

LA TEMPÊTE

OU LA VOIX DU VENT



DOSSIER DE PRESSE

Titre : *La Tempête* ou La voix du vent

Texte : D'après William Shakespeare

Mise en scène : Omar Porras – Teatro Malandro

Production / Production déléguée : TKM Théâtre Kléber-Méleau, Renens

Coproduction : Théâtre de Carouge, Genève / La Maison de la Culture, Bourges

Durée : 2h

Dès 12 ans

TKM – THÉÂTRE KLÉBER-MÉLEAU, RENENS
DIRECTION OMAR PORRAS
CHEMIN DE L'USINE À GAZ 9 / 1020 RENENS-MALLEY



CONTACTS

COMMUNICATION & PRESSE

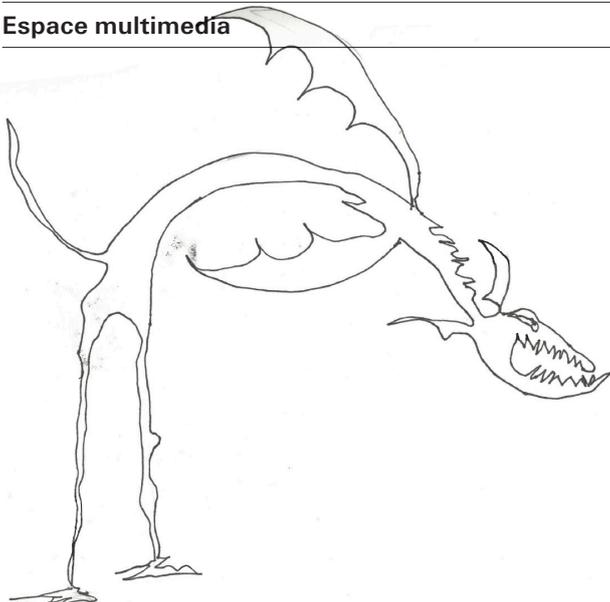
Aimée Papageorgiou
communication@tkm.ch
+41 21 552 60 86

PRODUCTION

Léa Spini
lspini@tkm.ch
+41 21 552 60 86

SOMMAIRE

Contexte de création	3
Note d'intention	3
Équipe artistique	4
Date et lieu de création	5
Tournée	5
L'histoire	7
Repères	8
William Shakespeare	8
Petits secrets du temps	9
Omar Porras	11
Biographie	11
Liste des mises en scène	12
Entretien avec Omar Porras	13
Biographies	16
Comédiens et comédiennes	16
Equipe artistique	18
Espace multimedia	23



CONTEXTE DE CRÉATION

Après avoir mis en scène *Othello* en 1995, au début de son aventure théâtrale, à la Comédie de Genève, Omar Porras a choisi en 2012 de porter à la scène *Roméo et Juliette* – depuis le Japon, avec huit acteurs de la Compagnie du SPAC que lui avait confiés Satoshi Miyagi – et trois comédiens du Teatro Malandro, dont les méthodes de travail ne sont pas moins rigoureuses –, avec le désir de retourner aux sources du théâtre, là où se trouve le mythe, au croisement des cultures.

Shakespeare était alors en Orient. Avec cette nouvelle mise en scène, pour *La Tempête*, Omar Porras choisit une interprétation où se fait entendre la voix du vent, entre actualisation et universalisme, et qui, tout en rendant hommage à l'essence du théâtre, passe par un retour à l'Amérique métisse, nourrie de la philosophie des *pueblos originarios* («des peuples originaires») dans une lecture post-coloniale du texte de Shakespeare.

NOTE D'INTENTION DU METTEUR EN SCÈNE OMAR PORRAS:

«LA TEMPÊTE» EST UNE ŒUVRE TESTAMENTAIRE. ON Y RETROUVE TOUT L'ENGAGEMENT POLITIQUE DE L'AUTEUR, SA LECTURE VISIONNAIRE DU MONDE ET SPIRITUELLE DE L'HOMME. À TRAVERS SES PIÈCES, SHAKESPEARE DÉCRIT L'HUMANITÉ TOUT EN RACONTANT CE QU'IL A VÉCU.

Prospero est en exil. Pour autant, il se retrouve sur un territoire où il arrive en conquérant. Il s'approprie des pouvoirs ancestraux de l'île – qu'il utilise pour lui-même. Ayant été un gouverneur apprenti-sorcier, à Milan, d'où il a été exilé, il rentre sur cette île qui n'a pas de nom, l'île de Sycorax, la mère de Caliban. Cette dernière, **Prospero** la définit comme une femme cruelle qui fait de la magie noire, car son jugement est celui d'un **colon**, qui arrive sur cette île et qui prend les esprits de cette terre en esclavage, les dépossède de leur langue (comme de leurs rituels) – en leur imposant la sienne.

Caliban, dont le nom est l'anagramme de «cannibal», car telle est l'idée que Prospero se fait de lui, est la figure même de l'indigène avant que les colons et les missionnaires n'arrivent. Cet esprit révolté qui sait s'exprimer en vers, plus libre qu'Ariel, c'est Atahualpa, l'un des derniers princes incas. C'est le connaisseur d'une culture et d'une tradition qui seront effacées, **le fils d'une tradition mise à mal**. À travers *La Tempête*, j'entends le souffle de la parole de mes ancêtres, je retrouve la **mémoire de ma culture**.

À TRAVERS «LA TEMPÊTE», J'ENTENDS LE SOUFFLE DE LA PAROLE DE MES ANCÊTRES, JE RETROUVE LA MÉMOIRE DE MA CULTURE.

La pièce fait écho à ce qui se passe historiquement à quelques années près. Shakespeare écrit *La Tempête* en 1611, et en 1492, un siècle plus tôt, l'idée que l'on se faisait du monde change, car il y a eu la rencontre d'un nouveau continent, *le nouveau monde*. Prospero usurpe des connaissances, mais en même temps, il évolue: c'est lui qui provoque la tempête par les artifices de la magie pour faire venir ceux qui lui ont fait mal et se venger. Par lui, il y a naufrage. Pour autant, **Prospero met en place amour, pardon et liberté**. Le fils de son plus grand ennemi tombe amoureux de sa fille et il accepte cet amour. Il donne l'exemple. Il y a transformation et renaissance. La raison de cette pièce est de **questionner l'origine de l'humanité** – une variation sur la Genèse. Ariel raconte l'origine du monde. De rien naît l'île ou l'univers: l'île de Prospero est **l'endroit de la mémoire**. Cet espace, c'est l'humanité toute entière.

La Tempête joue également des codes. La scène de Trinculo et Stéphano est une scène de clowns presque à l'italienne: ces personnages sont des Zanni. Parallèlement lorsque Miranda, la fille de Prospero, et Ferdinand, le fils du roi de Naples, se rencontrent, c'est une pure allusion à *Roméo et Juliette*. C'est la scène du balcon. Il y a dans cette scène une romance italienne. **Cette histoire est métathéâtrale**.

La Tempête nous dit aussi que **du plateau tout peut advenir**, par la dimension démiurgique de Prospero. Il y a toute une déclinaison de ce personnage comme image du dramaturge et du metteur en scène... C'est le créateur, peu importe sa position, celui qui fait advenir ce qui n'existe pas. C'est un créateur, comme Faust, comme Nostradamus – des hommes qui sont allés chercher très loin: avec la connaissance extrême de la nature, il est capable de transformer et de créer l'illusion. C'est un guérisseur qui utilise les forces de la nature et arrive à associer science et magie. Prospero est un maître qui joue avec les éléments et les personnages comme avec des marionnettes. C'est Shakespeare lui-même, qui après avoir gagné la prospérité et le succès, écrit une ultime pièce où il raconte comment il peut transformer l'esprit des êtres humains, avec les artifices de la magie et de l'illusion, la force du théâtre.

Et ce faisant, il nous tend la baguette magique de Prospero (qui jette tous ses livres et oublie tous les artifices du pouvoir) et nous l'attrapons prestement pour donner vie à la matière, pour créer le vent, l'eau, le feu, la terre, les transformer en prodiges du théâtre, faire que chaque objet ait sa musique, utiliser la marionnette – qui, dans ce projet, sera toujours «quelque chose d'assez fugace», «une apparition-disparition», dirait Carole Allemand Delassus, comme une comète qui traduira l'autre monde, le monde de la magie, mais aussi les lumières, toute une machinerie inventive qui fait de la scène cette île magique et qui permet à la tempête de transformer l'épaisseur du temps et de rendre compte du chant de l'univers. Dans cette pièce qui est faite de l'étoffe d'un vent invisible, la vie est un songe et la tempête, le temps, «un enfant qui joue avec des pions», comme nous dit Héraclite.

