LA VISITE DE LA VIEILLE DAME

DOSSIER DE PRESSE

Texte : Friedrich Dürrenmatt
Mise en scène : Omar Porras – Teatro Malandro
Production / Production déléguée : TKM Théâtre Kléber-Méleau, Renens

Durée : environ 1h50
Dès 12 ans

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

© David Arraez, 2026

OMAR PORRAS ET FRIEDRICH DÜRRENMATT

Pour cette mise en scène de *La Visite de la vieille dame* – comme lors des trois premières versions de ce texte (1993, 2004, 2015), Omar Porras s'est par ailleurs une nouvelle fois appuyé sur la traduction et adaptation française du suisse Jean-Pierre Porret[11] : à partir de cette dernière, il a opéré un travail de resserrement, notamment par la fusion de certains personnages (comme les mâcheurs de chewing-gum Toby et Roby, les aveugles Koby et Loby ; le fils et la fille de III ; le reporter I et II ; le chef de gare et le chef de train…) et la disparition d'autres (le médecin, le peintre, Mlle Louise, le gymnaste et le chevreuil…) – une condensation de l'univers de Güllen qui vient renforcer l'aspect incisif des mots de Friedrich Dürrenmatt et se voit contrebalancé par un important travail choral.

Dans cette nouvelle version, les masques prennent une valeur dramaturgique particulière : ils sont là pour dire l'aliénation et démasquer la conscience, car le monde où nous emmène Friedrich Dürrenmatt est finalement bien loin de la caricature ou de la satire. On y trouve, *in fine*, une saisie aigüe du réel. De fait l'histoire de Claire Zachanassian, milliardaire revenue dans son village natal pour réclamer justice en échange de cent milliards, considérant que l'« on peut tout acheter » pose des questions glaçantes et particulièrement d'actualité aujourd'hui.

CETTE CRÉATION A DONNÉ À OMAR PORRAS UNE RECONNAISSANCE INTERNATIONALE ET A OUVERT LA VOIE À UNE TOURNÉE MONDIALE. *LA VISITE DE LA VIEILLE DAME* EST DEVENUE UN SPECTACLE EMBLÉMATIQUE DU TEATRO MALANDRO.

3 VERSIONS 1993 – 95 / 2004 – 05 / 2014 – 16

ENVIRONS 300 REPRÉSENTATIONS

60 LIEUX SUISSE, FRANCE, VENEZUELA, LA RÉUNION, COLOMBIE

1 PRIX ROMAND DES SPECTACLES INDÉPENDANTS

1ère version du spectacle

11 – Jean-Pierre Porret traduisit également de l'allemand *Romulus le Grand* (créé à Strasbourg en 1958), *Un Ange à Babylone* (créé à Lausanne en 1959) et *Le Mariage de M. Mississipi* (créé à Paris en 1960).

CONTACTS

COMMUNICATION & PRESSE
Aimée Papageorgiou
apapageorgiou@tkm.ch
communication@tkm.ch
+ 79 605 05 05
+41 21 552 60 86

IMAGES

Lien de téléchargement
https://drive.google.com/drive/folders/1uZ7KUOgJ0Vor-j0eNIyWItyK2RGAPyBE0

SOMMAIRE

Introduction **3**
Distribution **4**
Dates / Lieu de création **4**
Tournée **4**
L'histoire **5**
Omar Porras et Friedrich Dürrenmatt **7**
La reprise d'un manifeste au TKM 7
Omar Porras, ambassadeur de l'œuvre de Dürrenmatt 9
Pourquoi une reprise de *La Visite de la vieille dame* aujourd'hui ? **11**
Biographies **13**
Friedrich Dürrenmatt 13
Omar Porras 14
Fredy Porras 16
Médias **20**

Textes du dossier écrits par Brigitte Prost.

INTRODUCTION

Cette saison 26-27, Omar Porras rend une nouvelle fois hommage à Friedrich Dürrenmatt en reprenant *La Visite de la vieille dame*. Créée en 1956 par Oskar Wälterlin au Schauspielhaus de Zurich, cette tragi-comédie célèbre un jubilé, celui de ses soixante-dix ans, avec force. Les réflexions auxquelles elle nous invite sont en effet essentielles à l'heure où la voix des femmes se fait entendre pour demander respect et justice, mais aussi où l'impérialisme prédateur met à mal les droits humains, la démocratie, comme le droit international.

De fait l'histoire de Claire Zachanassian, milliardaire revenue dans son village natal pour demander la mort de l'homme qui l'a trahie par le passé en échange de cent milliards, pose des questions glaçantes et particulièrement d'actualité aujourd'hui : peut-on tout acheter ? Avec sa « puissance financière », est-il acceptable de s'offrir « un ordre nouveau à l'échelle mondiale » ? Que vaut la justice lorsqu'elle s'achète ? Est-on un citoyen libre quand on se laisse prendre par la corruption ? Jusqu'où une société est-elle prête à aller pour survivre ?

La Visite de la vieille dame sera ainsi abordée dans cette nouvelle création avec ces différentes focales.

Omar Porras est devenu un ambassadeur du Centre Dürrenmatt de Neuchâtel (inauguré en 2000) avec lequel il collabore depuis 2015 – en complicité avec Madeleine Betschart.

DEPUIS 1993, OMAR PORRAS A MIS EN SCÈNE *LA VISITE DE LA VIEILLE DAME*, CETTE ŒUVRE EMBLÉMATIQUE DE SUISSE ROMANDE, À TROIS REPRISES, TOTALISANT PRÈS DE 300 REPRÉSENTATIONS DANS PRÈS DE 60 LIEUX EN SUISSE, EN FRANCE ET EN AMÉRIQUE LATINE.

Sa mise en scène de *La Visite de la vieille dame*, a valu à Omar Porras le Prix romand des spectacles indépendants en 1994 ainsi qu'une reconnaissance internationale.

