Ille-et-Vilaine.

Dès sa création la Maison des Cultures du Monde avait prévu la mise en place de structures complémentaires à son fonctionnement, mais un manque de place et de moyen avait retarder leurs créations. Aujourd'hui elle est en mesure de réaliser ces projets.

2 : le rôle du centre de documentation

Dans sa définition générale, le centre de documentation est un lieu animé par des professionnels de l'information où l'on stocke des documents et où sont accueillis des usagers qui peuvent poser des questions et consulter des documents de natures diverses. Il a pour vocation d'être un lieu d'accès aux savoirs et aux connaissances. Il propose de rendre accessible au plus grand nombre, aux professionnels comme aux particuliers, une masse croissante d'informations.

Dans le circuit de l'information, le documentaliste sert d'interface entre les informations stockées et les utilisateurs. Son rôle est de fournir la réponse la plus exhaustive et la plus appropriée à la demande de l'utilisateur.

Le centre de documentation a pour objectif de diffuser les connaissances plus que de les conserver. Les sources sont finement analysées, reliées les unes aux autres, rassemblées et périodiquement diffusées. En règle générale, le public d'un centre de documentation est un public spécialisé aux exigences pointues. Il n'y a donc pas de place pour la documentation de vulgarisation dans ce genre d'établissement.

Pour la Maison des Cultures du Monde, le centre de documentation a pour fonction de constituer à partir de ses propres archives sonores, photographiques et documentaires un fonds spécialisé dans les arts du spectacle.

S'adressant plus particulièrement aux étudiants, aux chercheurs et aux enseignants, elle met à la disposition du public, l'ensemble des documents qu'elle a rassemblés au cours de son existence, grâce à une salle de consultation et un espace audiovisuel.

Mais son objectif n'est pas de se limiter à un seul rôle de diffusion de l'information. En plus d'un centre de ressources documentaires, il pour vocation d'être un centre d'orientation pour ces utilisateurs. En d'autres termes, il veut pouvoir renseigner le public sur les autres centres de ressources existant dans le domaine des arts du spectacle, proposer la liste de ces centres de documentation et si possible connaître la teneur de leur fonds documentaire, voire la proposer sous forme de listes bibliographiques, pour mieux orienter les utilisateurs. Un vaste travail de recherche est prévu et devra être effectué par le documentaliste avant que le centre de documentation soit opérationnel dans ce domaine.

Dans le cadre de ce stage, mes recherches se sont portées plus particulièrement sur le Nô (forme de théâtre japonais). La première étape de mon travail a été de prendre contact avec les bibliothèques spécialisées susceptibles de posséder des documents sur ce sujet puis de consulter leurs fichiers pour connaître la liste des documents proposés.

Se pose alors le problème des contacts entre ces différentes sources d'information. Une fois « isolé » dans une ville de province, le centre de documentation devra créer et intensifier ses rapports avec les autres centres d'informations spécialisés dans le domaine des arts du spectacle en France et à l'étranger. C'est pourquoi le centre de documentation doit adapter son outil documentaire aux besoins de ses utilisateurs et à son organisation. A l'heure des autoroutes de l'information, ce centre de documentation veut assurer un large rayonnement de son fonds documentaire. Un de ses buts est de mettre en ligne un vaste site web permettant de connaître la teneur du fonds, de servir de relais d'informations dans sa spécialité et même, à terme, de proposer des documents photographiques. Dans le cas des arts du spectacle, le web en tant que véritable mine d'informations est un outil indispensable. Ils y sont en effet plutôt bien représentés. Les sites proposant des renseignements dans ce domaine sont nombreux, même si la valeur des informations n'est pas toujours d'un intérêt égal. Dans le cas du Nô de nombreux sites proposent des photographies intéressantes. Il est donc important pour une organisation désireuse de dialoguer avec les autres cultures de s'intéresser à une source d'information telle que le web. D'ailleurs la Maison des Cultures du Monde possède déjà un site web (www.mcm.asso.fr) qui pourra être grandement enrichi grâce à l'organisation de sa documentation.

Enfin ce centre de documentation sera un relais régional de la Maison des Cultures du Monde. Ainsi certains spectacles pourront être organisés dans le salon de musique installé dans ses locaux à Vitré ainsi que dans d'autres structures culturelles de la région. Des artistes étrangers pourront également être accueillis en résidence toujours au sein de ses locaux.

DEUXIEME PARTIE

L'UNIVERS DES ARTS DU SPECTACLE : CARACTERISTIQUES.

A/ LE THEATRE MUSICAL : UN ART EPHEMERE.

On peut définir le théâtre musical comme la rencontre du texte, de la musique et de la mise en scène visuelle. Dans le cas de mes recherches pour la Maison des Cultures du Monde je me suis plus particulièrement intéressée aux formes théâtrales suivantes : le Nô (forme de théâtre japonais), l'opéra chinois et le Kathakali (forme de théâtre indien). Ces trois formes différentes mêlent en effet le chant, la musique, la danse, les acrobaties même dans le cas de l'opéra chinois.

La caractéristique de cet art, comme de tout spectacle vivant est d'être un art du direct. Chaque représentation est une expérience unique et originale. Elle n'est jamais la même d'une fois à l'autre selon l'humeur des acteurs, la composition du public, les réactions sur la scène ou dans la salle.

A la différence du texte du théâtre qui représente la trace, ce qui reste une fois le spectacle terminé ; la représentation, elle, appartient au domaine de l'éphémère. Le temps de la chose écrite est celui de la durée et de la permanence, celui du spectacle vivant est le présent. Le spectacle ne reste pas sur la scène une fois la représentation terminée les acteurs quittent la scène et les seules traces de cette représentation sont les souvenirs des spectateurs.

Dans le cas des arts du spectacle étrangers cet éphémère est d'autant plus marqué que ces représentations sont rares et peu nombreuses. Une représentation de Nô, par exemple, demande, de l'avis des acteurs, une concentration et une énergie telles que le nombre de représentation est très réduit. Le spectateur occidental n'a donc pas l'occasion d'assister fréquemment à de tels spectacles. De plus comme j'ai pu le montrer précédemment, déplacer de telles représentations n'est pas chose facile. Les difficultés de transfert rendent donc moins fréquentes la présentation de spectacles étrangers et accentue donc leur caractère évanescent, en n'en laissant qu'un simple souvenir dans la mémoire du public.

B/ LE THEATRE MUSICAL : UN SYSTEME DE COMMUNICATION FAIT DE SIGNES ET DE CODES.

Le théâtre est un véritable système de communication. En schématisant, la communication théâtrale est un échange d'information entre la scène et la salle. La réciprocité de l'échange n'étant pas véritablement reconnue, on peut concevoir cette communication comme un «moyen utilisé pour influencer autrui et reconnu comme tel par celui qu'on veut influencer»². Mais le message échangé entre le public et les acteurs n'est pas toujours compris par son destinataire. On peut distinguer dans ce cas la réception du message de sa compréhension. Dans le cas des arts du spectacle étrangers cette distinction est d'autant plus importante. Ainsi, au cours d'une représentation de théâtre japonais, chinois ou indien le public occidental ne comprend pas la signification des textes mais s'il connaît une partie des codes ou des signes utilisés dans la forme représentée il est plus réceptif au spectacle.