Avec Amélie Kiritzé-Topor, la scénographe du projet, nous sommes partis de «la musicalité de l'île», d'une réflexion sur la façon dont «les objets, les esprits, les matières surgissent», d'une recherche sur le son des matériaux à apporter au plateau. **Tout est au service du temps et du silence.** Dans ce contexte, l'effet spécial, la lumière noire, donne à la matière la possibilité de cristalliser l'invisible. Quant à la magie et aux artifices de Prospero, ils invitent la marionnette, l'objet, à prendre la place des esprits bien ou malfaisants.

LA TEMPÊTE, C'EST LA NATURE ELLE-MÊME QUI RÉAGIT. C'EST UNE ÉMOTION DE LA TERRE.

Au début du projet, la tempête était pour moi un craquement, m'évoquait l'univers qui craque. Quand on a commencé à parler de La Tempête avec mon équipe, j'ai pensé au *shikwakala*, le mot du peuple kogi pour dire «le tremblement», le tonnerre, le craquement de la mère-terre, lorsque l'homme abuse d'elle. **La tempête, c'est la nature elle-même qui réagit. C'est une émotion de la terre.** Je vois une sobriété absolue dans ces craquements – comme une bulle de savon qui explose. “*Todo tiene tigre*”, disent les Arawaks – le tigre (ou jaguar) étant le symbole de l'esprit. Je voudrais faire entendre que chaque tronc, chaque pierre, chaque goutte a un esprit, que **tout a un esprit sonore. *Todo tiene espíritu.***»

Mars 2024



ÉQUIPE ARTISTIQUE

Mise en scène

Omar Porras

Adaptation

Marco Sabbatini

Omar Porras

Scénographie

Amélie Kiritzé-Topor

Création Marionnettes

Carole Allemand

Création musique

Christophe Fossemalle

Omar Porras

Assistant mise en scène

Guillaume Pidancet

Costumes

Bruno Fatalot

Assistante costumes

Julie Raonison

Maquillages et perruques

Véronique Soulier-Nguyen

Assistante maquillages et perruques

Léa Arraez

Direction technique

Christophe De la Harpe

Régie générale

Caroline Roux

Régie plateau

Gabriel Sklenar

Accessoires et effets spéciaux

Laurent Boulanger

Création lumière

Mathias Roche

Régie lumière

Guillaume Dentz

Christophe Kehrlé

Ludovic Bouaud

Création et régie son

Benjamin Tixhon

Régie son

Sébastien Perron

Construction du décor

Eytan Baumgartner

Chingo Bensing

Justin Bornand

Christophe Reichel

Nicolas Rod

Noé Stehlé

Production et production déléguée

TKM Théâtre Kléber-Méleau, Renens

Coproduction

Théâtre de Carouge, Genève

La Maison de la Culture, Bourges

Création le 24 septembre au TKM

Théâtre Kléber-Méleau, Renens.

Avec

Pierre Boulben

Ferdinand

Francisco Cabello

Sébastien et Trinculo

Karl Eberhard

Prospero

Antoine Joly

Caliban et Antonio

Jeanne Pasquier

Ariel

Guillaume Ravoire

Alonso

Marie-Evane Schallenberger

Miranda

Diego Todeschini

Gonzalo et Stephano

Manipulateurs de marionnettes

Tous les comédiens

*Dossier de production rédigé
par Brigitte Prost.*

Dessins : Omar Porras

Photos: ©Lauren Pasche

DATE ET LIEU DE CRÉATION

Le spectacle est créé en septembre 2024 au TKM Théâtre Kléber-Méleau à Renens.

Les répétitions se déroulent sur 8 semaines du 17 au 28 juin et du 12 août au 24 septembre 2024.

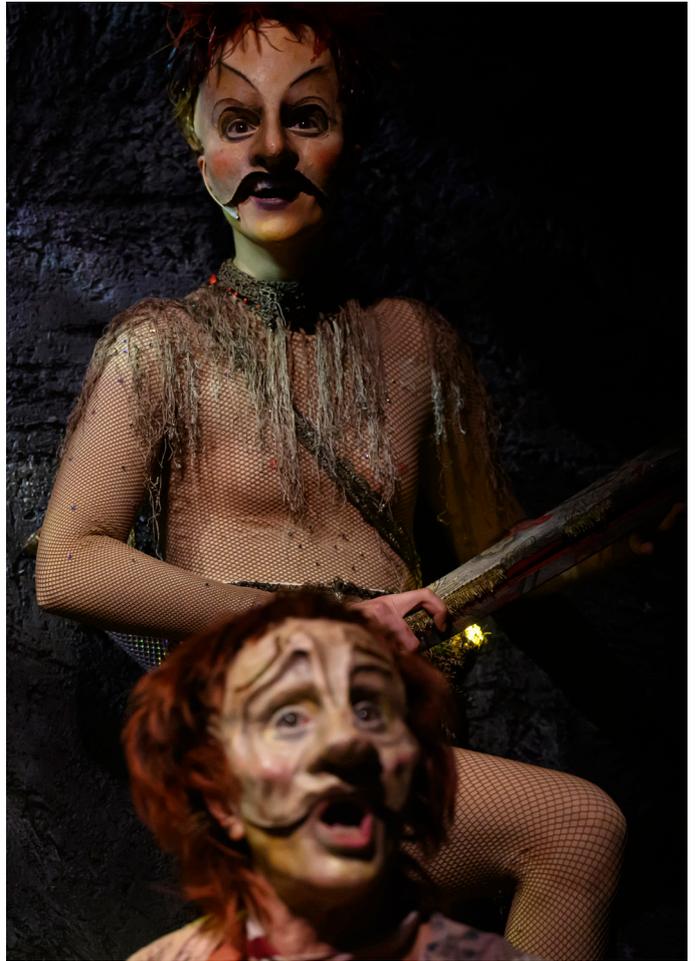
Une série de 18 représentations a lieu du 24 septembre au 13 octobre 2024.

TOURNÉE

Une tournée a lieu du 28 mars au 8 mai 2025 avec 18 dates de représentation, au Théâtre de Carouge à Genève - Suisse et 2 dates de représentation au Théâtre Équilibre à Fribourg - Suisse.

Le spectacle est disponible en tournée pour les saisons 24-25 et 25-26.





© Lauren Pasche



© Lauren Pasche

L'HISTOIRE

Prospero, duc de Milan, a été détrôné par son frère Antonio, puis jeté dans une embarcation sommaire avec sa fille Miranda, alors âgée d'à peine quelques années, à la merci des éléments. Sa barque échoue sur une île. Déserte? Pas tout à fait, puisqu'il y rencontre Caliban et sa mère, la sorcière Sycorax, ainsi que des esprits emprisonnés par cette dernière – que délivre Prospero pour mieux les mettre à son service, de même que Caliban, un être donné comme «sauvage». Parmi ces esprits, l'on compte Ariel – serviteur zélé, désireux plus que tout d'être affranchi.

Quand commence la pièce, nous sommes douze ans plus tard. La relation des faits qui précèdent a eu lieu en une scène (I,2) par Prospero à sa fille Miranda. Un navire à bord duquel se trouvent Antonio, l'usurpateur, son allié Alonso roi de Naples et Ferdinand, le fils de ce dernier (ainsi que d'autres aristocrates ou serviteurs) vient de s'échouer. Par hasard? Rien n'est moins sûr...

Tous les passagers du navire sont sains et saufs, mais épars sur l'île. Tout le monde croit Ferdinand noyé, quand lui-même s'imagine seul survivant du naufrage. Ferdinand rencontre Miranda: les jeunes gens s'éprennent l'un de l'autre et se fiancent tout aussitôt. Ariel joue à épouvanter, sur les ordres de Prospero, Antonio et Alonso. La frayeur terrasse le premier, quand le second se repend de ses actions passées, se réconcilie avec Prospero et a le bonheur de retrouver son fils, Ferdinand. À la fin de l'histoire, tous les personnages embarquent sur un navire miraculeusement indemne et Prospero – qui était le grand ordonnateur de la tempête et du déroulement des faits – accepte de renoncer à la magie et se prépare à quitter l'île – qu'il laisse à Caliban. Tout finit en pardon et rédemption. C'est la fin de l'exil pour Miranda et pour Prospero.

Est-ce vraiment cela l'histoire, me direz-vous? Vous avez le droit d'en douter, puisque «nous sommes de l'étoffe dont sont faits les rêves, et notre petite vie est enveloppée dans un somme», nous dit malicieusement Shakespeare...



Gravure inspirée d'une peinture de George Romney, illustrant la première scène du premier acte.



Portrait Chandos de William Shakespeare par John Taylor, 1611 (Huile sur toile).