Pour Václav Havel qui compte 24 représentations entre 2021, 2023 et 2025, est une mise en scène pleine d'ingéniosité d'un discours que prononce Friedrich Dürrenmatt en 1990 en l'honneur du dramaturge devenu président tchèque, Václav Havel, où il oppose le rêve d'une Tchécoslovaquie démocratique à une Suisse dans laquelle chaque citoyen est tel un prisonnier et « fait la preuve de sa liberté en étant lui-même son propre gardien. »

Après cette performance masquée, *in situ*, le partenariat avec le Centre Dürrenmatt Neuchâtel s'est poursuivi naturellement par une nouvelle création, *F.C. Helvetia 1291* (2025) réalisée à partir du texte *La Croix engraissée*, également présentée dans le cadre intimiste et historique du bureau même de l'auteur et peintre, à deux pas de la « forêt de l'Ermitage » de *La Visite de la vieille dame*, pour une symbiose entre réel et fiction. Lorsque Friedrich Dürrenmatt écrivit *La Croix engraissée*, en 1989, il venait de soutenir un projet d'abolition de l'armée suisse. Il y décrit la Suisse du point de vue militaire comme une équipe de football, le F.C. Helvetia 1291, qui refuserait tout match, mais passerait son temps à occuper ses entraîneurs. Il nous donne ainsi à la voir comme un pays qui conserve une posture défensive, sans pour autant avoir d'adversaire, revendiquant la neutralité.

Ici comme dans ses autres œuvres, il fait du texte une parabole, car derrière l'intrigue se dissimule quelque leçon voilée, sur ce que serait le patriotisme suisse – toujours avec l'humour du grotesque, défini selon l'auteur lui-même comme « l'expression du paradoxe ».

Proposer une nouvelle adaptation de *La Visite de la vieille dame*, c'est non seulement continuer à œuvrer pour faire connaître une pièce fondatrice, mais aussi procéder à son actualisation.

AVEC CETTE NOUVELLE ADAPTATION DE *LA VISITE DE LA VIEILLE DAME*, OMAR PORRAS POURSUIT LA MISSION QU'IL S'EST DONNÉE EN DIRIGEANT LE TKM – THÉÂTRE KLÉBER-MÉLEAU : FAIRE UN THÉÂTRE DE RÉPERTOIRE POPULAIRE ET ENGAGÉ.

Friedrich Dürrenmatt disait qu'« il y a des images que nous devons affronter, auxquelles nous n'avons pas le droit d'échapper en nous projetant dans des réponses de façade. Les métaphores que notre monde nous propose, nous devons y faire face, sans angoisse. C'est le devoir du penseur, pas seulement celui de l'écrivain ou du peintre. » [1]

« JE VOUS DONNE CENT MILLIARDS, ET POUR CE PRIX JE M'ACHÈTE LA JUSTICE. »

Claire Zahanassian, Acte I

Si Omar Porras est un « Caravage du plateau », comme le dit volontiers Mathias Roche, dont l'œuvre nous saisit par la puissance de ses images, il n'en reste pas moins brechtien dans sa pensée du théâtre : la parabole de *La Visite de la vieille dame* est un parfait vecteur pour développer une pensée actualisée du monde.

1 – Friedrich Dürrenmatt, « Remarques personnelles sur mes tableaux et mes dessins », *in Dürrenmatt dessine*, Centre Dürrenmatt de Neuchâtel, Buchert Chastel, coll. Les Cahiers dessinés, 2006, p. 38.

DISTRIBUTION

Texte
Friedrich Dürrenmatt

Mise en scène et adaptation
Omar Porras – Teatro Malandro
Assistante à la mise en scène
Marie Robert
Jeanne Pasquier
Stagiaire mise en scène
Vanessa Barbosa
Scénographie
Fredy Porras
Omar Porras
Musique originale
Andrès Garcia
Omar Porras
Sarten
Costumes
Bruno Fatalot
Assistante costumes
Julie Raonison
Equipe couture
Naomi Purro
Victor Müller
Musique originale
Andrès Garcia
Omar Porras
Sarten

Maquillage, perruques et masques
Fredy Porras
Stagiaire maquillage, perruques et masques
Estelle Lescure
Direction technique
Hervé Vincent
Régie plateau
Gabriel Sklenar
Accessoires et effets spéciaux
Laurent Boulanger
Création lumière
Mathias Roche
Régie lumière
German Schwab
Création et régie son
Benjamin Tixhon
Régie son
Sebastien Perron
Construction du décor
Ateliers TKM

Avec
Pierre Boulben
Francisco Cabello
Karl Eberhard
Antoine Joly
Jeanne Pasquier
Omar Porras
Manon Castellano
Marie-Evane Schallenberger

Production et production déléguée
TKM Théâtre Kléber-Méleau, Renens

Coproduction
Maison de la Culture de Bourges
Château Rouge – Annemasse

Création le 22 septembre 2026 au TKM-Théâtre Kléber-Méleau, Renens.

Avec le soutien de
Fondation Charlotte Kerr Dürrenmatt
Fondation Françoise Champoud
Migros Pour-cent culturel
Les Amis du TKM
Casino Barrière de Montreux

DATES / LIEU DE CRÉATION

Le spectacle est recréé le 22 septembre 2026 au TKM-Théâtre Kléber-Méleau à Renens.

Les répétitions se déroulent sur 5 semaines, soit du 17 août au 21 septembre 2026.

Une série de 24 représentations ont lieu entre le 22 septembre et 1er novembre 2026 au TKM-Théâtre Kléber-Méleau à Renens.

TOURNÉE

Théâtre du Passage, Neuchâtel – Suisse
05 – 07.11.26

CO2, Bulle – Suisse
12.11.26

Château Rouge, Annemasse – France
18 – 19.11.26

Théâtre du Crochetan, Monthey – Suisse
24.11.26

Théâtre Equilibre, Fribourg – Suisse
03.12.26

Théâtre de la Fleuriaye, Carquefou – France
09 – 10.12.26

Théâtre GRRRANIT Scène nationale, Belfort – France
14.01.27

Maison de la Culture de Bourges – France
26 – 27.01.27

L'HISTOIRE

***La Visite de la vieille dame*... Une œuvre corrosive...**

Dans la petite ville de Güllen jadis prospère, les habitants se réjouissent de l'arrivée d'une multimilliardaire, Claire Zahanassian, leur ultime espoir de sortir de cette noire période de détresse économique qui n'a que trop duré : celle-ci, une ancienne enfant du pays, se propose en effet de leur offrir « cent milliards : cinquante milliards pour la ville et cinquante milliards à se répartir entre eux... » à une condition : que soit tué Alfred III, son amour de jeunesse et de toujours qui a refusé de reconnaître sa paternité, l'a contrainte à quitter la ville dans l'opprobre alors qu'elle n'avait que dix-sept ans, préférant épouser la fille d'un épicier et assurer son propre avenir. La vie a passé, la roue a tourné et de prostituée à Hambourg, Claire (alors Wäscher) est devenue l'épouse, puis très vite la veuve du milliardaire Zahanassian (un magnat des puits de pétrole). Quarante-cinq ans plus tard, elle revient à Güllen pour s'acheter la Justice par un crime collectif qu'elle n'a plus qu'à attendre patiemment... : elle sait qu'à l'image des astres, le monde est en perpétuel mouvement, et que la tentation de l'argent a le pouvoir insidieux de corrompre les âmes...