² PAVIS *Dictionnaire du théâtre*. Paris : Dunod, 1996.

L'étude de trois exemples distincts à savoir le Nô, l'opéra chinois et le Kathakali vont me permettre de montrer en quoi le théâtre est l'art du code. Ces codes appartiennent à différents langages comprenant le geste, le mouvement, le costume ou bien encore le maquillage. Ils sont fondamentalement différents des codes du théâtre occidental et relèvent d'une toute autre culture.

Dans le cas du Nô, la seule disposition des personnages suffit à les identifier. Après son récit initial qui décrit le voyage qui l'a amené sur les lieux de l'action, le *waki* («celui du côté»), personnage secondaire, s'assoit obligatoirement à droite du plateau près du pilier qui porte son nom. Le *shiite* («celui qui agit»), personnage principal, évolue, lui, sur toute la scène (le plateau et le pont). De la même façon, les costumes permettent de différencier les deux personnages. Le *shiite* porte un costume somptueux qui attire l'œil et fixe l'attention du public alors que le *waki*, dans la plupart des cas un moine, porte un vêtement sans éclat.

Dans l'opéra chinois, la seule couleur du maquillage de l'acteur permet de distinguer le caractère des personnages.

Une dizaine de couleurs différentes (rouge, violet, noir, blanc, bleu, vert, jaune, vieux rouge, gris de tuile, or, argent) sont donc des signes distinctifs de leur personnalité. La classification des couleurs n'est pas absolue et admet une grande souplesse. Mais en général, le rouge marque la loyauté et l'honneur, le violet l'intelligence courageuse et la fermeté dans la décision, le noir le dévouement et la droiture, le blanc délayé dans l'eau l'hypocrisie et la méchanceté, le fard blanc la vanité et la tyrannie, le bleu un caractère inébranlable, le vert un caractère épris de justice, le jaune la cruauté, le vieux rouge la fidélité et la bravoure de vieux généraux, le gris de tuile un caractère féroce et ambitieux, l'or et l'argent sont surtout utilisés pour les divinités.

Prenons l'exemple du «visage monochrome» (annexe 1, ill.1) : le personnage de Guan Yu a le visage peint en rouge ce qui lui donne une apparence solennelle et majestueuse ; le visage peint en noir du personnage de Bao Zheng (annexe 1, ill.2) montre que c'est un fonctionnaire intègre et impartial qui fait strictement respecter la loi. Les sourcils froncés tracés en blanc indique son caractère loyal et

dévoué franc et honnête, la demi-lune au milieu du front est le symbole de son talent légendaire pour juger équitablement les cas les plus compliqués.

Dans le cas du «clown » (annexe 2), personnage satirique et amusant une simple tâche blanche de forme variable au milieu du visage, couvrant les yeux et le nez, souligne le caractère du personnage (humour, bêtise, cupidité...).

Jian Gan (annexe 2, ill.16) est un bouffon civil dont le masque montre son apparente intelligence cachant un lettré pédant et étourdi. Jia Giu (annexe 2, ill.17) porte le masque du petit bouffon représentant un eunuque de rang inférieur. Zhu Guangzu (annexe 2, ill.18) derrière son masque de bouffon guerrier est un redresseur de tort vagabond, alerte et courageux. Enfin Chong Gongdao (annexe 2, ill.19) portant le masque du vieux bouffon est un brave vieux qui aime aider les autres.

Dans l'opéra chinois, les costumes permettent également de symboliser les statuts sociaux et les personnalités des personnages. Ainsi, on distingue le vêtement du civil de celui du militaire, celui du pauvre de celui du riche, celui du Chinois de celui du Barbare.

La pièce d'habit qui caractérise le Barbare est la queue de renard. Les Barbares sont toujours des habitants du Nord, ils vivent dans des régions froides d'où la nécessité de la queue de renard pour se protéger.

Les costumes peuvent indiquer la différence de richesse. Ainsi une concubine impériale portera une tunique brodée d'or alors qu'une personne se trouvant dans le dénuement le plus complet portera une tunique rapiécée.

Dans une pièce adaptée d'un épisode de *Rêves au pavillon rouge* les deux épouses portent l'une, un costume classique chinois et l'autre, une robe mandchoue. On peut s'interroger sur le fait que les membres de la même famille portent des habits aussi différents. Pour répondre à cette interrogation on doit avoir recours au caractère symbolique du costume. La première est douce, réservée, sentimentale et faible c'est pourquoi elle porte le vêtement chinois. La deuxième est hypocrite, méchante, violente et n'a rien des vertus traditionnelles de la femme chinoise, elle est donc vêtue d'une robe et d'une coiffe mandchoue.

La différence de costume montre donc la différence de personnalité.

Enfin les accessoires de l'opéra chinois sont également symboliques mais ne prennent sens qu'intégrés à la gestuelle des acteurs. Ainsi une rame posée sur la scène n'a pas de signification mais lorsqu'un acteur jouant le rôle d'un batelier s'en saisit, l'intègre aux mouvements de ramer, la rame tient lieu alors de bateau. La scène en annexe 3, tirée de *La Légende du Serpent Blanc* correspond au troisième tableau intitulé «sur la barque». En effet, à gauche sur la photographie on peut voir le personnage du batelier tenant une rame dans ses mains. Cette scène marque la rencontre des trois personnages principaux Xu Xian (l'homme à droite), Serpent Blanc et Serpent Bleu incarnés en jeunes femmes au cours d'un voyage en barque.

L'exemple du Kathakali permet également de montrer la multitude de langages utilisés dans le théâtre.

Comme dans l'opéra chinois, le maquillage symbolise le caractère des personnages.

Comme on peut le voir sur l'illustration 2 (annexe 4), l'acteur au premier plan à droite de la scène porte un maquillage à dominante verte. Cette couleur symbolise les dieux et les héros positifs. Il s'agit en effet du Dieu Krishna. Sur l'illustration 1 (annexe 4), l'acteur porte un maquillage à dominante verte et jaune, le vert pour le héros positif et le jaune parce qu'il est mortel. Il s'agit de Bhima qui pour venger sa femme outragée se bat contre son cousin et ennemi Dussassana. On le voit d'ailleurs ici en plein combat. D'autres couleurs caractérisent les personnages telles que le noir pour les démons ou le rouge pour les violents et les ambitieux. L'acteur du fond (sur la photographie 2) porte un maquillage à dominante rouge. Il s'agit de Dussassana le plus cruel des Kaurava. Il porte également sur le nez et le front deux petites boules blanches qui symbolisent les personnages belliqueux.