WILLIAM SHAKESPEARE (1564–1616)

L'on sait qu'il naquit à Stratford-sur-Avon le 23 avril 1564 d'une mère issue d'une famille bourgeoise fortunée et d'un père qui, d'abord paysan de son état, devint gantier, échevin et juge de paix et ferma la boucle de sa vie un même 23 avril 1616, à l'âge de 52 ans, après s'être particulièrement consacré au théâtre entre 1590 et 1613, d'abord comme comédien et très vite aussi comme auteur. Dès 1594, en effet, il publie en moyenne deux pièces par an, devient membre de la troupe du Lord Chambellan et à partir de 1599, lorsqu'est construit le Théâtre du Globe dont il sera l'un des actionnaires, il devient gestionnaire d'un lieu pour sa troupe.

L'Angleterre de l'époque de Shakespeare veut asseoir sa puissance naissante sur une glorification de son histoire, ce qui suscite un large développement du drame historique dont est friand le public et auquel tout dramaturge s'est alors essayé, dont Shakespeare avec deux grandes tétralogies : celle des Henry IV (*Richard II*, 1 et 2 ; *Henry IV*, *Henry V*), entre 1597 et 1600, et celle des Henry VI (*Henry VI* 1, 2, 3 et *Richard III*) entre 1594 et 1597. Nous retrouvons dans cette vaste saga la terrible geste pleine de « bruits et fureurs » des maisons de Lancastre et d'York, sanglante, jusqu'à la réconciliation de ces deux maisons grâce à Henry Tudor – auxquelles s'ajoutent *Le Roi Jean* en 1597 et *Jules César* en 1599.

Parallèlement à cette production, Shakespeare a composé de la poésie dès 1593 avec *Vénus et Adonis* et *Le Viol de Lucrece* et, en 1609 avec les *Sonnets*, ainsi que des tragédies comme *Roméo et Juliette* en 1594, *Hamlet* en 1601, *Othello* en 1604, *Macbeth* en 1605, *Le Roi Lear* et *Antoine et Cléopâtre* en 1606 et *Coriolan* en 1607.

Il écrit également des comédies ou dans la tradition de la farce ou de la féerie avec *Les Deux Gentilshommes de Vérone* et *La Mégère apprivoisée* en 1593, *La Comédie des erreurs* et *Peines d'amour perdues* en 1594, *Beaucoup de bruit pour rien* et *Comme il vous plaira* en 1598, *Songe d'une nuit d'été* et *Le Marchand de Venise* en 1600, *Les Joyeuses Commères de Windsor* et *La Nuit des rois* en 1601, *Mesure pour mesure* et *Troilus et Cressida* en 1602, *Le Conte d'hiver* et *La Tempête* en 1611.

Shakespeare fait partie de ces poètes élisabéthains dont parle avec tant d'enthousiasme Stefan Zweig dans *La Confusion des sentiments*, qui, à la fin du XVI^e siècle, « prennent d'assaut le théâtre » et « font leur champ de bataille de ces arènes où auparavant il n'y avait que des animaux auxquels on donnait la chasse, ou des jeux sanglants ».

Les œuvres de Shakespeare, toujours présentes sur les scènes anglaises depuis leurs origines, ne se sont introduites que progressivement en France au XVIII^e siècle à travers les tournées de Garrick, sa dramaturgie étant très éloignée de celle du théâtre classique français régulier elle rebute encore le public français. Il faut attendre l'époque romantique, plus précisément les années 1820, pour que l'auteur d'Outre-Manche devienne une figure tutélaire du théâtre, du drame historique qui a alors vent en poupe, mais plus largement d'une liberté dramaturgique. Shakespeare est alors régulièrement présent sur les scènes européennes, même si dans des versions expurgées ou censurées. Depuis l'avènement de la mise en scène, à la fin du XIX^e siècle, ses textes deviennent des terrains d'expérimentation fondamentaux pour des artistes aussi différents que Giorgio Strehler, Peter Brook, Patrice Chéreau ou Ariane Mnouchkine, mais hors Europe aussi (notamment avec Tadashi Suzuki), Shakespeare reste l'auteur le plus régulièrement joué.

PETITS SECRETS DES TEMPS :

L'œuvre de Shakespeare s'inscrit parfaitement dans les trois phases de la période dite du théâtre élisabéthain : la première, sous Élisabeth I^{ère}, est celle où la poésie et le théâtre connaissent une efflorescence, tandis que l'économie prospère en Angleterre. Le développement de la City londonienne est considérable et l'éthique de la religion réformée est parfaitement en accord avec le capitalisme naissant du pays. C'est le temps de Spenser, Green, Kyd, Marlowe ; celui du premier Shakespeare dont les drames sont violents (*Titus Andronicus*, 1594) ou féériques et romanesques (*La Comédie des erreurs*, 1594, ou *Roméo et Juliette*, 1595), mais toujours sans nuances. C'est le temps aussi des premiers drames historiques avec *Henri VI* (1592) et *Richard III* (1593).

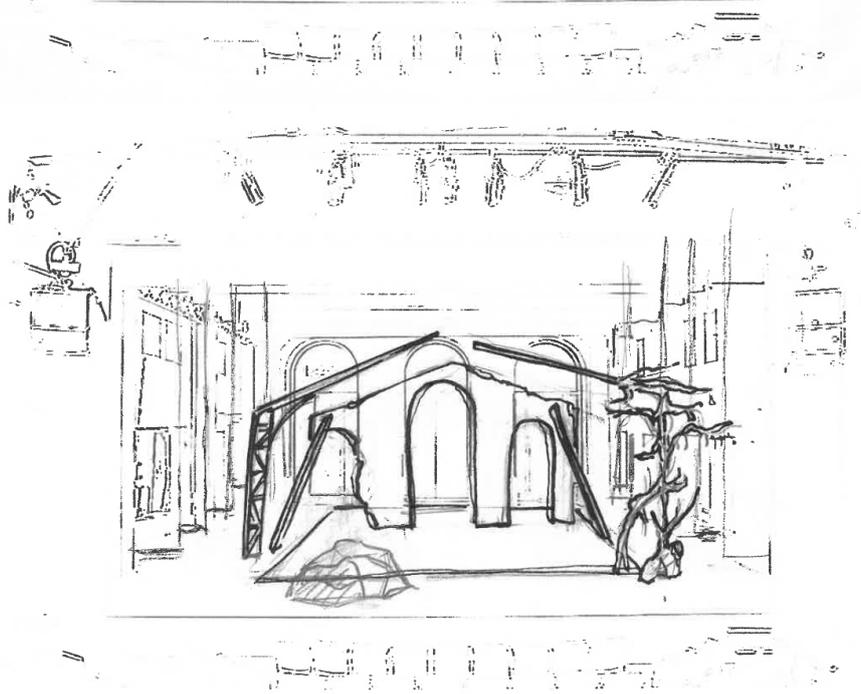
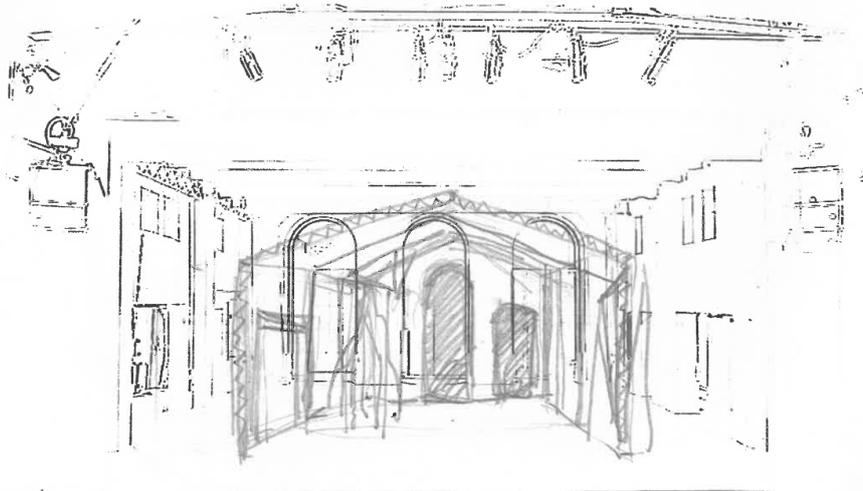
La deuxième période, après la mort de la reine en 1603, à laquelle succède Jacques I^{er} (un roi qui fut auteur d'une *Daemonologie* en 1587, en ces temps où abondent esprits maléfiques, sorcières et démons, comme superstitions en tous genres!) correspond, outre au temps des doutes après une confiance triomphante, à l'époque des grandes figures shakespeariennes que l'on retrouve dans les pièces éponymes (*Hamlet*, 1601, *Othello*, 1603, *Le Roi Lear*, 1605, *Macbeth*, 1606), comme celui des pièces historiques dont le machiavélique Bolingbroke serait emblématique, avec *Henri IV* (1596-1598) et *Henri V* (1599).