« À l'origine il y a toujours l'image, la situation – le monde. »[2]

L'idée d'écrire *La Visite de la vieille dame* vint en 1956 à Friedrich Dürrenmatt alors qu'il était contraint de faire bien des voyages entre Neuchâtel où il résidait et Berne où sa femme, Lotti Geissler, était médicalement suivie : il voyait que le train qu'il prenait ne faisait pas halte dans toutes les gares qu'il traversait. D'une rêverie l'autre, il imagina qu'il s'arrêtât un jour dans l'une de ces gares sinistrées qui appartenait peut-être jadis à une ville prospère et dont l'économie aurait périclité. Il imagina que cet arrêt non prévu serait dû au fait qu'un passager tire le signal d'alarme, outrepassant les interdits... Cette personne reviendrait dans son pays natal après des années pour se venger d'un déni de justice... L'intrigue prit corps peu à peu à partir d'images jusqu'à devenir la trame d'un texte, puis d'un spectacle... Alfred III (comme Friedrich Dürrenmatt l'explique lui-même) accède à la compréhension de ce qui se trame dans son village – et « qu'il va mourir – lorsqu'il voit les habitants de la ville porter des souliers jaunes achetés à crédit, signe qu'ils ont accepté l'idée de le tuer pour toucher le milliard de la Vieille Dame. »[3] De l'observation découle chez lui aussi le raisonnement logique qui éclaire une certaine vérité...

Des interprétations en poupées gigognes

Certains chercheurs ont vu dans la pièce une allusion au plan Marshall et à la reconstruction économique de l'Allemagne d'après-guerre – ce dont se défend son auteur pour qui « des malentendus s'introduisent lorsque, dans le poulailler de [s]es pièces, on cherche l'œuf de l'explication qu'[il se] refuse obstinément à pondre. »[4] Pour Omar Porras, dans *La Visite de la vieille dame*, Claire Zahanassian a paradoxalement une fonction rédemptrice envers Alfred III : dans cette quatrième version qu'il nous propose avec sa troupe, elle apporte l'espoir. Elle dit son amour pour lui, et le metteur en scène de préciser que « si elle le tue, c'est pour l'extraire du monde des hommes qui ont empêché leur amour : c'est comme si elle venait le sortir de ce purgatoire, de ce monde corrompu des villageois pour que leur amour ait une existence dans l'éternité. Je trouve une sorte de métaphore biblique ici chez Dürrenmatt : dans le texte il est dit que la Vieille Dame est une Clotho, une déesse de la mort... ».[5]

La Vieille Dame est comme un ange (elle vient redonner à Güllen prospérité et opulence), mais comme tous les anges que Dürrenmatt a dessinés, c'est un ange terrifiant... qui transforme peu à peu Alfred III en une figure christique...

Une joie histrionique au service de la tragédie

Pour Friedrich Dürrenmatt l'important au théâtre tient dans la poésie du plateau, dans ces tours de prestidigitateurs où le concret d'une scène nous fait croire à l'évanescence : que l'illusion des passages de train se fasse dans une synergie de lumières, de fumées et de mouvements d'acteurs, que les valises se mettent à s'envoler vers une gare imaginaire, que des hommes se transforment en forêts de conte, que la robe d'une mariée devienne la table d'un banquet de noces..., toute cette force ludique et (par certains aspects) baroque du plateau d'Omar Porras (lorsque les objets deviennent mégalomanes et la musique tonitruante) n'auraient assurément pas été pour déplaire à Friedrich Dürrenmatt. Pour ce dernier, « le faux solennel, la mission hyperbolique, le sérieux d'abruti nuisent également à la scène ».[6] Et d'ajouter : « Loin d'être le monde tout court, ni même sa copie, elle figure un monde qu'en toute liberté le fabuliste a échafaudé, imaginé, inventé, où souffrances et passions se jouent et n'ont pas à être subies, où la mort elle-même ne représente pas quelque chose de terrible mais seulement un truc dramaturgique. Sur le plateau, aujourd'hui comme hier, mourir reste une des meilleures sorties pensables, car le théâtre est en soi histrionique, si bien que même la tragédie, comprise dans son répertoire, il ne saurait l'exécuter que grâce à la joie histrionique à s'adonner précisément à la tragédie. Cette distinction littéraire qu'on fait entre la tragédie et la comédie n'a plus de sens dans l'optique de la scène, dans celle de l'acteur. »[7]

2 – *Ibidem*, p. 29.
3 – Friedrich Dürrenmatt cité par Jean-Claude Marrey, *in* « Dürrenmatt dramaturge baroque de la justice », *Avant-Scène Théâtre*, n° 249, 1961, p.7. Il s'agit de la somme indiquée à l'origine par l'auteur.
4 – Friedrich Dürrenmatt, *in Friedrich Dürrenmatt, Schrifsteller und Maler*, Schweizeisches Litteraturarchiv Bern et Kunsthaus Zurich, catalogue d'exposition 1994, p. 160.
5 – Entretien avec Omar Porras réalisé par Brigitte Prost le 4 septembre 2015.
6 – Friedrich Dürrenmatt, « Le reste est remerciement », *in Écrits sur le théâtre*, Paris, Gallimard, 1970, p. 32.
7 – *Ibidem*, pp. 34-35.