Mais les couleurs du maquillage ne sont qu'une partie des codes de langages utilisés dans le Kathakali. Cette forme de théâtre indien utilise en effet un alphabet complexe de signes constitué par les mimiques et par les gesticulations de l'acteur. Il y a ainsi neuf mouvements de la tête, onze façons de regarder, six mouvements des sourcils, quatre du cou. C'est grâce à son visage et à l'action du

cou, des yeux, des cils, du nez, des lèvres que l'acteur exprime ses émotions et ses sentiments. Le document en annexe 5 permet d'illustrer comment grâce aux compositions du visage l'acteur peut exprimer la colère, l'étonnement ou la peur. Le visage permet donc d'exprimer les émotions du personnage. La fonction narrative est-elle remplie par les gestes des mains et des doigts, c'est ce qu'on appelle les *mudras* (signe en sanscrit) et qui correspondent en quelque sorte à l'alphabet du langage utilisé dans le jeu. Ils peuvent être composés par les deux mains ensemble ou par une seule main. Il existe vingt-quatre *mudras* fondamentaux³. Mis en relation avec les mouvements du corps, de la mimique du visage ou bien combinés entre eux ces «signes» peuvent exprimer jusqu'à trois mille mots de quoi couvrir tout le vocabulaire d'une pièce. Les *mudras* expriment jusqu'aux termes grammaticaux tels que «si», «quand», «mais»; On peut trouver en annexe⁴ l'exemple du premier *mudra* fondamental le *Pataka* (paume de la main ouverte avec tous les doigts dressés sauf l'annulaire plié à l'équerre). Les variations de ce *mudra* peuvent exprimer des termes aussi différents que le soleil, le crocodile, la langue ou bien encore la sérénité.

Grâce à ces trois exemples, il a été possible de montrer en quoi le théâtre est un système de communication fait de langages codés et symboliques. Mais pour que le spectateur puissent «recevoir» le jeu de l'acteur et la représentation il est indispensable qu'il connaisse une partie de ces langages particuliers.

Le rôle de la Maison des Cultures du Monde est de faire connaître ces formes de spectacle au public occidental mais aussi de lui donner les clés nécessaires à la réception (plus qu'à la compréhension) de ce type de représentation.

Après avoir étudié (rapidement) quelques caractéristiques des arts du spectacle on peut s'intéresser plus particulièrement au rôle du centre de documentation qui leur sera consacré et se demander en quoi il est lié à ces caractéristiques.

³ annexe 6

⁴ annexe 7

TROISIEME PARTIE

UN CENTRE DE DOCUMENTATION

POUR CONSERVER LA MEMOIRE

DU SPECTACLE ?

A/ UN FONDS DOCUMENTAIRE VARIE.

1 : variété du fonds documentaire.

Forte de l'organisation de plus de quatre cents spectacles provenant de cent trente pays, la Maison des Cultures du Monde a rassemblé, en quinze ans une masse considérable de documents de natures diverses.

Il est possible de diviser le fonds documentaire de la Maison des Cultures du Monde en six grandes catégories.

Elle possède tout d'abord un certain nombre d'ouvrages traitant des arts du spectacle en langues diverses. Il s'agit des livres et catalogues d'exposition édités par la M.C.M. ainsi que de nombreuses monographies acquises par l'association ou reçues en don.

Elle conserve également dans ses locaux quelques collections de périodiques auxquelles elle est abonnée ou des numéros de revue qu'elle achète occasionnellement. On trouve aussi dans cette catégorie de documents sa propre édition *l'Internationale de l'Imaginaire* comprenant aujourd'hui trois séries. La première compte trois numéros datés de 1984 et la deuxième dix – neuf numéros

datés de 1985 à 1991. La troisième série co-éditée avec les éditions Babel/Actes Sud comprend neuf numéros datés de 1994 à 1998.

On peut également trouver à la Maison des Cultures du Monde un certain nombre de cassettes vidéo correspondant aux enregistrements des spectacles proposés par l'association. Un enregistrement systématique des représentations n'existe que depuis quatre ou cinq ans.

Certains de ces spectacles ont fait l'objet, comme je l'ai déjà expliqué, d'un enregistrement sonore édité dans la collection *Inédit*. Ceci correspond à près de quatre – vingt références comprenant des disques compacts simples et des coffrets de deux à sept disques. D'autres enregistrements édités dans d'autres collections ont été acquis par la Maison des Cultures du Monde.

Toutes ces catégories de documents sont éparpillées dans les différents bureaux de la M.C.M. ou aux domiciles personnels de ses membres. Aucun classement logique n'a été mis en place ce qui ne rend pas aisée leur consultation.

La Maison des Cultures du Monde possède également un fonds documentaire photographique très important. En effet, au cours de chaque représentation des photographies sont prises en nombre plus ou moins important. Celles-ci sont conservées dans des boîtes rangées selon un classement géographique par pays assez sommaire et sont peu accessibles. A titre d'exemple les trois formes de spectacle que j'ai plus spécialement étudiées au cours de mon stage regroupent plus de quatre cents photographies et diapositives. Elles sont regroupées dans des chemises sans ordre précis, chaque chemise correspondant à une représentation donnée à la Maison des Cultures du Monde.

Enfin, la M.C.M. possède un grand nombre de documents que je regrouperai sous le terme de littérature grise et qui correspond aux documents liés à la programmation des spectacles proposés par la Maison des Cultures du Monde. Il s'agit tout d'abord des tracts et programmes de représentations ainsi que des affiches sommairement conservés dans les «archives» de la M.C.M. (archives qui sont en fait d'anciennes douches !). Leur accès est très difficile et le classement des plus anarchiques : classement géographique pour certains

documents, classement chronologique pour d'autres ou bien encore pas de classement du tout !

Chaque spectacle a fait l'objet d'une présentation aux médias sous la forme de dossiers de presse plus ou moins conséquents selon l'époque de leur élaboration. Ils sont conservés dans des classeurs rangés chronologiquement dans le bureau de la responsable de la communication.

2 : comment organiser ce fonds documentaire ?

La création du centre de documentation suppose l'utilisation de tous ces types de documents. L'objectif de mon stage était d'élaborer une méthode d'organisation de cette masse de documents pour la rendre accessible aux futurs utilisateurs

Le premier travail effectué est, évidemment un regroupement des documents et leur traitement matériel. Toutes les monographies possédées par la Maison des Cultures du Monde devront être enregistrées et estampillées. Il faudra procéder au bulletinage des périodiques et envisager de compléter les collections s'il manque des exemplaires. Les diapositives pourront être conservées dans des pochettes plastiques et mises dans des classeurs ce qui rendra leur consultation plus aisée et si les photographies ne sont pas numérisées, elles pourront être collées sur des cartons et rangées dans des fichiers en libre accès. Les disques et les enregistrements audiovisuels des spectacles présentés par la Maison des Cultures du Monde devront également être inventoriés. Enfin, La numérisation des documents dits « littérature grise » peut être envisagée pour une meilleure conservation. Ces documents pourraient être mis à la disposition des utilisateurs du centre de documentation sous forme papier.

Pour faciliter l'accès des documents, il est indispensable d'établir un plan de classement clair et utilisé pour tous les types de documents. Le classement le plus approprié semble être un classement géographique par pays.