Lors de la troisième et dernière période, enfin, entre 1610 et 1630, un retour à l'apaisement se fait sentir (c'est le temps de *La Tempête* – 1611) jusqu'à l'appropriation des théâtres par les Puritains (dès 1630) qui imposent leur fermeture en septembre 1642 et règnent jusqu'en 1670... *La Tempête* serait donc la dernière pièce de Shakespeare, une œuvre en sorte testamentaire.

Ce drame en cinq actes, en vers et en prose, composé en 1611 et représenté la même année, a cependant été positionné en ouverture de l'in-folio de 1623, tant Shakespeare lui a accordé de valeur. Parmi les sources de cette histoire fantastique, on compte des intrigues de *commedia dell'arte* avec notamment les *Scènes de masques en Arcadie* de Ferdinando Neri, un conte espagnol *La gran conquista de Ultramar y la Historia de Niceforo y Dardano* (*La Grande Conquête d'Outremer*), mais aussi peut-être les chroniques de son temps avec l'aventure du naufrage de Sir George Somers aux Bermudes (le 25 juin 1609). Comme pour le *Songe d'une nuit d'été*, en 1600, Shakespeare introduit dans son intrigue le merveilleux, le monde des elfes et de la magie.

Aujourd'hui, plus qu'un auteur anglo-saxon, William Shakespeare est universel, un passe-frontière littéraire qui a donné lieu à bien des traductions, des exégèses et des commentaires, des controverses, des mises en scène et adaptations. Si Voltaire cherche à l'imiter, si les Romantiques le choisissent comme un Maître pour le souffle de liberté qu'il exhale par son écriture, Jan Kott le couronne du titre d'éternel « contemporain » et Omar Porras joue de sa puissance de passe-muraille culturel.





Croquis scénographie par Amélie Kiritzé-Topor

OMAR PORRAS



© Mario Del Curto

BIOGRAPHIE

Ayant grandi en Colombie, Omar Porras arrive à Paris à l'âge de vingt ans, en 1984. Il fréquente d'abord deux ans durant la Cartoucherie de Vincennes, découvre, fasciné, le travail d'Ariane Mnouchkine et de Peter Brook, fait un bref passage dans l'École de Jacques Lecoq, travaille avec Ryszard Cieslak, puis rencontre Jerzy Grotowski – ce qui va l'inciter à s'intéresser aux formes orientales (Topeng, Kathakali, Kabuki, Nô...). C'est donc tout naturellement que, quand il arrive à Genève en 1990 et qu'il fonde le Teatro Malandro, il affirme une triple exigence de création, de formation et de recherche qui reste la sienne aujourd'hui.

Sa technique théâtrale, axée sur le corps du comédien, la segmentation de ses mouvements dans l'espace et l'utilisation des masques allie le geste chorégraphique à la musique, s'inspirant à la fois de traditions occidentales et orientales – une méthode qu'il transmet lorsqu'il dirige des ateliers pour comédiens ou danseurs, notamment dans les Ateliers de Paris avec Carolyn Carlson, à ARTA ou à SPAC, à Shizuoka.

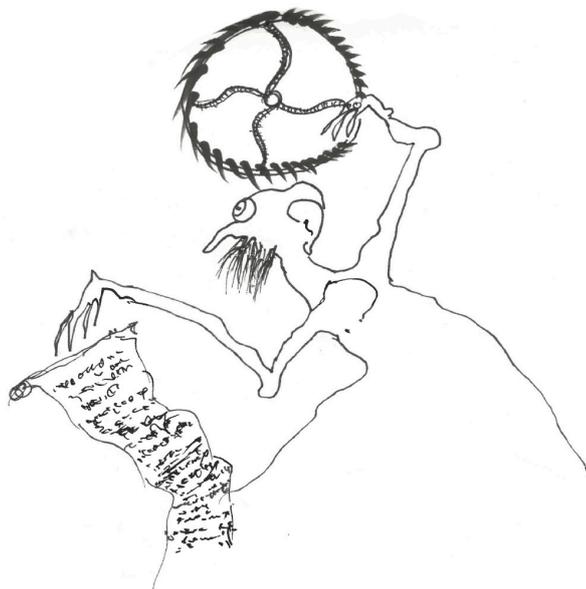
D'un projet à l'autre, c'est tout un répertoire de créations nourries de traditions pluriculturelles, une sorte de réserve de spectacles prêts à être repris, comme « en jachère », dont dispose le Teatro Malandro, qui puise autant dans les classiques avec *Faust* de Marlowe (1993), *Othello* de Shakespeare (1995), *Les Bakkantes* d'après Euripide (2000), *Ay! QuiXote* d'après Cervantès (2001), *El Don Juan* d'après Tirso de Molina (2005, *L'Avant-scène théâtre* n° 1180), *Pedro et le Commandeur* de Lope de Vega (2006, *L'Avant-scène théâtre* n° 1214), *Les Fourberies de Scapin* (2009), *Roméo et Juliette* (2012, *L'Avant-Scène théâtre* n° 1339) et *Amour et Psyché* de Molière (2017, *L'Avant-scène théâtre* n° 1423), *Le Conte des contes* d'après Giambattista Basile (2020; 2022; 2024, *L'Avant-scène théâtre* n° 1487) que dans les textes modernes et contemporains avec *La Visite de la vieille dame* de Friedrich Dürrenmatt (1993; 2004; 2015), *Ubu Roi* d'Alfred Jarry (1991), *Striptease* de Slawomir Mrozek (1997), *Noces de sang* de Garcia Lorca (1997), *Histoire du soldat* de Ramuz (2003; 2015; 2016), *Maître Puntilla et son valet Matti* de Bertolt Brecht (2007), *Bolívar: fragments d'un rêve* de William Ospina (2010), *L'Éveil du printemps* de Frank Wedekind (2011), *La Dame de la mer* d'Ibsen (2013), *Ma Colombine* (2019) en complicité avec Fabrice Melquiot, *Carmen l'audition* (2021) et *Ritualitos*, un poème musical créé par Omar Porras avec William Fierro et Maria de la Paz qui interroge notre lien à la nature en une ode à la vie (2023).

Parallèlement au théâtre, Omar Porras explore également l'univers de l'opéra avec *L'Elixir d'amour* de Donizetti (2006), *Le Barbier de Séville* de Paisiello (2007), *La Flûte enchantée* (2007) d'après Mozart, *La Périchole* (2008) et *La Grande Duchesse de Gérolstein* (2012) d'Offenbach, *Coronis* (2019; 2022) de Sebastián Durón; s'aventure sur le terrain de la danse avec *Les Cabots* (2012), une pièce chorégraphique signée Guilherme Botelho de la Cie Alias et interprète Krapp dans *La Dernière Bande* (2017) de Beckett mise en scène par Dan Jemmett.

Sa *Visite de la vieille dame* a été récompensée par le Prix romand des spectacles indépendants (1994) et *Pedro et le Commandeur* a été doublement nominé aux Molières 2007. La Colombie lui a décerné l'Ordre national du mérite en 2007 et la Médaille du Mérite culturel l'année suivante. En 2014, le Grand Prix suisse du théâtre / Anneau Reinhart lui a été décerné pour son œuvre. Depuis juillet 2015, il dirige le TKM-Théâtre Kléber-Méleau.