L'HISTOIRE

Une parabole ou une fable comme un sermon

Quand la création de *La Visite de la vieille dame* a lieu en 1956 sur la scène du Schauspielhaus de Zurich[8] et au Kammerspiele de Munich[9] (deux théâtres qu'affectionnait particulièrement Friedrich Dürrenmatt), le succès est immédiat. L'œuvre – écrite par un Suisse qui se révèle être un excellent satiriste – constitue une parabole saisissante sur le pouvoir de l'argent. En ce sens cette pièce annonce *Frank V, opéra d'une banque privée* (dont la musique fut composée par Paul Burkhard), où il est question d'une banque de Zurich qui devient une association de gangsters dont deux principes font la fierté : ne « jamais [faire] d'affaire honnête » et ne « jamais [rendre] d'argent » ! En fait, Friedrich Dürrenmatt ne manque pas de regarder avec beaucoup de distance ce pays dont il ne s'est jamais longtemps éloigné, la Suisse. Cela est particulièrement saillant dans *Le Cantique suisse* qu'il écrivit en 1970 pour dire son amour mitigé à son pays auquel il s'adresse en ces termes : « Je t'aime, mais autrement que tu ne voudrais être aimé ; je ne t'admire pas, mais je ne te lâche pas, comme un loup qui sert sa proie ; [...] Je n'aime ni ce que tu es, ni ce que tu fais, mais le possible en toi... ». Ou encore dans le discours qu'il a fait le 22 novembre 1990 au Président Vaclav Havel lors de sa remise du Prix suisse Gottlieb Duttweiler : il y dit sans état d'âme que la Suisse serait un « pays-prison dont les détenus sont devenus leurs propres gardiens. »

Cette thématique récurrente du pouvoir pernicieux de l'argent donne par ailleurs une force de sermon voilé à *La Visite de la vieille dame*, qui se structure comme une tragédie (avec la mort au dénouement du héros ou de l'antihéros), mais non dépourvue d'une dimension de comédie – voire de farce, tant l'offre de la Vieille Dame est excessive. L'hyperbole hante par ailleurs en bien des endroits le texte – avec la compromission des habitants qui s'endettent toujours davantage, par l'excentricité à la Sarah Bernhardt du personnage éponyme – et sa préparation des derniers honneurs de sa proie... Fabuliste à l'humour décapant, Friedrich Dürrenmatt ne cesse de nous mettre avec *La Visite de la vieille dame* dans la position de laborantins qui observent le processus de corruption à l'œuvre dans le village de Güllen...

1ère version du spectacle

8 – Dans une mise en scène d'Oskar Wälterlin (avec Thérèse Giehse pour Claire Zahanassian et Gustav Knuth pour Ill).
9 – Dans une mise en scène de Hans Schweikart.

OMAR PORRAS ET FRIEDRICH DÜRRENMATT

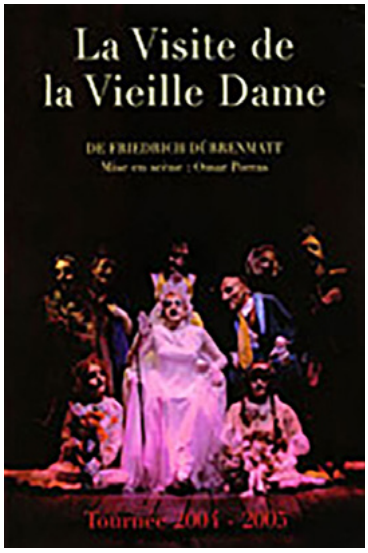
LA REPRISE D'UN MANIFESTE AU TKM

Omar Porras souhaite reprendre *La Visite de la vieille dame* écrite précisément il y a soixante-dix ans par cet auteur dont l'œuvre constitue un patrimoine national : Friedrich Dürrenmatt. Il retrouve une pièce de son répertoire, avec tout le vertige qui accompagne la reprise d'un spectacle qui a donné sa couleur au Teatro Malandro à ses débuts, en 1993 au Garage, lui a permis d'affirmer une pratique masquée et de développer une grammaire gestuelle qui lui est propre, précise et organique. Comme le dit justement Marie-Thérèse Bonadonna, « chacun de ses spectacles est un corps où tous les organes sont activés et qui activent tous les organes des spectateurs » – grâce à une fine articulation de tous les ingrédients du plateau.

Cette quatrième version de *La Visite de la vieille dame* pour 2026-2027 est donc le creuset d'une transmission renouvelée et réinventée avec plusieurs générations d'acteurs notamment Francisco Cabello dans la troupe depuis 2003, Karl Eberhard depuis 2009, Jeanne Pasquier depuis 2011, Marie-Evane Schallenberger, depuis 2022, Pierre Boulben et Antoine Joly depuis 2024. À voir comment s'opère cette nouvelle distribution. Ce qui est sûr c'est qu'Omar Porras tiendra lui-même une nouvelle fois, pour notre plus grand plaisir, le rôle de Clara Zahanassian (qui ne semble avoir été interprété que par des femmes), un personnage qu'il traverse toujours en pensant à l'Onnagata, cet acteur qui, dans le Kabuki, joue les figures féminines et l'a toujours fasciné. Comme le metteur en scène l'explique volontiers : il a « pu découvrir avec Tamasaburo cet art du mouvement qui se déploie imperceptiblement, comme le rougissement d'un pétale. Jouer ce personnage de Claire Zahanassian, c'est comme apprendre à découvrir cette puissance secrète de la beauté d'une rose, à la fois brutale et tendre. »

Et d'ajouter : « C'est cela, plonger dans la profondeur secrète de la féminité de l'homme… Je ne me demande à aucun moment comment jouer une femme. Je laisse venir ce qui est dans ma "mémoire affective" – pour reprendre le vocabulaire de Stanislavski. Après, il y a certains codes techniques qui traduisent des signes extérieurs (la démarche, l'équilibre, une façon d'articuler, voire de chanter…). Le reste est habillage ; la neige qui se pose sur le pétale. »[10]

Les réflexions auxquelles la pièce nous invite sont essentielles à l'heure où la voix des femmes se fait entendre et demande justice et réparation – autant que faire se peut. Cette fable à multiples entrées nous parle en effet d'une femme qui demande réparation, victime d'un déni de paternité dont les conséquences furent pour elle et sa fille d'une violence extrême : *La Visite de la vieille dame* sera ainsi abordée dans cette nouvelle création avec cette dimension d'autant plus sensible que c'est un homme qui joue le rôle de la victime féminine, pour une prise de conscience aigüe de tous, hommes et femmes, femmes et hommes – avec différentes focales.



Affiches des trois versions précédentes

10 – Omar Porras, propos recueillis par Brigitte Prost le 15 mars 2015.

OMAR PORRAS ET FRIEDRICH DÜRRENMATT

Pour cette mise en scène de *La Visite de la vieille dame* – comme lors des trois premières versions de ce texte (1993, 2004, 2015), Omar Porras s'est par ailleurs une nouvelle fois appuyé sur la traduction et adaptation française du suisse Jean-Pierre Porret[11] : à partir de cette dernière, il a opéré un travail de resserrement, notamment par la fusion de certains personnages (comme les mâcheurs de chewing-gum Toby et Roby, les aveugles Koby et Loby ; le fils et la fille de III ; le reporter I et II ; le chef de gare et le chef de train…) et la disparition d'autres (le médecin, le peintre, Mlle Louise, le gymnaste et le chevreuil…) – une condensation de l'univers de Güllen qui vient renforcer l'aspect incisif des mots de Friedrich Dürrenmatt et se voit contrebalancé par un important travail choral.