Pour le traitement intellectuel de ces documents, en particulier le mode d'indexation, la Maison des Cultures du Monde pourrait construire son propre

thesaurus ou utiliser un outil documentaire existant tel que RAMEAU qui propose une partie des termes spécifiques que la Maison des Cultures du Monde est susceptible d'utiliser lors de l'indexation de ces documents.

Pour relier entre eux tous les documents relatifs à la même forme de spectacle, le centre de documentation pourrait mettre au point un système de «fiches-spectacle » En plus d'une fiche technique succincte du spectacle présenté par la M.C.M., elle permettrait d'établir la liste des documents disponibles à la Maison des Cultures du Monde ou dans d'autres centres de ressources documentaires.

Les fiches spectacles pourraient se présenter sous cette forme :

FORME DE SPECTACLE :

FICHE TECHNIQUE :

TYPE DE REPRÉSENTATION :

TITRE DE LA REPRÉSENTATION :

STYLE :

INTERPRETES :

DATE DE LA REPRÉSENTATION :

DOCUMENTS DISPONIBLES A LA M.C.M.

AFFICHE :

PROGRAMME :

TRACT :

DOSSIER DE PRESSE :

ARTICLES DE PRESSE :

PHOTOGRAPHIES :

ENREGISTREMENT AUDIO :

ENREGISTREMENT VIDEO :

DIAPO-TEXTE :

RENSEIGNEMENTS COMPLEMENTAIRES SUR CETTE FORME DE SPECTACLE

Pour la « fiche technique » :

- la section «type de représentation » permet de préciser s'il s'agit de :

- une pièce de théâtre
- une conférence (en précisant son thème)
- une démonstration
- un atelier
- un film
- une exposition

- la section «style » permet de préciser s'il s'agit de :

- une école
- une ville

Pour la partie «documents disponibles à la M.C.M. » il suffit de préciser oui ou non. Si la Maison des Cultures du Monde possède des documents, des liens hypertextes permettront de connaître leurs références.

La partie «renseignements complémentaires » permettra de renvoyer aux différents types de références rassemblées par la M.C.M. et traitant de la forme de spectacle concernée par la fiche (ouvrages généraux possédés par la M.C.M, adresse de bibliothèques spécialisées, listes bibliographiques avec localisation des documents...).

En annexe⁵, on peut trouver l'exemple d'une «fiche-spectacle » correspondant à la représentation d'un opéra chinois.

⁵ annexe 8

B/ UN ROLE DE MEMOIRE MAIS LAQUELLE ?

On peut définir sommairement la mémoire comme un entassement de souvenirs liés à l'expérience personnelle et collective et qui sont stockés sous la forme de fragments de toute origine. Le centre de documentation quel qu'il soit joue un rôle de mémoire en accumulant un nombre considérable de documents de toutes natures. En analysant le contenu d'un document, le documentaliste organise les informations à mémoriser et crée le souvenir des connaissances apportées par ce document.

Dans le cas de la Maison des Cultures du Monde, le centre de documentation veut être la mémoire des arts du spectacle.

La caractéristique principale du spectacle vivant est d'être évanescence. Il semble donc paradoxal de pouvoir conserver à tout prix une trace de cette évanescence. De plus lorsqu'on assiste à la représentation d'un spectacle vivant tous nos sens sont mis en éveil, on fait appel à nos émotions. La mémoire théâtrale personnelle est faite de rêves, on peut parler d'une mémoire affective qui tente de retenir l'intensité de ce que l'on a vécu pendant cette représentation. Elle permet de retrouver des images, des sensations, des vibrations... Cette brève rencontre intense et fascinante se repose et se prolonge dans la mémoire et faire appel à celle-ci c'est retrouver des émotions rares et uniques.

Pour un centre de documentation jouer le rôle d'une mémoire du spectacle ne peut être que parcellaire. Tout l'aspect affectif lié à la représentation ne peut être restitué. Le centre de documentation ne peut donc offrir que des bribes de ces spectacles à travers des photographies. Les programmes et les affiches sont des traces matérielles qui permettent le rappel d'une représentation. Un enregistrement sonore ou vidéo d'un spectacle montre bien cette volonté de

garder à tout prix la vie de ce spectacle mais ce n'est que retenir les images et la musique sans communiquer l'émotion.

En fait, on pourrait dire que tous ces documents sont des «prothèses» du spectacle qui activent seulement le souvenir de ceux qui l'ont déjà vu. Pour émouvoir, convaincre ou informer ceux qui ne le connaissent pas c'est un objet inerte.

Mais la Maison des Cultures du Monde a-t-elle vraiment la volonté de conserver cette mémoire affective du spectacle ?

Le rôle du centre de documentation est plus celui de conservation de la mémoire du patrimoine culturel mondial. On peut ainsi donner l'exemple des marionnettes vietnamiennes. Cette expression était considérée comme mineure voire dérisoire par les instances gouvernantes du Vietnam. Grâce à la volonté de la Maison des Cultures du Monde une tournée de cette forme spectaculaire avait été donnée en Europe. Après les avoir reconnues comme un art issu de son patrimoine le Vietnam a recueilli des témoignages, des informations des anciens, collecté des marionnettes... Mais ce travail n'est pas toujours fait dans le pays d'origine des formes spectaculaires, c'est donc ce rôle que la M.C.M. assigne à son centre de documentation. Tous les documents que l'association a accumulés depuis plus de quinze ans d'existence rend compte de la richesse de ce patrimoine culturel. Mettre à la disposition de tout le monde ces différents documents c'est permettre de découvrir des domaines et des formes spectaculaires méconnues voire inconnues de la majorité même s'ils ne restituent pas leur dimension émotionnelle. Pour reprendre les exemples des formes théâtrales sur lesquelles j'ai travaillé, les documents rassemblés par la Maison des Cultures du Monde aident à l'étude et à la connaissance d'une partie des clés favorisant la compréhension du spectacle.

Une des missions essentielles d'un centre de documentation est de créer les outils nécessaires à la sauvegarde informationnelle du patrimoine humain. Il «fixe» l'information pour en permettre le rappel. La Maison des Cultures du Monde dispose d'informations de toutes sortes et la création de son centre de

documentation lui permet de les conserver et de les faire connaître au plus grand nombre.

CONCLUSION.

La Maison des Cultures du Monde a été créée pour combler un vide : celui d'une activité orientée vers la connaissance de la culture des autres. Depuis plus de quinze ans, elle remplit cette mission et permet ainsi au public occidental de découvrir des formes spectaculaires méconnues.

La mise en place d'un centre de documentation international des arts du spectacle par cette association culturelle participe à l'élaboration d'une mémoire. Le caractère éphémère des arts du spectacle rend paradoxal ce rôle de mémoire car quelle est la trace laissée par une représentation ? De plus, se pose le problème de la restitution des émotions liées au spectacle.

Mais le centre de documentation n'a pas pour objectif de se substituer au spectacle lui-même. Sa vocation est d'initier aux différents langages utilisés par des formes spectaculaires ignorées, tout en contribuant à enrichir une mémoire collective, témoin des pratiques culturelles traditionnelles du monde entier.

« L'incompréhension mutuelle entre les peuples a toujours été, au cours de l'histoire, à l'origine de la méfiance et de la suspicion entre les nations. »⁶.