LISTE DES MISES EN SCÈNE

- 1991 *UBU ROI*, d'après Alfred Jarry – Théâtre du Garage (Genève)
1992 *LA TRAGIQUE HISTOIRE DU DR. FAUST*, d'après Christopher Marlowe – Théâtre du Garage (Genève)
1993 *LA VISITE DE LA VIEILLE DAME*, d'après Friedrich Dürrenmatt – Théâtre du Garage (Genève)
1995 *OTHELLO*, d'après William Shakespeare – La Comédie de Genève
1997 *STRIP-TEASE*, d'après Slawomir Mrozek – L'Usine de Sécheron (Genève)
1997 *NOCE DE SANG*, d'après Federico Garcia Lorca – La Comédie de Genève
2000 *BAKKHANTES*, d'après Euripide – Théâtre Forum Meyrin (Genève)
2001 *AY! QUIXOTE*, d'après Miguel Cervantès Saavedra – Théâtre Vidy (Lausanne)
2003 *L'HISTOIRE DU SOLDAT*, d'après Igor Stravinsky et Charles-Ferdinand Ramuz – Théâtre Am Stram Gram (Genève)
2004 *LA VISITE DE LA VIEILLE DAME*, d'après Friedrich Dürrenmatt – Théâtre Forum Meyrin (Genève)
2005 *EL DON JUAN*, d'après Tirso de Molina – Théâtre de la Ville (Paris)
2006 *PEDRO ET LE COMMANDEUR*, d'après Felix Lope de Vega – Comédie-Française (Paris)
2006 *L'ÉLIXIR D'AMOUR*, d'après Gaetano Donizetti – Opéra national de Lorraine
2006 *LE BARBIER DE SÉVILLE*, d'après Giovanni Paisiello – Théâtre Royal de la Monnaie (Bruxelles)
2007 *MAÎTRE PUNTILA ET SON VALET MATTI*, de Bertolt Brecht – Théâtre Forum Meyrin (Genève)
2007 *LA FLÛTE ENCHANTÉE*, d'après Wolfgang Amadeus Mozart – Grand Théâtre (Genève)
2008 *LA PÉRICHOLE*, d'après Jacques Offenbach – Théâtre du Capitole (Toulouse)
2009 *LES FOURBERIES DE SCAPIN*, de Molière – Théâtre de Carouge (Genève)
2010 *BOLIVAR: FRAGMENTS D'UN RÊVE*, de William Ospina – Centre National de Création et de Diffusion Culturelles (Châteauvallon)
2011 *LA GRANDE DUCHESSE DE GÉROLSTEIN*, d'Offenbach – Opéra de Lausanne
2011 *L'ÉVEIL DU PRINTEMPS*, de Frank Wedekind – Théâtre Forum Meyrin (Genève)
2011 *LES CABOTS* – Théâtre Forum Meyrin (Genève)
2012 *ROMÉO ET JULIETTE*, de William Shakespeare – SPAC (Shizuoka – Japon)
2013 *LA DAME DE LA MER*, d'après Henrik Ibsen – Théâtre de Carouge (Genève)
2015 *LA VISITE DE LA VIEILLE DAME*, d'après Friedrich Dürrenmatt – Théâtre de Carouge (Genève)
2015 *L'HISTOIRE DU SOLDAT*, d'après Igor Stravinsky et Charles-Ferdinand Ramuz – Théâtre Am Stram Gram (Genève)
2017 *AMOUR ET PSYCHÉ*, d'après Molière – TKM Théâtre Kléber-Méleau (Renens)
2019 *MA COLOMBINE*, de Fabrice Melquiot – Théâtre Am Stram Gram (Genève)
2019 *CORONIS*, d'après Sebastián Durón – Théâtre de Caen
2020 *LE CONTE DES CONTES*, d'après Giambattista Basile – TKM Théâtre Kléber-Méleau (Renens)
2021 *CARMEN L'AUDITION* – TKM Théâtre Kléber-Méleau (Renens)
2022 *LES FOURBERIES DE SCAPIN*, d'après Molière, Recréation – TKM Théâtre Kléber-Méleau (Renens)
2023 *RITUALITOS*, poème musical – TKM Théâtre Kléber-Méleau (Renens)



ENTRETIEN AVEC OMAR PORRAS

Brigitte Prost: Vous avez une histoire avec Shakespeare, ayant mis en scène à la fois un *Othello* (en 1995) et un *Roméo et Juliette* (en 2012) – dans une *Défense et Illustration* du répertoire classique. Mais pourquoi avoir choisi de porter à la scène *La Tempête*? Pouvez-vous revenir à la genèse de ce choix?

Omar Porras: J'avais un projet avec le peuple kogi, puis je m'étais tourné vers un texte de Dürrenmatt, puis un Molière, et finalement ce texte vient aujourd'hui à moi. L'île est l'origine de tout. Quand j'ai mis en scène *Noces de sang*, j'ai fait non un tableau en noir et blanc, mais le kaléidoscope d'un monde animalier féérique. J'ai créé toute une mythologie – qui n'appartient pas à l'Espagne franquiste du temps de Lorca! –, une féerie, une mythologie qui pourrait être teintée de la spiritualité asiatique comme amérindienne. Choisir *La Tempête*, c'est aller dans cette direction.

B.P. Aviez-vous vu *La Tempête* par Peter Brook? Quel en est votre souvenir?

O.P. J'ai été à l'une des premières représentations de Peter Brook. Elle n'a pas eu lieu aux Bouffes du Nord, mais à Zürich, en 1990. Le souvenir que j'ai à la lecture de cette pièce, c'est le symbole. Et ce que Brook a très bien réussi, c'est l'éloignement eurocentriste qu'on voit dans les théâtres d'Europe. Cela m'a fortement marqué.

B.P. Travailler Shakespeare, c'est entrer dans un monde, dans une époque spécifique, et en même temps s'ouvrir à l'universalisme.

O.P. En rentrant dans la pièce, je découvre toutes ces couches historiques qui font que Shakespeare écrit cette pièce et tout ce que l'on peut aller chercher pour nourrir son interprétation. *La Tempête* présente des informations extrêmement symboliques et poétiques: Shakespeare fait parler des esprits inexistantes, crée le personnage d'Ariel qui est un symbole de la musique, un personnage proche de ceux de la mythologie.

B.P. Et en même temps, pour Prospero, Shakespeare s'inspire de représentants de la philosophie anglaise de son temps, n'est-ce pas?

O.P. Oui, il s'inspire notamment de John Dee, un mage et mathématicien, dont la bibliothèque était alors très célèbre. La reine Elizabeth côtoyait secrètement John Dee – son savoir étant considérée comme dangereux. Comme lui, Prospero aime les livres – et dans son exil, il a pu en emporter, le vieux conseiller Gonzalo le lui ayant permis. Dans *La Tempête*, Prospero, duc légitime de Milan, est tellement passionné par les sciences occultes que son frère en profite pour le chasser de son propre duché. Frances A. Yates dans *Le Théâtre du Monde* explique cela: «Il ne s'épargnait aucune peine pour avoir prise sur un ange par un usage approprié des nombres dans la sphère supra-céleste, parce que nul, mieux qu'un ange, ne pouvait lui apprendre les secrets de la nature.» Ariel est l'ange de John Dee...

B.P. Comme vous le disiez, il y a quelques mois, vous aviez un projet artistique avec le peuple kogi de la Sierra Nevada de Santa Marta qui vous a amené à penser le monde différemment. Il y a peut-être ici une confluence d'intérêts philosophiques?

C'EST UNE DES PIÈCES LES PLUS SPIRITUELLES QUI SOIT ET QUI EST EN LIEN DIRECT AVEC MA CULTURE.

O.P. Oui, le hasard a du talent... Cette rencontre capitale avec le peuple kogi s'est transformée et m'a donné l'élan nécessaire pour mettre en scène *La Tempête*. Car de quoi parle cette pièce? De conquête et de liberté. C'est une des pièces les plus spirituelles qui soit et qui est en lien direct avec ma culture.

B.P. Les personnages qui étaient sur l'île avant lui, ce sont Caliban et sa mère. Ils sont les représentants d'une entité plus large, symboliquement. Ce n'est pas une île tout à fait déserte. Et la sorcière, c'est une femme: c'est elle qui a la science. Prospero a pris les secrets de la sorcière, réduit à l'esclavage son fils. Et il n'a des pouvoirs qu'après avoir mis en esclavage la sorcière. Il a donc pris de la sorcière ses pouvoirs. C'est très important par rapport à la lecture post colonialiste que l'on peut faire de Prospero.

O.P. Oui. Il a pris des chamanes autochtones leur pouvoir et a détourné ce pouvoir originel des habitants de l'île pour le mettre à son profit. Historiquement, il y a des chroniqueurs qui ont raconté les richesses des pays conquis, mais il y en a également qui ont témoigné de la barbarie de l'armée espagnole vis-à-vis des Indigènes. C'est ce que rapporte un livre qui est l'un des plus importants en la matière, *Estudio de las Elegías de Varones ilustres de Indias* de Juan de Castellanos. C'est un ouvrage de 113609 décasyllabes qui raconte la barbarie d'une part et décrit les noms des rivières, les noms des animaux, les noms des lieux, les noms des plantes d'autre part. L'Espagne décida de ne pas le publier, parce qu'il y avait trop de mots qui n'étaient pas en espagnol... C'est seulement bien plus tard que le livre a été rendu public. Il est presque introuvable aujourd'hui. William Ospina a écrit un essai sur ce texte dont il fait l'analyse. Prospero n'est effectivement pas d'emblée chamane, mais il apprend des Indiens, des autochtones. Il apprend à faire l'amalgame entre ses connaissances scientifiques et les leurs.

B.P. Comment voyez-vous la tempête? Au-delà de sa portée politique, métaphysique et philosophique, cette pièce vous intéresse aussi par les possibilités d'explorations théâtrales qu'elle présente?