Dans cette nouvelle version, les masques prennent une valeur dramaturgique particulière : ils sont là pour dire l'aliénation et démasquer la conscience, car le monde où nous emmène Friedrich Dürrenmatt est finalement bien loin de la caricature ou de la satire. On y trouve, *in fine*, une saisie aigüe du réel. De fait l'histoire de Claire Zachanassian, milliardaire revenue dans son village natal pour réclamer justice en échange de cent milliards, considérant que l'« on peut tout acheter » pose des questions glaçantes et particulièrement d'actualité aujourd'hui.

CETTE CRÉATION A DONNÉ À OMAR PORRAS UNE RECONNAISSANCE INTERNATIONALE ET A OUVERT LA VOIE À UNE TOURNÉE MONDIALE. *LA VISITE DE LA VIEILLE DAME* EST DEVENUE UN SPECTACLE EMBLÉMATIQUE DU TEATRO MALANDRO.

1ère version du spectacle

4 VERSIONS 1993 – 95 / 2004 – 05 / 2014 – 16 / 2026

PLUS DE 300 REPRÉSENTATIONS (JUSQU'EN SEPTEMBRE 2026)

60 LIEUX SUISSE, FRANCE, VENEZUELA, LA RÉUNION, COLOMBIE

1 PRIX ROMAND DES SPECTACLES INDÉPENDANTS

142'555 SPECTATRICES ET SPECTATEURS

11 – Jean-Pierre Porret traduisit également de l'allemand *Romulus le Grand* (créé à Strasbourg en 1958), *Un Ange à Babylone* (créé à Lausanne en 1959) et *Le Mariage de M. Mississipi* (créé à Paris en 1960).

OMAR PORRAS ET FRIEDRICH DÜRRENMATT

L'œuvre de Friedrich Dürrenmatt fonctionne comme une myriade de fables derrière l'intrigue desquelles se dissimule toujours quelque morale ou leçon voilée – sans jamais faire du texte écrit une pièce à thèse – car l'humour est constamment présent. La justice reste la thématique centrale de son œuvre (qu'elle soit humaine ou divine). Elle apparaît sans pessimisme réel, mais avec l'humour du grotesque – Friedrich Dürrenmatt définit lui-même « le grotesque [comme] étant l'expression du paradoxe », sachant que « par l'effet des hommes tout devient paradoxal, le sens devient non-sens, la justice injuste, la liberté servitude, parce que l'homme lui-même est un paradoxe, une rationalité irrationnelle. » [12]

Pour lui : « il importe de se rendre compte qu'il y a deux genres du grotesque : d'une part, le grotesque pour l'amour d'un certain romantisme qui entend susciter de l'effroi ou des sentiments singuliers, bizarres (par exemple en faisant apparaître un spectre) et, d'autre part, le grotesque mis en œuvre justement pour l'amour de la distance que seul ce moyen peut créer.[...] Le grotesque est une stylisation poussée à l'extrême, une illustration subite, fulgurante et, de ce fait même, capable d'enregistrer, absorber des questions d'actualité, voire le temps présent, sans être thèse ou reportage. » [13]

OMAR PORRAS, AMABASSADEUR DE L'ŒUVRE DE DÜRRENMATT

Dans le cadre d'un partenariat pérenne avec le Centre Dürrenmatt Neuchâtel, Omar Porras a adapté avec succès deux essais à caractère politique dans le bureau même de l'écrivain, dans le Vallon de l'Ermitage.

POUR VÁCLAV HAVEL

CRÉATION EN 2021, REPRISES EN 2023 ET 2025

24 REPRÉSENTATIONS

F.C. HELVETIA 1291

CRÉATION EN 2025, 8 REPRÉSENTATIONS

Ces créations intimistes, présentées dans une jauge volontairement réduite à quarante places, nous font entrer dans l'intimité du créateur. Au-dessus d'une terrasse panoramique, surplombant le lac de Neuchâtel, face aux Alpes, nous y découvrons son imposant bureau de plus de trois mètres de long, avec ses dictionnaires, son Karl Max mécanique au bras tendu qui nous dit que « la lutte continue » et, à l'arrière, la vaste peinture *L'Armée du Salut*, une œuvre de cinq mètres de long du peintre Varlin.

© Photo : TKM, Lauren Pasche
Graphisme : onlab.ch

Graphisme : onlab.ch

12 – Friedrich Dürrenmatt, *Pour Václav Havel*, Carouge-Genève, Editions Zoe, 1990, pp. 10-11.
13 – Friedrich Dürrenmatt, « Le reste est remerciement », *Écrits sur le théâtre*, Paris, Gallimard, 1970, p. 81.

2e version du spectacle © Jean-Paul Lozouet

BIOGRAPHIES

FRIEDRICH DÜRRENMATT

Un fabuliste du grotesque

Né le 5 janvier 1925 dans le canton de Berne, dans la petite bourgade de Konolfingen (Emmenthal), mais ayant vécu dès 1952 dans le Vallon de l'Ermitage à Neuchâtel, Friedrich Dürrenmatt est devenu un lieu de mémoire pour les Suisses (quasi aussi illustre que Guillaume Tell dirait-il !). Un de ses tout premiers textes dramatiques eut un succès de scandale, tant la satire qu'il y faisait des Anabaptistes était violente. Il faut dire que Friedrich Dürrenmatt était fils de Pasteur, et qu'en 1946, au moment de la composition de ce texte, il était lui-même en train de suivre à Berne des études de théologie et de philosophie, en « protestant coriace » – comme il se plaisait à se qualifier lui-même. Lui qui hésitait tant entre une carrière de peintre et d'écrivain, sut composer une œuvre plurielle, faite de pièces de théâtre, mais aussi d'œuvres radiophoniques, de scénarios, de romans policiers et d'essais – de dessins et de peintures.