Nouvelle étape dans l'élaboration du dialogue des cultures, ce centre de documentation s'inscrit parfaitement dans les attributions de la Maison des Cultures du Monde.

Gageons que sa participation à la mémoire collective jouera un rôle important dans la compréhension des peuples et permettra ainsi de mieux accepter les autres cultures.

⁶ préambule de l'Acte constitutif de l'UNESCO

BIBLIOGRAPHIE.

CACALY Serge (dir.). *Dictionnaire encyclopédique de l'information et de la documentation*. Paris : Nathan, 1997.

CHAUMUER Jacques. *Travail et méthode du documentaliste*. 5^{ème} éd. Paris : ESF Editeur, 1996.

DELDIME Roger (dir.). *Le théâtre et le temps qui passe. Mémoires singulières*. Carnières Morlamwelz : Lansman, 1995.

GIRARD, OUELLET et PIGAULT. *L'univers du théâtre*. Paris : PUF, 1978.

GRUND Françoise. Les courants et les ponts. In *Le théâtre ailleurs, autrement. Europe*, octobre 1989, n° 726, pp.151-157.

GRUND Françoise et KHAZNADAR Shérif. *Atlas de l'Imaginaire*. Paris, Lausanne : Maison des Cultures du Monde, Favre, 1996.

GUINCHAT Claire et SKOURI Yolande. *Guide pratique des techniques documentaires*. Vanves : EDICEF, 1996.

MENGLIN Zhao et JIQING Yao. *Masques de l'opéra de Pékin*. Beijing : Ed. Aurore, 1992.

MESGUISH Daniel. *L'éternel éphémère*. Paris : Seuil, 1991.

PAVIS PATRICE. *Dictionnaire du théâtre*. Paris : Dunod, 1996.

SIEFFERT René. *Théâtre classique*. Avec la collaboration de Michel Wasserman. Paris : Publications orientalistes de France, Maison des Cultures du Monde, 1983.

Théâtres d'orient : le Kathakali et l'Odissi. Cazilhac : les Bouffons du Midi, 1983.

VENU G. *Mudras in Kathakali. Notation of 373 handgestures*. Kerala : Natanakairali, 1984.

WANG An-t'si. *Chine. L'opéra*. Arles, Paris : Editions Philippe Picquier, 1991.

ANNEXES.

annexe 1 : les visages monochromes dans l'opéra chinois extrait de MENGLIN Zhao et JIQING Yao. *Masques de l'opéra de Pékin*. Beijing : Ed. Aurore, 1992.

ill. 1 : Guan Yu

ill. 2 : Bao Zheng

annexe 2 : les « clowns » dans l'opéra chinois extrait de MENGLIN Zhao et JIQING Yao. *Masques de l'opéra de Pékin*. Beijing : Ed. Aurore, 1992.

ill. 16 : Jiang Gan

ill. 17 : Jia Gui

ill. 18 : Zhu Guangzu

ill. 19 : Chong Gongdao

annexe 3 : La légende du Serpent Blanc. Tableau 3 : sur la barque. Photo Maison des Cultures du Monde, 1993.

annexe 4 : Le Kathakali.

ill. 1 : L'exécution de Dussassana. Photo Maison des Cultures du Monde, 1998.

ill. 2 : Krishna convoque Duryodhana et Dussassana. Photo Maison des Cultures du Monde, 1998.

annexe 5 : les émotions et les sentiments exprimés par le visage dans le Kathakali extraits de *Théâtres d'orient : le Kathakali et l'Odissi*. Cazilhac : les Bouffons du Midi, 1983.

annexe 6 : les vingt quatre *mudras* fondamentaux dans le Kathakali extrait de VENU G. *Mudras in Kathakali. Notation of 373 handgestures*. Kerala : Natanakairali, 1984.

annexe 7 : les variations du *mudra* « Pataka » extrait de VENU G. *Mudras in Kathakali. Notation of 373 handgestures*. Kerala : Natanakairali, 1984.

annexe 8 : exemple d'une « fiche-spectacle »



(ill.1) Guan Yu dans "Les eaux engloutissent les sept armées"



(ill.2) Bao Zheng dans "Trancher l'affaire Chen Shimei"



(ill.16) Jiang Gan dans "Le Rassemblement des héros"



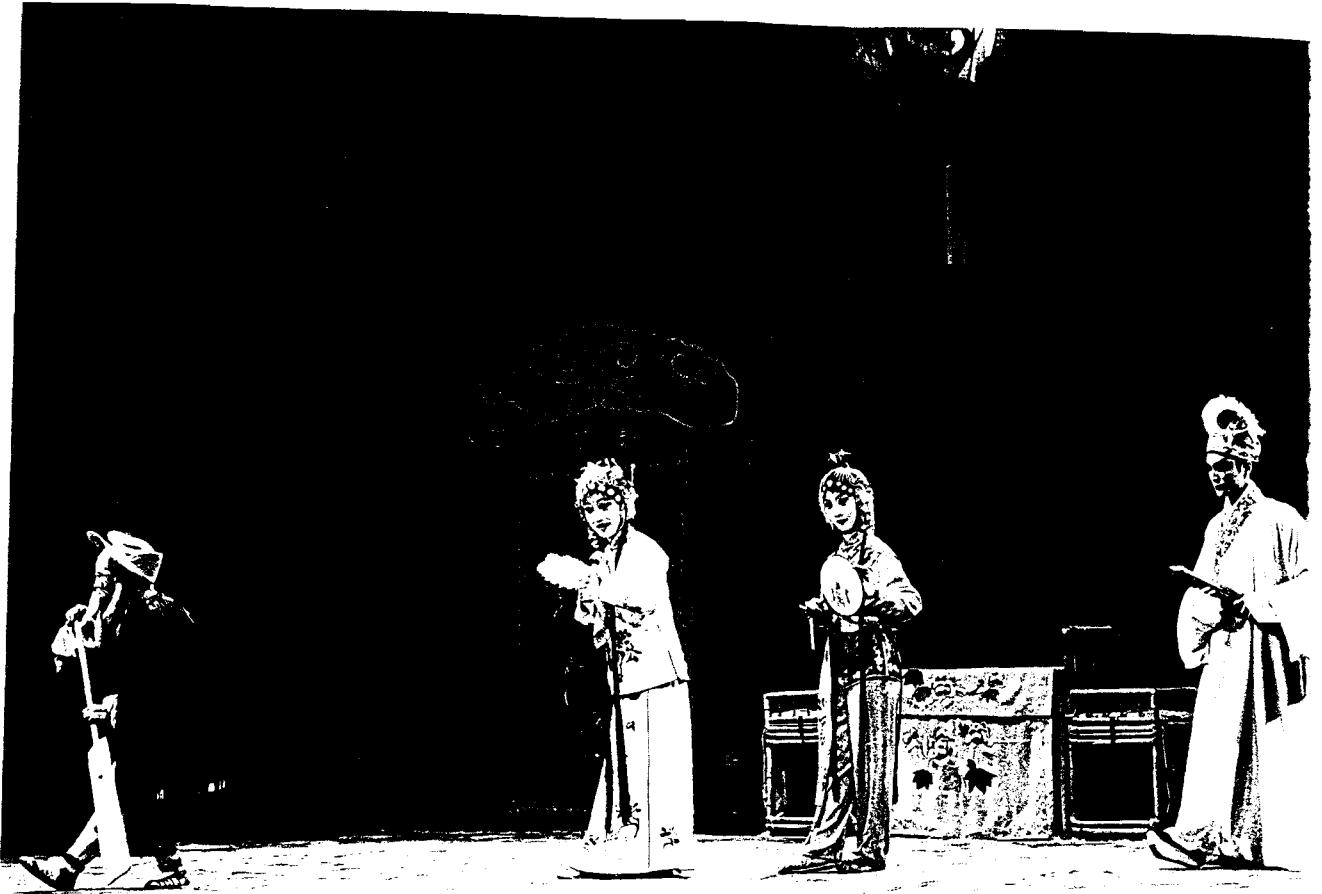
(ill.17) Jia Gui dans "Le Temple Famen"