LA TEMPÊTE EST MUSIQUE.

O.P. La tempête est musique. Elle est mélodie, harmonie: c'est le chant de l'univers qui règle la matière et oriente notre esprit. Nous allons composer avec Christophe Fossemalle une musique non linéaire en nous inspirant de ces peuples qui communiquent encore aujourd'hui avec des sifflements, soit par des jets de souffles, du vent. Il s'agit de créer avec la musique, la voix, le vent, cet élément qui devient matière.

Propos recueillis par Brigitte Prost le 18 février 2024

ENTRETIEN AVEC OMAR PORRAS

Brigitte Prost : Vous êtes en plein processus de création, en recherche, rien n'est encore stabilisé dans les propositions faites à ce jour, mais il apparaît de plus en plus clairement que vous envisagez cette pièce de Shakespeare comme une métaphore du théâtre.

Omar Porras : Quand on a commencé à concevoir l'espace avec la scénographe, Amélie Kiritzé-Topor, la question était moins de savoir comment faire la tempête que comment faire une île. Qu'est-ce que c'est qu'une île ? L'image qui m'est venue, c'est la scène.

B. P. Le plateau de théâtre est devenu métaphore de l'île et palimpseste du monde. Dans ce contexte, Ariel apporte une présence énigmatique, lui qui ne parle pas le même langage que les autres...

O. P. ... entre l'animal et l'humain, sa figure est ambiguë : c'est lui qui est doté de pouvoirs, non Prospero, qui, ici, est un metteur en scène... Un plateau de théâtre est une oasis dans une île. Je voulais profiter de ce lieu qui est tellement beau, le TKM, ce mur de fond de scène, sa mémoire, son histoire.

B. P. Vous avez ainsi créé un décor en écho à la structure même du TKM, avec les mêmes couleurs...

O. P. Nous sommes partis de la couleur originelle, puis nous avons commencé à prendre la couleur de peintures rupestres comme celles de la région de Serrnia, à Chiribiquete, de ce site que l'on surnomme « la chapelle Sixtine de la préhistoire ». Il s'agissait de parler de ce qu'il y a dans un théâtre, de la mémoire d'un théâtre – d'un théâtre qui peut devenir une île.

B. P. Le premier acte est beaucoup dans le noir. Est-ce une façon d'aborder symboliquement le personnage de Prospero qu'il plonge cette île dans le noir ?

O. P. Ce noir, c'est avant tout le théâtre qui sort du charbon, des temps archaïques. Pour autant, ce n'est pas que je voulais le noir. Je voulais une base. Un fond sur lequel va venir la palette. C'est vrai qu'il y a la tempête et après la tempête, le beau temps, que nous sommes en train de faire grandir. À l'opéra, avec Coronis, nous avons fait cette expérience de travailler sur le noir, sur la neutralité. Je me disais que la pièce parle d'un temps ancien, celui de Caliban, d'un Cannibale, d'êtres qui existaient sur l'île avant l'arrivée des colons. Il y est question de civilisations éteintes. De là est venue la couleur noire.

B. P. La couleur va venir sur un fond noir d'une structure qui dit la main de l'homme, construite, qui ensuite disparaît pour laisser place à la nature, plutôt menaçante, avec un travail sonore qui accompagne la vision et joue avec les schèmes imaginatifs que nous avons : deux branches dépouillées évoquent la forêt des contes de l'enfance, ténébreuse et inquiétante.

O. P. C'est le ressenti de l'homme. Avec les lumières noires, les créatures arrivent – des esprits- mais la nature n'est jamais agressive. Elle est présentée comme cela, parce qu'elle est maltraitée, brûlée... Nous allons la faire fleurir à un moment

UN PLATEAU DE THÉÂTRE EST UNE OASIS DANS UNE ÎLE.

donné. C'est un reflet de ce que la pièce demande. La nature va renaître et la couleur va venir.

B. P. Ce spectacle cherche à dessiller nos yeux ?

O. P. Exactement. Nous, les êtres humains, nous disons que nous allons dans la nature. C'est étrange, car nous sommes nature. Les naufragés sont dans la nature, et s'étonnent de ce qu'ils voient. L'expérience qu'ils ont faite d'être proches de la mort avec le naufrage les a fait prendre conscience de ce qu'est la nature.

B. P. Ils ne voient pas vraiment de créatures étranges, mais ouvrent leur regard...

O. P. Ils voient les esprits de la nature. Ils commencent à en prendre conscience. Gonzalo est une sorte de Tirésias. Il voit un nouveau monde. Ce n'est pas qu'ils arrivent au Nouveau Monde ; c'est qu'ils voient un monde possible.

B. P. Au TKM pendant toute cette création, les artisans de la scène sont présents sur place : il y a un espace pour la création des masques avec Véronique Soulier-Nguyen, un espace des costumes conçus et réalisés sur place par Bruno Fatalot et Julie Raonison, un espace pour la création des marionnettes par Carole Allemmand Delassus, un autre pour les accessoires avec Laurent Boulanger, etc. Tous les créateurs sont présents pour travailler dans l'instant du plateau. Rien n'est figé. Tout se fait dans l'aller-retour au plateau. Pour la création des masques, avez-vous une conduite ?

O. P. Véronique Soulier-Nguyen va au-delà de la conduite. C'est un être intuitif qui renifle ce qui se passe sur scène et sent les urgences. Elle vient, elle taille, elle compose, elle construit. Cela marche, cela ne marche pas. Elle fait tout sur place. Il y a beaucoup de gens qui font des masques. Très peu ont la sensibilité de créer l'âme, de rassembler l'âme de l'acteur avec l'âme de la matière du masque, de faire leur masque à eux. Il y a des années de travail d'un processus pour en arriver là.

B. P. Véronique Soulier-Nguyen s'est approchée du masque pas à pas, avec respect. Pour Amour et Psyché, elle avait commencé à faire les petits masques, les postiches, parallèlement aux maquillages et perruques.

O. P. Au départ, je n'avais pas forcément l'idée de travailler sur cette production avec des masques. Mais les marionnettes de Carole Allemmand Delassus sont venues. Je me suis demandé comment associer l'acteur et la marionnette. Ce n'est pas seulement une question d'esthétique, mais c'est accéder à des objets qui sont nécessaires pour le rituel, pour qu'ait lieu cette transcendance. C'est comme un pèlerinage.

Propos recueillis par Brigitte Prost le 27 août 2024

BIOGRAPHIES : COMÉDIEN-NES



FRANCISCO CABELLO

Francisco Cabello est né le 14 avril 1964 à Bourges. Il commence à jouer de la cornemuse berrichonne et de l'accordéon diatonique à l'âge de 16 ans. Il commence très tôt à construire des spectacles à partir d'objets récupérés.

À la suite de plusieurs créations de spectacles de marionnettes, masques et musique en amateur, il décide de monter à Paris pour se former parallèlement au théâtre et à la musique. Après le conservatoire national des arts et techniques du mime en 1984, (carré Sylvia Monfort), il s'oriente vers l'interprétation théâtrale auprès de Jean Darnel (Théâtre de l'Atelier) et du studio Art charpentier, puis tisse des liens entre la parole et le geste auprès de Bepi Monai (assistant de Dario Fo).

En 1990, il obtient un DEUG en études théâtrales à Nanterre, et fait son entrée au conservatoire dans la classe de bandonéon de Cesar Stroschio et Juan José Mosalini. Entre 1992 et 2014, il suit différentes formations d'acteurs avec Philippe Genty, Yoshi Oida, Cicely Berri (Royal Shakspeare Company) ou encore Philippe Hottier (Théâtre du Soleil). Francisco Cabello est un fidèle collaborateur d'Omar Porras et du Teatro Malandro. En effet, il joue dans *La Visite de la Vieille Dame* de F. Dürrenmatt, *L'Histoire du Soldat*, *El Don Juan* d'après Molière, et *Maître Puntilla et son Valet Matti*.



KARL EBERHARD

Karl Eberhard commence le théâtre au lycée Molière. Il intègre ensuite l'école du Studio-théâtre d'Asnières puis le Conservatoire du XI^{ème} arrondissement.

En 2006, il est reçu au concours d'entrée du Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique à Paris où il suit les cours de Daniel Mesguich et Andrzej Seweryn. En parallèle de sa formation, il fonde le Théâtre Nomade avec lequel il monte de nombreux projets défendant un théâtre qui part à la rencontre de nouveaux publics.