Le succès de *La Visite de la vieille dame* est à situer entre *L'Aveugle*, créé à Bâle en 1948 – dont Friedrich Dürrenmatt ne souhaitait plus entendre parler – et *Romulus le Grand* (mis en scène par le Centre Dramatique de l'Est et Hubert Gignoux), deux pièces créées à Bâle respectivement en 1948 et 1949. Dans ce dernier texte, l'Empereur de Rome décide de cesser de défendre un Empire qui repose sur le crime et l'ambition pour s'adonner à l'élevage de poules, une intrigue qui témoigne du scepticisme envers l'humanité de Friedrich Dürrenmatt, ce grand lecteur de Sören Kierkegaard, auquel il faillit consacrer une thèse entière et dont il fera encore état dans *Le Mariage de Monsieur Mississippi* (Munich, 1952), avant même *Un ange à Babylone* (Munich, 1954). Quand en 1981 l'Université de Neuchâtel le célèbre en lui remettant un doctorat *honoris causa*, elle le fait, explique-t-elle, pour « ses paraboles et ses satires virulentes » par lesquelles il « dénonce la rigueur cadavérique des idéologies, la puissance de l'argent, la culpabilité de ceux qui prétendent juger les autres. »

Un dessinateur « dramaturgique » [14]

« Par rapport à mes œuvres littéraires, mes dessins ne sont pas un travail annexe, mais les champs de bataille, faits de traits et de couleurs où se jouent mes combats, mes aventures, mes expériences et mes défaites d'écrivain » [15] (1978), disait volontiers Friedrich Dürrenmatt.

De fait, parallèlement à son activité d'auteur, ce dernier a peint et dessiné avec passion tout au long de sa vie : avant de devenir mots, ses visions, réflexions et impressions sont passées par le prisme incisif d'une production graphique. Il puise ses références dans un pandémonium personnel né dès ses jeunes années des récits bibliques transmis au sein de cette famille protestante de campagne qui est la sienne (à travers de nombreuses figures de Crucifiés ou la Tour de Babel, des anges, mais aussi des chérubins ovipares...[16]), de légendes médiévales (avec les chevaliers de l'Apocalypse, avec les visions infernales qu'ils véhiculent, mais aussi les motifs récurrents de luxure et de bombance opposées à la sainteté et à l'ascèse...) ou encore de mythes issus de la théogonie grecque ou latine (par ses représentations d'Atlas, de Sisyphe, du Minotaure et du labyrinthe...) [17], mais aussi de sa fascination très tôt pour le monde des étoiles et plus largement du cosmos (qui le conduit à multiplier comètes et satellites, soleils, planètes et galaxies...).

Sa première année d'étudiant, il la partagea entre la littérature et l'histoire de l'art, avant de se réorienter académiquement en philosophie... Il n'a pas dix-neuf ans quand la seconde guerre mondiale éclate : sa vision de l'homme est alors acerbe, mais elle finit toujours par se traduire en une double face, à la fois tragique et comique, sans pour autant être dans la recherche d'une lecture symbolique de l'image. Autodidacte, il a l'intuition dramaturgique des images qu'il réalise, de leur capacité à saisir des processus mentaux *via* le fantastique quand ses textes travaillent au croisement de la caricature et du grotesque, mais sa technique essentiellement à la gouache, à la craie, à l'encre, au lavis ou au crayon, parfois à l'huile, il l'a façonnée loin des écoles d'art, dans une constante inspiration de Piranèse, Bosch, Bruegel, Dürer, mais aussi Grosz, Ensor, Chagall...

14 – Friedrich Dürrenmatt, « Remarques personnelles sur mes tableaux et mes dessins », *in Dürrenmatt dessine*, Centre Dürrenmatt de Neuchâtel, Buchert Chastel, coll. Les Cahiers dessinés, 2006, p. 38.

15 – *Ibidem*.

16 – Voir les encres *Crucifixion I* (1939) ; *Crucifixion II* (1975), *Crucifixion III* (1976), *Résurrection* (1976), *Tour de Babel I* (1952), *Tour de Babel III* (1968), *Tour de Babel V : après la chute* (1976), *Pilate* (1946), *Apocalypse I, II, III* (1989), *Crucifixion* (1990).

17 – *Sisyphe* (1946), *Le Minotaure déshonoré* (1962), *Le Minotaure* (1975), *Le Taureau de Poséidon et Pasiphaé I, II, III* (1975), *Taureau universel* (1975), *Ophélie bannie lépreuse* (1976), *Prométhée* (1988), *Tête d'Orphée chantant et descendant au fil du Styx* (1987), *Prométhée modelant les hommes* (1988), etc.

BIOGRAPHIES

© LaureN Pasche

OMAR PORRAS

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. En 1990, il fonde à Genève le Teatro Malandro.

D'un projet à l'autre, c'est tout un répertoire de créations dont dispose le Teatro Malandro, nourries de traditions pluriculturelles et qui puisent dans les classiques, mais également dans les textes modernes et contemporains. Parallèlement au théâtre, Omar Porras explore également l'univers de l'opéra et s'aventure même sur le terrain de la danse. Depuis juillet 2015, il dirige le TKM-Théâtre Kléber-Méleau.

RECONNAISSANCES

Plusieurs récompenses jalonnent son parcours : sa *Visite de la vieille dame* de Friedrich Dürrenmatt a obtenu le Prix romand des spectacles indépendants en 1994, et *Pedro et le commandeur* de Lope de Vega s'est vu doublement nominé aux Molières 2007 dans les catégories « Meilleur spectacle public » et « Meilleure adaptation ». Cette même année, la Colombie lui a attribué l'Ordre National du Mérite, et, en 2008, la Médaille du Mérite Culturel. En 2014, Omar Porras a reçu le Grand Prix suisse de théâtre, l'Anneau Hans Reinhart, décerné par l'Office fédéral de la culture, pour l'ensemble de sa carrière.

BIOGRAPHIES

LISTE DES MISES EN SCÈNE D'OMAR PORRAS

1991 *UBU ROI*, d'après Alfred Jarry – Le Garage (Genève)
1992 *LA TRAGIQUE HISTOIRE DU DR. FAUST*, d'après Christopher Marlowe – Le Garage (Genève)
1993 *LA VISITE DE LA VIEILLE DAME*, d'après Friedrich Dürrenmatt – Le 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 – 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 Lope de Vega – Comédie-Française (Paris)
2006 *L'ÉLIXIR D'AMOUR,* d'après Gaetano Donizetti – Opéra national de Lorraine (Nancy)
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 – Théâtre de Châteauvallon (Ollioules)
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)
2024 *LA TEMPÊTE OU LA VOIX DU VENT*, d'après William Shakespeare – TKM-Théâtre Kléber-Méleau (Renens)
2025 *F.C. HELVETIA 1291*, d'après Friedrich Dürrenmatt – Centre Dürrenmatt de Neuchâtel