(ill.18) Zhu Guangzu dans "Le Repaire de Lianhuantao"



(ill.19) Chong Gongdao dans "Escorter la prisonnière"







VIRA
Héroïsme/noblesse



RUDRA
Colère



ADBHUTA
Etonnement



SPRINGARA
Amour/tendresse



BIBHATSA
Dégoût

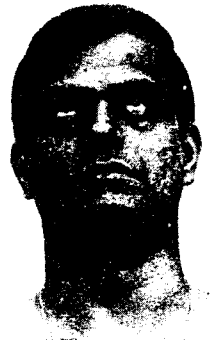


KARUNA
Compassion

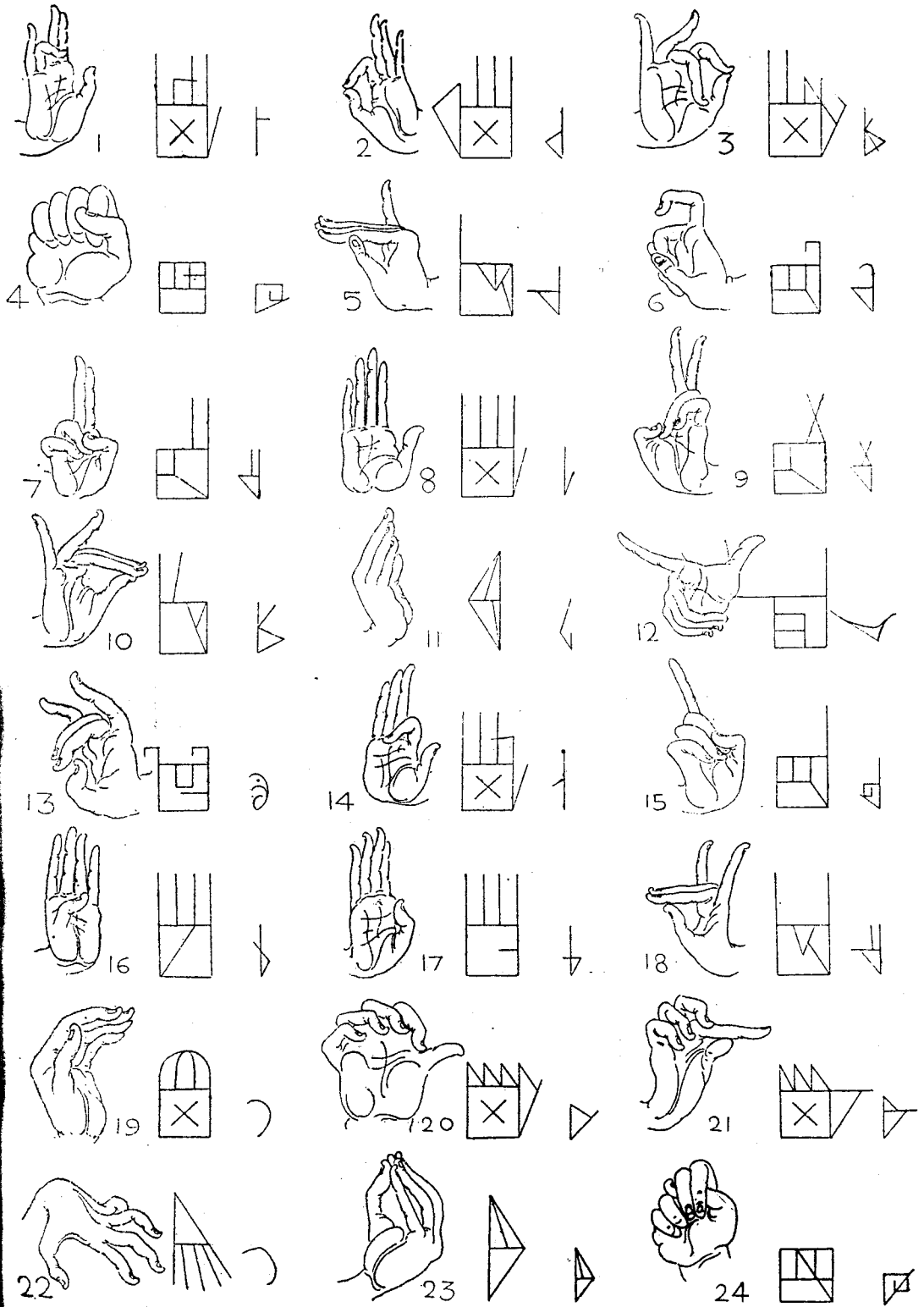
HASAYA
Moquerie/mépris



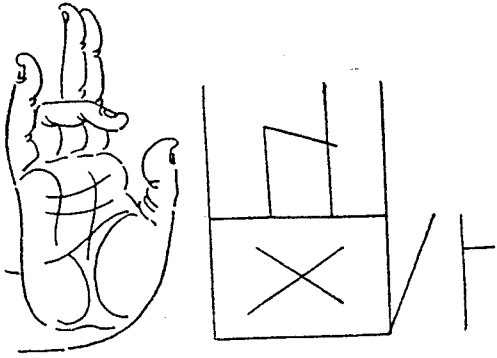
SHANTA
Sérénité



BHAYA
Peur

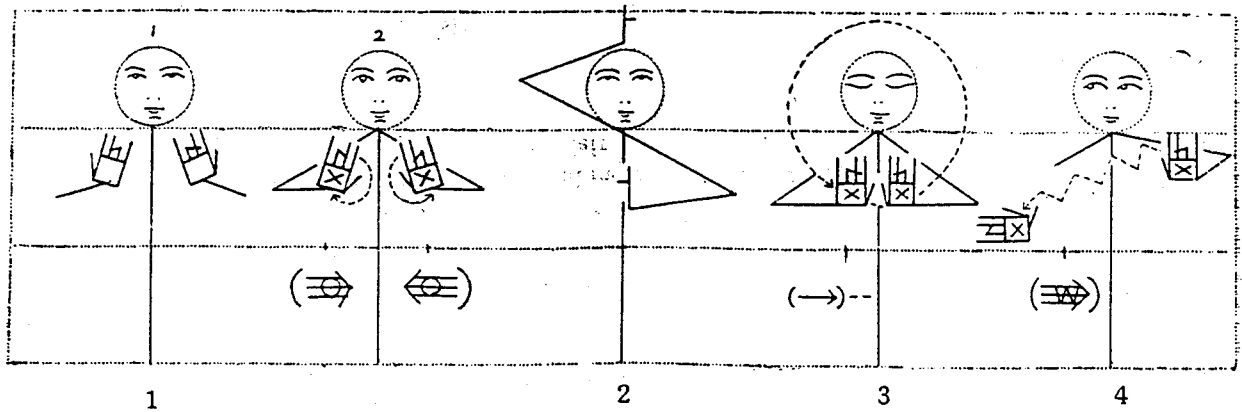


The twenty-four basic mudras of hastalakshanadipika

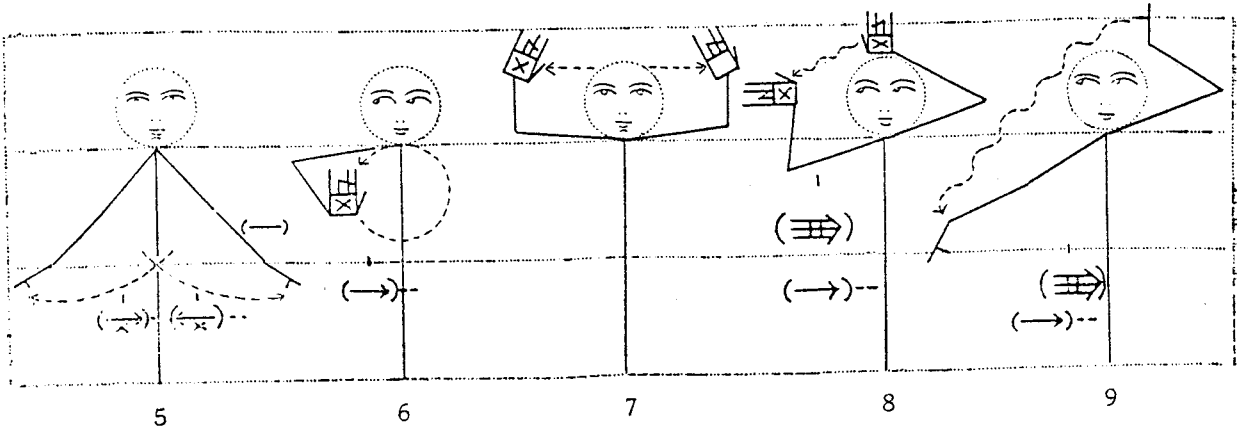


1. PATAKA