En 2009, il rejoint le Teatro Malandro d'Omar Porras pour les créations des *Fourberies de Scapin* de Molière, *La Visite de la Vieille Dame* de F. Dürrenmatt en 2015, puis *Amour et Psyché* de Molière en 2017. Parallèlement à sa fidélité aux créations d'Omar Porras, il travaille avec de nombreux metteurs en scènes sur différents projets tels que Frédéric Maragnani pour *Baroufs* d'après Goldoni, il joue sous la direction d'Hélène Mathon pour *100 ans dans les champs*, ou encore dans *Notre Quichotte* avec Grégory Benoît, *Communiqué n°10* avec Jean-Philippe Albizzati, *Les Fourberies de Scapin*, dans une version baroque dirigée par Jean-Denis Monory, *Le Roi s'amuse*, avec Guillaume Ravoire, *Le Système Ribadier*, avec Ladislav Chollat, et dernièrement *Les Raisins de la colère*, avec Hugo Roux...

En 2024, il reprend *Les Fourberies de Scapin*, et il participe à la création de *La Tempête* de Shakespeare, deux mises en scène d'Omar Porras.



MARIE-EVANE SCHALLENBERGER

Marie-Evane Schallenberger se forme au chant et à la comédie musicale dans l'école Evaproduct à la Chaux-de-Fonds en 2016. Elle intègre ensuite l'école de théâtre Serge Martin à Genève d'où elle ressort diplômée en 2021. Pendant son parcours chez Serge Martin, où le travail est basé sur une approche physique du jeu, Marie-Evane se familiarise au jeu masqué, au jeu clownesque et burlesque de la Commedia dell'arte, ainsi qu'à différentes approches mêlant improvisation, texte et écriture de plateau. Il y rencontre notamment Chantal Bianchi, Thierry Crozat, Oscar Gomez Mata, Verena Lopes, Lefki Papachrysostomou et joue sous la direction de Julie Kazuko Rahir, Christian Geffroy Schlittler dans *La caméra qui parle*.

En 2021, repérée par le metteur en scène Omar Porras, elle intègre la troupe du Teatro Malandro et interprète la bonne dans *Le Conte des Contes* puis Zerbinette dans *Les Fourberies de Scapin* pour la reprise de la création en 2022.



PIERRE BOULBEN

Après 3 ans de formation à Paris aux Ateliers du Sudden, sous la direction de Raymond Acquaviva, Pierre Boulben intègre l'École Supérieure de Théâtre Les Teintureries à Lausanne dont il est diplômé depuis juin 2022. En 2016, il intègre la troupe de Raymond Acquaviva en tant que comédien et assistant à la mise en scène dans *Le Misanthrope* et *La Victoire en Chantant*. Membre de la compagnie Les Lendemain d'Hier il crée plusieurs spectacles qu'il joue partout en France comme : *La Nuit des Rois* de William Shakespeare ou encore dans un répertoire plus contemporain, *Passage de la Comète* de Vincent Farasse. Il pratique également le chant, la danse, le piano, la trompette et la composition musicale depuis de nombreuses années. Il s'est produit en juin avec le GDRA au théâtre Vidy Lausanne. Actuellement il joue dans le spectacle *K-Mille*, un ballet-théâtre autour de Camille Claudel dans lequel il interprète le rôle d'Auguste Rodin. Il présente également sa première mise en scène *Inconditionnelles*. Une performance théâtrale réunissant trois comédiennes et trois musiciennes portant avec puissance le rap et la poésie brute de Kate Tempest.

Barbe Bleue : Après une formation auprès de Raymond Acquaviva, puis des Teintureries (2019-2022), il joue dans *Fantasio* ainsi que dans *2Carson* respectivement mis en scène par Laurent Natrella et Lou Golaz.



JEANNE PASQUIER

Jeanne Pasquier est née à Genève en 1989. Elle commence le théâtre à neuf ans avec les Ateliers du Théâtre Spirale. Elle se forme ensuite à Bruxelles à l'école de théâtre Lassaad, école basée sur la pédagogie de Lecoq.

En 2011, elle rencontre Omar Porras, fondateur du Teatro Malandro, et joue dans *L'Eveil du Printemps*. Depuis, elle intègre la troupe et joue dans plusieurs créations du metteur en scène qui dirige aujourd'hui le TKM-Théâtre Kléber-Méleau. Elle joue notamment dans *La Dame de la Mer* (2013), *La Visite de la Vieille Dame* (2004), *Amour et Psyché* (2017), *Le Conte des Contes* (2020) et *Carmen l'Audition* (2021). Elle a collaboré avec différents metteurs en scène : Michele Millner, Michel Voïta, Hector Salvador, Justine Ruchat, Lucia Placidi.

En parallèle à sa pratique de comédienne, elle enseigne à La Ruche, l'école de théâtre amateur du TKM. Elle assiste régulièrement Omar Porras dans ses stages et Masterclass. Également musicienne, elle joue de la clarinette dans La Fanfare Revuelta.



GUILLAUME RAVOIRE

Formé au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris, il travaille aux côtés d'Alain Françon, Dominique Valadié, Sandy Ouvrier, Gérard Desarthe, Guillaume Gallienne.

Depuis 2010 il a travaillé avec Pierre Hoden (*La vie de Galilée*), Krystian Lupa (*Salle D'attente*), Julie Duclos (*Fragments d'un discours amoureux*), Fabrice Melquiot (*Tarzan Boy*), Benoit Giros (*Au jour le jour/Renoir 1939*), Clément Carabédian (*Les Accapareurs*), Karl Eberhard (*Le Café*), Nicolas Le Bricquar (*Denali*)...

Il travaille étroitement avec La Compagnie des Petits Champs, comme assistant à la mise en scène et comme acteur, jouant Molière, Lorca, Lagarce, Goldoni



ANTOINE JOLY

Après avoir suivi une formation au Conservatoire régional de Lyon auprès de Philippe Sire, Laurent Brethome et Magali Bonat, il intègre en 2012 le Conservatoire national supérieur d'art dramatique de Paris où il suit notamment les classes de Jean-Damien Barbin, Xavier Gallais et Gilles David. Il travaille également avec Bernard Sobel qui lui confie le rôle de Peachum dans *L'Opéra des gueux* de John Gay, travail de sortie du conservatoire. Il s'intéresse également au théâtre musical. Il écrit et met en scène un premier essai, *Toutes nos fugues*, une pièce d'après *L'Odyssée* d'Homère, lors de l'édition 2014 du Lynceus Théâtre dirigé par Lena Paugam. Avec Bernard Sobel il a joué dans *La Fameuse tragédie du riche Juif* de Malte de C. Marlowe en 2015 et avec Marie Lamachère *Sainte Jeanne des Abattoirs* de B. Brecht en mars dernier.



DIEGO TODESCHINI

Originaire des Franches-Montagnes, Diego Todeschini obtient en 1993 une maturité en littérature au Gymnase Cantonal de la Chaux-de-Fonds. Il part alors étudier le théâtre à l'Université Laval de Québec.

Il travaille ensuite comme comédien et performeur pour différentes compagnies de théâtre expérimental dont l'Atelier de Recherches Théâtrales de l'Université Laval, Arbocyber Théâtre(?), Rom Kata et rejoint la troupe permanente de Pol Pelletier à Montréal.

De retour en Suisse en 2001, il cosigne une création autour du syndrome Alzheimer (*La mémoire qui pâlit*), puis travaille sous la direction de R Kozak (*Cinzano*), F.Polier (*Le Conte d'Hiver*, *Légendes de la forêt viennoise*, *Le Maître et Marguerite*, *Kroum l'ectoplasme*, *Yakich et Poupatchée*, *Cyrano de Bergerac*),

F. Courvoisier (*Racines*), G.Zampieri (*La mienne s'appelait Régine*), C.Giacobino (*Nina ou De la fragilité des mouettes empaillées*, *La mauvaise habitude de mourir*), H.Cattin et Chr. Scheidt (*Je vais te manger le cœur avec mes petites dents*, *J'aime le Théâtre mais je préfère la Télévision*, *J'ai l'impression qu'André est mort dans les toilettes*), la Cie Extrapol (*Comme un quartier de mandarine sur le point d'éclater*, *Guten Tag Ich heisse Hans*), A.Novicov (*Valparaiso*), G.Guerreiro (*Merlin ou la terre dévastée*, *Mascarade*), J.Barroche (*Le miroir aux éléphants*), G.Schneider (*Le Moche*). P.Musillo (*Océan Mer*), P. Mohr (*Les dialogues*), M. Corbat (*Frida*, *Autoportrait d'une femme*), I. Matter du Tmg (*Un fils de notre temps*), J.George *La puce à l'oreille*, Robert Sandoz (*La Règle du jeu*), Benjamin Knobil (*L'Oiseau bleu*)

BIOGRAPHIES : EQUIPE ARTISTIQUE

AMÉLIE KIRITZÉ-TOPOR - SCENOGRAPHIE



Après une école de graphisme, Amélie Kiritzé-Topor étudie la scénographie à l'ENSATT. Dans un travail axé sur le rapport lieu-objet-langage, elle élabore des espaces pour le théâtre : en tant qu'assistante du scénographe R. Sabounghi puis en tant que scénographe pour S. Mongin-Algan, É. Massé, le Munstrum Théâtre, la compagnie Inka, Abd Al Malik (*Les Justes* au Châtelet), et C. Jouannest/Cie 15000cm2 de peau). Elle développe depuis 2010 de solides collaborations avec Omar Porras (*Bolívar, fragmentos de un sueño, L'Éveil du printemps, Roméo et Juliette, La Dame de la mer, La Grande-duchesse de Gérolstein, Le Conte des contes*) et la compagnie In Vitro/Marine Mane (*À mon corps défendant, Atlas, Les poupées, Et après on s'aime*).