BIOGRAPHIES

Fredy Porras au TKM dans un atelier éphémère (2021) © LaureN Pasche

FREDY PORRAS, DANS L'ORGANICITÉ DE LA PEAU

Peintre, concepteur visuel, scénographe, metteur en scène et facteur de masques, Fredy Porras est un plasticien aux multiples talents. Il a réalisé les masques de huit productions pour le Teatro Malandro : de la deuxième version d'*Ubu Roi* (1993), de *La Visite de la vieille dame* (1993, 2004), d'*Othello* (1995), d'*Ay! QuiXote* (2001), de *L'Histoire du soldat* (2003), d'*Élixir d'Amou*r (2006), de *Pedro et le commandeur* (2006), pour la version japonaise de *El Don Juan* (2009). Mais il a aussi développé d'autres collaborations artistiques occasionnelles comme avec Wayn Traub ou régulières avec Isabelle Matter, avec qui il a co-signé des créations comme *Révéler l'Invisible* pour Terre des hommes et l'ONU (1997) et *Tenue Impeccable* au MAMCO de Genève (2000), tout en suivant la voie de ses propres créations : comme scénographe d'exposition, il a signé *Risk Insigth* pour l'EPFL (2012), et comme metteur en scène, *Hors Cadre* (1996) et *Plaine de Balayeuse* (2002) ; *La Preuve du contraire* d'Olivier Chiachiari (2003) ; *Opéra Adon* de Robert Clerc (2008) et *Nuit d'éveil* – pour fêter les 450 de l'UNIGE (2009).

BIOGRAPHIES

ENTRETIEN AVEC FREDDY PORRAS

Brigitte Prost : Parallèlement à vos études à l'Université centrale de Bogota où vous sont dispensés des cours d'histoire de l'art, de dessin, de photographie, de vidéo, puis à l'Université Nationale dans la faculté d'arts où vous poursuivez votre apprentissage du dessin (d'observation et d'anatomie) comme du modelage, vous avez pratiqué l'art de la restauration ?

Freddy Porras : Oui. Je l'avais approché de près quasi huit années sur des chantiers dans des églises baroques héritées de l'époque coloniale, apprenant des techniques anciennes comme la préparation artisanale des pigments, la sculpture, la peinture murale ou sur toile...

B. P. Vous êtes aussi engagé au département des activités culturelles à l'Université Nationale comme moniteur dans le cadre d'un « atelier de recherche de l'image dramatique » où il s'agissait de faire des expériences sur « l'objet et la présence de l'individu ».

F. P. Je fais ensuite un deuxième voyage en Europe, en 1990...

B. P. ...Omar Porras vient de passer six ans à Paris et commence sa vie de comédien et de metteur en scène en Suisse. Vous vous mettez à imaginer travailler ensemble, sentant combien vos qualités peuvent être complémentaires.

F. P. Oui. Dès 1991, je réalise des maquettes de décor pour *Ubu Roi* depuis la Colombie. Puis, je reviens à Genève en 1992. Je suis alors reçu à l'École Supérieure d'Arts Visuels (ESAV) dans la section « Médias Mixtes ». Et, parallèlement, je travaille sur la création de *La Tragique Histoire du Docteur Faust* du Teatro Malandro pour la scénographie, non pour les masques – pour cette production est utilisé un patchwork de masques en papier mâché ou issus de la *Commedia dell'arte* et même de la tradition des bondrès balinais.

B. P. Votre collaboration se poursuivit en 1993 dans un projet pensé communément dès sa genèse autour de *La Visite de la vieille dame* ? [18]

F. P. C'est la première fois avec cette création que je réalise tous les masques, mais aussi les décors et les costumes, ce qui a créé une unité visuelle à l'univers imaginé. Toute la question était de trouver ce qui donnerait l'apparence de quelque chose de très organique et nourri de peintures expressionnistes comme celles d'Otto Dix ou de George Grosz. Par ailleurs, il y avait aussi la nécessité de la reproductibilité des objets, car il y avait une grande quantité de personnages : une vingtaine de masques était à réaliser pour douze comédiens.

B. P. Quels matériaux avez-vous utilisés ?

F. P. J'ai essayé le papier mâché et les tissus, mais j'ai également fait des tentatives de masques en bois – pas très concluantes. J'ai alors trouvé une technique entre tissu et latex assez pratique. La malléabilité de la matière permettait de prendre la tête entière du comédien, dans sa globalité, y compris le crâne et la chevelure. Pour ce faire, il fallait partir de l'empreinte personnelle, puis faire du modelage en argile, bien laisser sécher, et appliquer par-dessus une sorte de gaze très fine, fixée avec du latex. Le mélange tissu-latex permet d'épouser particulièrement bien la tête du comédien, donne une mobilité, une élasticité qui favorise l'expression.

B. P. Quelle a été votre source d'inspiration pour fabriquer des masques ?

F. P. Ma source première d'inspiration est le travail de Werner Strub. Ce fut un maître pour moi, même si je ne suis jamais allé dans son atelier à l'époque. J'avais vu ses publications [19] et les photos de René Funk qui y figurent, une première étape pour imaginer les matières et les factures.

B. P. Comment définir ces masques ?

F. P. Ils sont d'un autre type d'esthétique, plutôt expressionniste, et surtout ils sont très organiques. Ils ont quelque chose de familier avec la peau, avec la chair, tout en allant du côté de la déformation. Or, il y a quelque chose qui a été pour moi une sorte de leitmotiv de recherche plastique, c'est la peau – la peau dans la peinture, dans la sculpture. J'avais fait pas mal de restaurations et de reproductions en utilisant des techniques anciennes pour les carnations de sculptures en bois à partir de masques soit taillés en bois, soit coulés dans le plomb, une technique fréquemment utilisée en Amérique latine à l'époque baroque. Je m'intéressais beaucoup à des matériaux différents, comme le latex, le cuir, la résine pour produire la chair.

B. P. Le masque de théâtre (en tant qu'alliage de différentes résines et de cuir, de tissus, de plumes et de cheveux) a rejoint, en tant que double peau, cette obsession de la chair, dont atteste cette empreinte de la tête d'un requérant d'asile que vous avez rencontré, réduit au mutisme de la mort, extrêmement réaliste, avec *Dossiers suspendus*, une installation que vous avez faite au palais Wilson, soit au siège du Haut-Commissariat des Nations unies aux droits de l'homme en 1998, pour le 50e anniversaire de la Déclaration universelle : la tête-masque avait été placée dans un tiroir plein de dossiers non traités.