Palm open with all the fingers straight except the third-one which is bent at the middle.



1. Sun
2. Mid day
3. Evening
4. Thunderbolt (As depicted in the picture the right hand moves extremely fast)



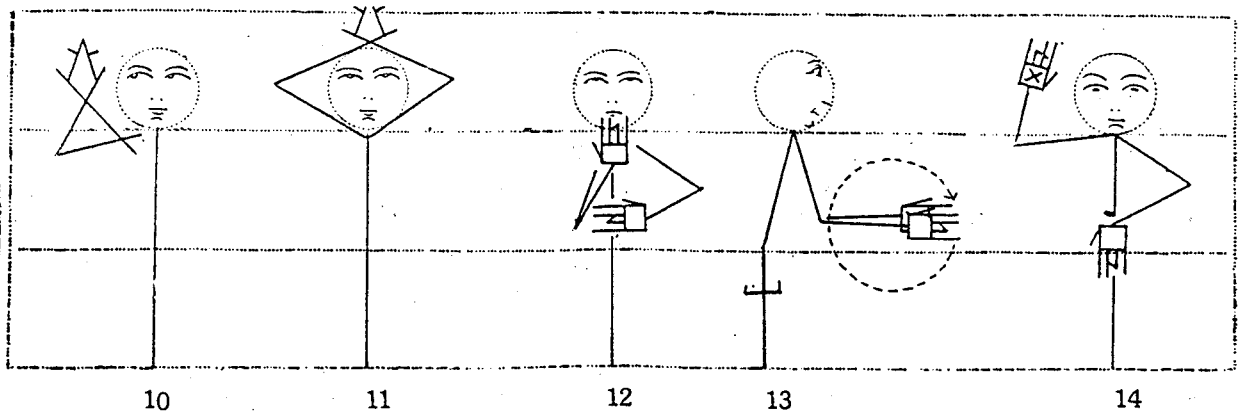
5. Earth

6. Day

7. King (At the start of the mudra the left hand must be held facing the body above the fore-head while the right hand should be held in front of the left, facing outwards)

8. Flag

9. *Toranamala* (Decorative festoons)



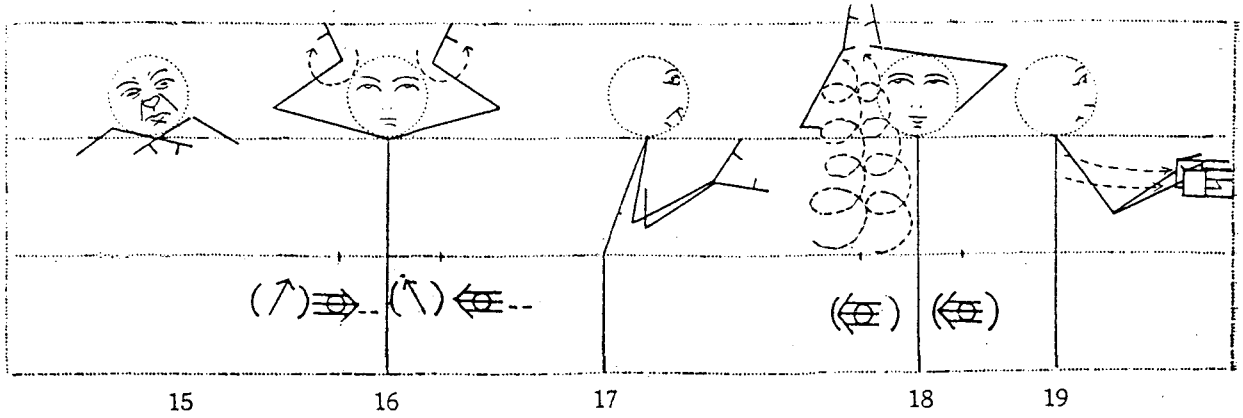
10. Mansion (When showing the 'mansion' and 'tower' mudras the thumb should be slightly thrust forward. Note the difference in the alphabet)