Depuis 2010, elle conçoit des scénographies à l'opéra, pour V. Vittoz (*La Petite renarde rusée, La serva padrona, Lundi, Monsieur vous serez riche !, La Voix humaine, Cavalleria rusticana, Viva la mamma, La Fille du régiment*), M. Wasserman et B. Bénichou. En danse, elle collabore avec N. Pernette pour *L'Eau douce* (jeune public). Amélie Kiritzé-Topor travaille aussi sur des espaces muséographiques et d'exposition. Elle est maîtresse de conférences associée de l'École d'Architecture de Nantes et y coordonne le diplôme de scénographe (niveau Master).

CAROLE ALLEMAND - MARIONNETTES



Carole Allemand est plasticienne, spécialisée dans les marionnettes, effets spéciaux et accessoires pour la scène et pour l'écran.

Elle fut initiée à cet art par Alain Duverne, créateur des *Guignols de l'info* (émission pour laquelle elle a travaillé une dizaine d'années) et par le marionnettiste internationalement reconnu Philippe Genty.

Passionnée par la fabrication de marionnettes et d'effets visuels, elle participe à de très nombreuses créations de théâtre de marionnettes contemporain, ou de théâtre visuel, collaborant notamment avec les compagnies Philippe Genty, Trois-Six Trente, Les Anges aux Plafonds, le Munstrum Théâtre, les 26 000 couverts et les metteuses en scène Alice Laloy, Pauline Bureau ou Lena Bréban. Depuis plusieurs années, elle collabore intensément aux créations de Valérie Lesort et Christian Hecq avec lesquels elle a débuté à la Comédie française avec *20 000 lieues sous les mers*, puis *Le Bourgeois Gentilhomme*, à l'Opéra comique avec *Le Domino noir, Ercole Amante*, et *Petite Balade aux Enfers*, aux Bouffes du Nord avec *La Mouche* et enfin pour *Le Voyage de Gulliver* au Théâtre de l'Athénée.

En 2015, 2020 et 2022, son travail est récompensé par le Molière de la création visuelle pour *20 000 lieues sous les mers, La Mouche* et *Le Voyage de Gulliver*.

Elle s'intéresse également aux domaines de la magie (Raphael Navarro, Yann Frisch), de la comédie musicale (*Kirikou et Karaba, Robin des Bois, Le Roi Arthur, Noé*), et enfin du cinéma (Eric Lartigau, Alain Chabat, Etienne Labroue, Sébastien Betbeder...).



BRUNO FATALOT - COSTUMES

Bruno Fatalot débute sa carrière comme costumier à l'Opéra de Nancy auprès de Rosalie Varda. Il travaille ensuite à l'atelier de Gérard Audier, y rencontre Jacques Schmidt, avec lequel il collabore pour *Hamlet* de Chéreau, *D'Artagnan* de Savary, *Roméo et Juliette* d'André Serré, *Sophonisbe* de Brigitte Jacques. Ses dernières créations comprennent *Coronis* (aux opéras de Caen, Lille, Limoges) et *Le Conte des contes* (Théâtre Kléber-Méleau), mis en scène par Omar Porras, *Croesus*, avec l'Arcal et Benoit Bénichou au Théâtre de l'Athénée. En 2021, il a conçu les costumes de *Dorothy* (Zabou Breitman - Théâtre de la Porte Saint-Martin), *Eppur si muove* (Francesca Lattuada et Aterballetto - Athènes, Bruxelles), *Mon Amant de Saint-Jean* (Stéphanie d'Oustrac, Vincent Dumestre, mise en scène Marie Lambert - Rouen), *La Veuve joyeuse* et *Orphée aux Enfers* (B. Bénichou - Opéra de Nice), *La Sonnambula* (F. Lattuada - opéras d'Avignon, Limoges, Metz, Compiègne, Vichy, Clermont-Ferrand, Massy). A l'automne 2023, au TKM Théâtre Kléber-Méleau, il crée les costumes de *Fantasio*, première mise en scène de l'ancien sociétaire de la Comédie-Française Laurent Natrella. En 2024, il dessine les costumes de *La Tragédie de Carmen* (F. Lattuada - Teatro Delle Muse, Ancona), *Belongings* (B. Bénichou - Philharmonie de Paris / Opéra de Montpellier). À venir : *Il Barbiere di Siviglia* (B. Bénichou - Opéra de Nice).



VÉRONIQUE SOULIER-NGUYEN - MAQUILLAGES, PERRUQUES ET MASQUES

Après un DEUG d'histoire de l'art et une maîtrise d'études théâtrales, Véronique Soulier-Nguyen se dirige vers le maquillage et la conception de perruques, masques et prothèses pour le théâtre et l'opéra. Au théâtre, elle travaille avec les metteurs en scène Jean-Pierre Miquel (*Hedda Gabler*), Jacques Lassale (*Dom Juan*, *Médée*, *Il Campiello*, *Figaro divorce*), Piotr Fomenko (*La Forêt*), Denis Podalydès (*Fantasio*, *Cyrano de Bergerac*, *Le Bourgeois gentilhomme*, *Les Fourberies de Scapin*), Dan Jemmet (*La Grande Magie*, *Les Précieuses ridicules*), Catherine Heigel (*L'Avare*, *Le Bourgeois gentilhomme*, *Les Femmes savantes*), Joël Jouanneau (*Embrasser les ombres*), Anne Kessler (*La Double inconstance*, *La Ronde*), Alain Françon (*La Mer*, *Les Gens*), Jean-Pierre Vincent (*Iphis et Iante*), Katharina Talbach (*Arturo Ui*), Michel Fau (*Georges Dandin*). Véronique Soulier-Nguyen collabore avec Omar Porras depuis *L'Éveil du printemps*, pour *Roméo et Juliette*, *Amour et Psyché*, *La Grande duchesse de Gérolstein*, *La Dame de la mer*, *Les Fourberies de Scapin* ou encore *Le Conte des contes*.



CHRISTOPHE FOSSEMALLE - MUSIQUE

Musicien classique, pianiste et chambriste il étudie à L'ENM de Ville d'Avray et à l'École Normale de Musique de Paris. Il suit des cours de jazz à la Bill Evans Academy à Paris et durant 4 ans, des cours d'art dramatique au Cours Pierre Reynal. Le théâtre et la musique le conduisent naturellement à la musique de scène. Il travaille en tant que musicien, compositeur, arrangeur et directeur musical. Musicien éclectique, il dirige entre autres *Orphée aux Enfers*, accompagne le chanteur Cheb Mami pendant 6 ans et travaille, en tant que chef d'orchestre et musicien, de 2004 à 2018 sur des productions de comédies musicales comme *Chicago*, *Cabaret*, *Le Roi Lion*, *Mamma Mia*, *Le Bal des Vampires*, *Cats*, *Dirty Dancing*, *Grease*, *Bodyguard*. Depuis, il souhaite partager et transmettre son expérience, et se tourne plus encore vers la composition, les arrangements et la création de musiques de scène. Il collabore de 2020 à 2023, à la création du *Conte des Contes*, de *Carmen*: l'audition, et de *Ritualitos* mis en scène par Omar Porras au TKM de Lausanne. Il a également créé dans ce même théâtre, en 2023, la musique de scène de *Fantasio* d'Alfred de Musset, mis en scène par Laurent Natrella.



© Lauren Pasche



© Lauren Pasche



© Lauren Pasche



© Lauren Pasche

ESPACE MULTIMEDIA

IMAGES:

https://drive.google.com/drive/u/1/folders/1F-dWnCpMx0g8J9rWWIXu7Mtl2E1E_XoJ

Crédit photos: ©Lauren Pasche

VIDEOS:

réalisées par : © Taylor Diggelmann





© Lauren Pasche



© Lauren Pasche