18 – La collaboration au théâtre avec Omar Porras s'est poursuivie dans des projets pensés communément dès leur genèse : après *Ubu roi*, en 1993, 2004 et 2015 avec *La Visite de la vieille dame*, en 1995 avec *Othello*, en 2000 avec *Les Bakkhantes*, en 2001 avec *Ay! QuiXote*, en 2003 avec *L'Histoire du soldat*, en 2004 avec *Don Perlimplin*, en 2005 avec *El Don Juan*, en 2007 avec *Pedro et le commandeur*, en 2009 avec la version japonaise de *El Don Juan* et *Les Fourberies de Scapin* ; à l'opéra avec *Il Barbiere di Siviglia* et *L'Élixir d'amour* en 2006, *La Flûte enchantée* en 2007 et *La Périchole* en 2008. Elle a continué avec la création d'*Amour et Psyché* en 2017 et se poursuit pour une reprise de *La Visite de la vieille dame* en 2026.

F. P. J'ai l'obsession de la peau, de la chair humaine, dans mon travail plastique au théâtre comme dans les performances et les installations que j'ai faites.

B. P. Comment décriveriez-vous les masques-cagoules que vous avez fabriqués pour le Teatro Malandro comme pour d'autres compagnies ?

F. P. Ce sont des masques qui prennent toute la tête de l'acteur qui le porte et se prolongent jusqu'à dessiner le cou du personnage. Ils sont faits spécifiquement pour l'un ou l'autre : pour la reprise de la *Visite de la vieille dame*, je les avais entièrement refaits pour qu'ils épousent bien les visages et les corps. Le plus important, ce sont les yeux. Ils donnent vie au personnage. Je laisse toujours de grands trous pour que les spectateurs voient bien le regard du comédien.

B. P. Votre travail est particulièrement transversal, car vous créez volontiers non seulement les masques, mais la scénographie et les costumes. Penser l'ensemble est essentiel ?

F. P. J'ai un goût pour la globalité. J'ai une vision globale de l'espace, de l'objet, de la matière, de l'expressivité corporelle.

B. P. Comme metteur en scène, vous n'utilisez pas les masques, mais vous travaillez à créer autrement le masque ?

F. P. Dans mon travail personnel, je n'ai jamais utilisé les masques. Par exemple, pour *La Preuve du contraire* que j'ai mise en scène au Théâtre du Grütli en 2003, il n'y avait pas de masques, que du maquillage et des fausses coiffes pour créer des visages de science-fiction.

B. P. ...Une façon de reconstituer le masque sans le masque. Les matériaux que vous utilisez pour faire les masques ont-ils toujours été les mêmes ?

F. P. L'évolution ? Oui, il y a eu une évolution dans les matériaux utilisés. J'avais un souci de confort et de plasticité, et au niveau sanitaire, avec des productions qui avaient d'importantes tournées, l'acidité de la transpiration rendaient difficile l'usage de ces masques. Le cuir est un matériau organique qui respire mieux que les matières synthétiques. J'ai commencé à faire des expériences avec du cuir très fin. Mais il était difficile de donner à ce matériau une forme stable. Aussi ai-je combiné des matières avec le cuir pour le rigidifier en lui laissant des matières perméables. À partir de 2001, je me suis orienté vers des matériaux médicaux, des matériaux synthétiques, thermoformables, que j'ai mélangés avec ce dernier. Cela a donné d'autres possibilités esthétiques et plastiques, plus adaptées par rapport au fait d'être en contact avec la peau.

B. P. Avec quel spectacle avez-vous pris ce tournant ?

F. P. Avec *Ay!QuiXote!* Il y avait beaucoup de masques sur cette production, car beaucoup de tableaux impliquaient de faire des groupes de personnages. Le latex fut remplacé par des thermoformables et des tissus.

B. P. Selon vous, qu'induit *in fine* le masque pour le jeu de l'acteur et chez les spectateurs au niveau de la réception des spectacles où il est présent ?

F. P. Le masque est un objet inanimé qui procure une certaine étrangeté au spectateur grâce à la vitalité que lui insuffle l'acteur. La dynamique perceptuelle qui en découle est significative.

B. P. L'on compte bien d'autres productions, outre celles du Teatro Malandro, pour lesquelles vous avez fait des masques : pour *Le Revizor* mis en scène par Evelyne Castilleno en 2014, pour *Tout le monde veut vivre* d'Hanoch Levin mis en scène par Martin Jaspar en 2021, pour *Odyssée*, dernier chant de Jean-Pierre Siméon mis en scène par Cédric Dorier en 2022 et pour *Vers l'Oiseau vert* du Collectif BPM en 2022 ; pour *Yaacobi et Leidental* de Hanoch Levin mis en scène par Dylan Ferreux en 2023. Pour Wayn Traub aussi, vous avez réalisé des masques qui ne fonctionnaient pas pour être portés sur le visage, mais étaient pensés comme des objets sacrés ou symboliques – en 2004 avec *Jean Baptiste* (dont il fit aussi les costumes), en 2005 avec *The Comeback of Jean Baptiste* (deux parties d'une trilogie d'opéra-cinéma) et en 2007 avec *Arkeologi* et *N.Q.Z.C.* Le masque reste un outil fascinant au plateau ?

F. P. Le masque agit comme un pont entre le réel et le fictif, offrant au comédien un espace d'expression unique. Cela incite le comédien à se concentrer davantage sur la représentation et la transposition que sur la simple présentation. Cette pratique a des racines profondes dans l'histoire de l'humanité.

Propos recueillis par Brigitte Prost le 19 septembre 2025.

19 – Werner Strub, *Masques pour un théâtre imaginaire*, Lausanne, Fabre, 1987 et Werner Strub, *Masques Werner Strub et le théâtre*, Lausanne, Fabre, 1987.

© David Arraez, 2026

MÉDIAS

TEASERS

Annonce de reprise de *La Visite de la vieille dame* (2025)
Voir le teaser

***La Visite de la vieille dame* (version 2015)**
Voir le teaser sur Vimeo

***F.C. Helvetia 1291* (2025)**
Voir le teaser sur Vimeo

***La Visite de la vieille dame* (version 2004)**
Voir le teaser sur YouTube

INTERVIEWS

Omar Porras dans le bureau de Dürrenmatt (2021)
Voir l'interview sur YouTube

Série de capsules sur les coulisses de la reprise 2026
Voir sur vimeo

IMAGES

Lien de téléchargement
https://drive.google.com/drive/folders/1uZ7KUOgJ0Vor-j0eNIyWItyK2RGAPyBE0