11. Tower

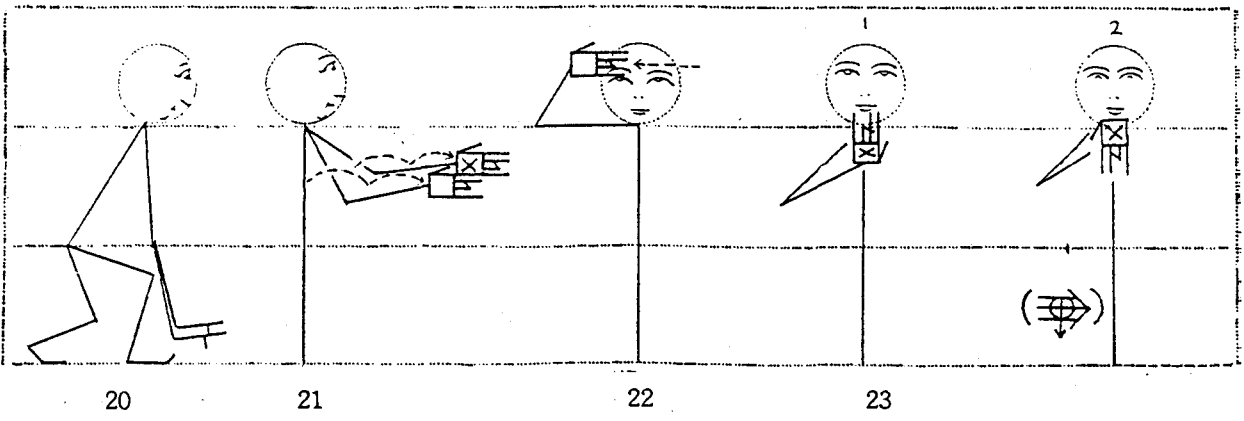
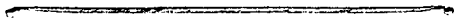
12. Servant

13. Cart (This mudra portrays the shape of a Cart's wheel)

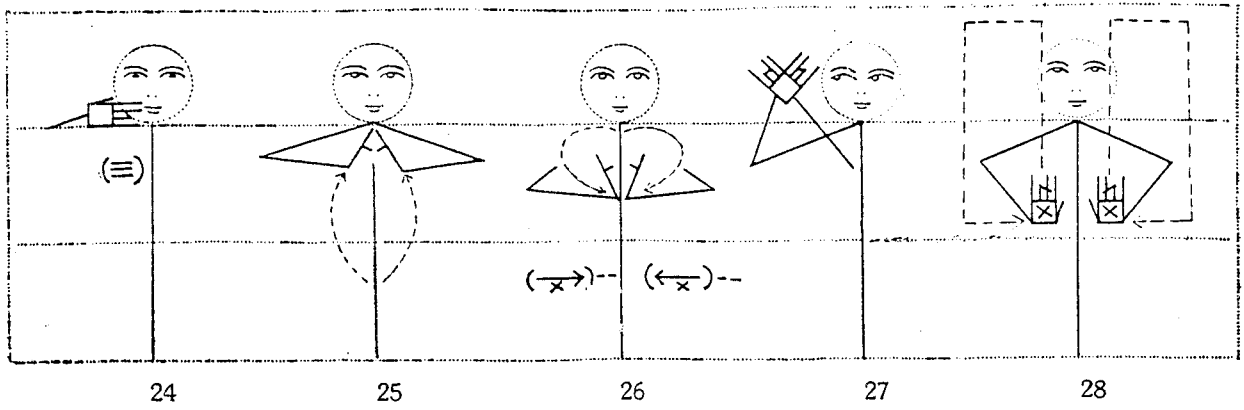
14. Elephant.



- 15. Lion
- 16. Bull
- 17. Crocodile
- 18. Twining or coiling tendrils
- 19. Path



- 20. Foot
- 21. Walking (The hands move forward one by one resembling the action of a person's legs, when he is walking)
- 22. Forehead
- 23. Tongue



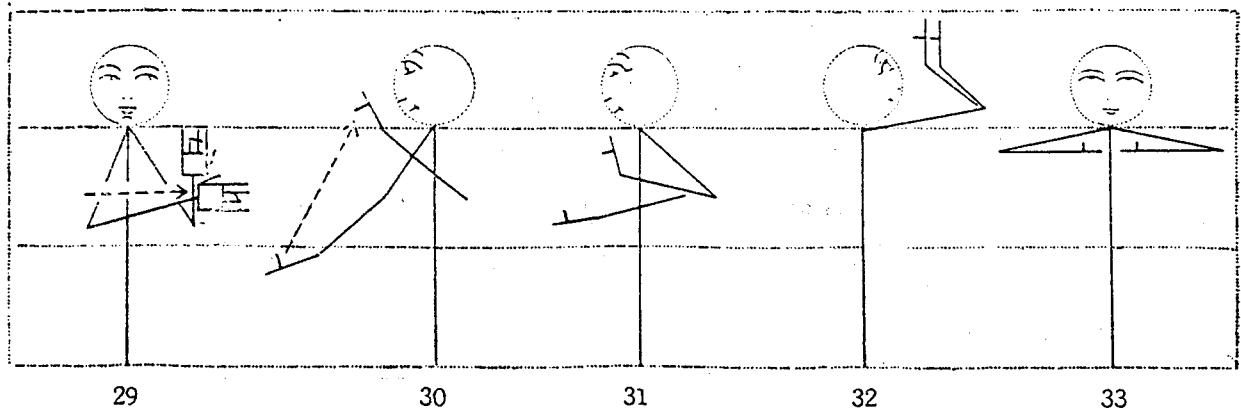
24. Voice

25. Ant-hill

26. Pot

27. *Chakra*¹ (In this mudra the center of each palm is placed against the other)

28. Door



29. Doorbolt

30. *Patala*²

31. Cave

32. *Siddha*³

27 33. Calm (This mudra also expresses 'devotion' and 'dependence')

FORME DE SPECTACLE : **OPERA CHINOIS**

FICHE TECHNIQUE : **OPERA CHINOIS**

TYPE DE REPRESENTATION : **opéra *Chuanju***

TITRE DE LA REPRESENTATION : **La légende du serpent blanc**

STYLE : **opéra du Sichuan (troupe n°3 de Chengdu)**

INTERPRETES : **Chen Qiaoru** : Serpent Blanc, Immortelle incarné en jeune femme

Sun Yongbo : Xu Xian, incarnation de l'*arhat* Branche de cannellier

Sun Puxie : le moine Chan Fahai

Zhu Jianguo : Serpent Bleu, Immortel

Liu Ping : Serpent Bleu incarné en jeune femme

Li Zengli : le crapaud déguisé en Wang Daoling, le taoïste

DATE DE LA REPRESENTATION : **du 08/01/1993 au 24/01/0993**

DOCUMENTS DISPONIBLES A LA M.C.M.

AFFICHE : **oui**

PROGRAMME : **oui (journal du Rond-Point)**

TRACT : **non**

DOSSIER DE PRESSE : **oui**

ARTICLES DE PRESSE : **oui (journal du Rond -Point, revue de presse 1992 :**

annonces et articles)

PHOTOGRAPHIES : **oui**

ENREGISTREMENT AUDIO : **non**

ENREGISTREMENT VIDEO : **non**

DIAPO-TEXTE : **non**

RENSEIGNEMENTS COMPLEMENTAIRES SUR CETTE FORME DE SPECTACLE