



LE CONTE

DES CONTES

**D'APRÈS
GIAMBATTISTA BASILE**

**CONCEPTION ET MISE EN SCÈNE
OMAR PORRAS**

27.10—22.11.20

**JE VIENS
DU PAYS
DES
LICORNES**

**PAR LE TEATRO MALANDRO
CRÉATION**

mar, mer, sam : 19h
ven, jeu : 20h / dim : 17h30
Durée : 1h30

À voir en famille dès 12 ans

ÉQUIPE DE CRÉATION

Conception et mise en scène :

Omar Porras (Teatro Malandro)

Adaptation et traduction :

Marco Sabbatini et Omar Porras

Assistante à la mise en scène :

Capucine Maillard

Scénographie :

Amélie Kiritzé-Topor

Composition, arrangements

et direction musicale :

Christophe Fossemalle

Costumes :

Bruno Fatalot

Assistante costumes :

Domitile Guinchard

Couture et habillage :

Karine Dubois et Julie Raonison

Stagiaire couture :

Margaux Bapst

Accessoires et effets spéciaux :

Laurent Boulanger

Assistante accessoires :

Lucia Sulliger

Tapissier :

Yvan Schlatter

Stagiaire accessoires :

Viviane Mentha

Maquillages et perruques :

Véronique Soulier-Nguyen

Assistante maquillages et perruques :

Léa Arraez

Régie générale :

Gabriel Sklenar

Création sonore :

Emmanuel Nappey

Co-création lumière :

Benoit Fenayon

et Marc-Etienne Despland

Régie son :

Benjamin Tixhon et Roméo Bonvin

Régie lumière :

Marc-Etienne Despland

et Laurent Magnin

Construction du décor :

Christophe Reichel, Alexandre Genoud,

Chingo Bensong et Noé Stehlé

Peinture :

Béatrice Lipp et Martine Cherix

Chorégraphie :

Erik Othelius Pehau-Sorensen

Apprentis techniciens :

Léo Bachmann et Arno Fossati

Direction technique du TKM :

Nicola Frediani

Avec :

Simon Bonvin

Jonathan Diggelmann

Philippe Gouin

Mirabelle Gremaud

Jeanne Pasquier

Cyril Romoli

Audrey Saad

Production et production déléguée :

TKM Théâtre Kléber-Méleau, Renens

Coproduction :

Théâtre de Carouge

Avec le soutien de :

Pour-cent culturel Migros,

Fondation Champoud.

La chanson « Angel » a été composée

par Philippe Gouin (Fabiana Medina /

Philippe Gouin).

Nous sommes dans une demeure située au creux d'une forêt. Monsieur et Madame Carnesino se sont mis à table avec leurs enfants, Prince et Secondine, quand arrive le Docteur Basilio en qui ils placent tous leurs espoirs : il s'agit en effet d'arracher Prince de la mélancolie et d'éviter par là-même que Secondine ne soit contaminée par ce mal pernicieux.

« Il était une fois, il était deux fois, il était trois fois... », le Docteur Basilio a inventé une thérapie révolutionnaire : la guérison par les contes – qu'il met aussitôt en application sous l'œil ébahi de toute la famille et du personnel de la maison, la nourrice Caradonia Italia et le Cuisinier Corvetto Filadoro.

PETITS SECRETS DE COMPOSITION :

Les contes tragi-comiques et les épopées musicales, poétiques, grandguignolesques et fantaisistes du Docteur Basilio qui viennent à bout, *in fine*, de toute mélancolie jouent avec leur source d'inspiration, *Le Conte des contes* de Giambattista Basile. D'une histoire l'autre, nous allons à la source de *Cendrillon* et de *La Belle au bois dormant*, mais aussi de *L'Amour des trois oranges*, ainsi que d'autres fables encore reprises par Perrault, Gozzi, Brentano ou les Frères Grimm.

Dans le processus du travail d'adaptation mené sur *Le Conte des contes* de Giambattista Basile, Marco Sabbatini a d'abord proposé à l'équipe du Teatro Malandro un texte où il avait rassemblé une vingtaine d'histoires, comme un florilège des quarante-neuf récits du texte-source.

Ce premier montage qui fut soumis aux comédiens traversa, d'une répétition à l'autre, bien des métamorphoses, par des ajouts, des coupes, des disparitions, des emboîtements – « Le scarabée, le rat et le grillon », longtemps conservé, laissa place par exemple à celle du « Serpent ».

Une structure fut progressivement fixée autour du conte des « Trois Oranges » qui apparaît deux fois chez Basile, dans le récit-cadre et dans le dernier texte, en une sorte d'effet de miroir baroque, d'abord au masculin, puis au féminin. Marco Sabbatini (tout en y insérant le « Petit chaperon rouge ») fit de cette histoire très ancrée dans la tradition populaire italienne et popularisée par Gozzi l'emblème du *Conte des contes*.

Dans un deuxième temps, le dramaturge a cherché à voir comment les contes retenus pouvaient s'emboîter les uns dans les autres. Marco Sabbatini et l'équipe artistique n'ont alors pas hésité à parfois mélanger deux contes qui étaient très proches en s'inspirant de l'un et de l'autre. Par exemple, l'histoire de *Cendrillon* apparaît dans plusieurs récits : il a été choisi dès la première étape de l'adaptation, de rassembler toutes ces *Cendrillon* – transformant même Prince en *Cendrillon*, comme pour lui faire expérimenter dans sa chair, en un étrange rêve, le sort de cette figure millénaire.

Ainsi, dans un fin dialogue avec Omar Porras, les comédiens et toute l'équipe artistique sont-ils parvenu à nous restituer la vigueur du plateau et la force vitale de cette œuvre du début du XVII^e siècle, évitant la polémique raciale que le texte de Basile renferme, mais conservant celle des violences faites aux femmes en restituant le viol subi par « la Belle Endormie » qu'édulcore notre « Belle au bois dormant »... Perrault nous le rappelait : des contes ne sont pas de « simples bagatelles », mais la colonne vertébrale, le soufre et l'exutoire initiatique tout à la fois de nos sociétés, une matière explosive de choix pour les trente ans du Teatro Malandro.

GIAMBATTISTA BASILE — Né en 1575 à Naples, Giambattista Basile est engagé dans l'armée de Venise où il vit jusqu'à l'âge de trente-trois ans : après quelques mois passés loin de sa ville natale, à Mantoue, en 1612-1613, il est gouverneur d'Avellino en 1615, puis d'Aversa, et de Giugliano, en Campanie, où il meurt en 1632.

Il écrit de la poésie comme *Les Pleurs de la Vierge (Il Pianto della Vergine)*, 1608), *Madrigaux et odes (Madrigali e ode)*, 1609), *Églogues amoureuses (Egloghe amorose)*, 1612), mais aussi un drame en cinq actes *Vénus affligée (Venere addolorata)*, 1612) et *Le Conte des contes ou le Divertissement des petits enfants (Lo Cunto de li cunti ovvero lo Trattenemiento de peccerille)* qu'il signe sous l'anagramme de « Gian Alesio Abbattutis » vers 1625 et dont l'édition, entre 1634 et 1636, à Naples, fut posthume.

Giambattista Basile use de l'italien, mais aussi du napolitain, notamment pour *Les Muses napolitaines*, et pour *Le Conte des contes*. Dans cette dernière somme, par ce langage populaire fleuri qui associe à loisir, à travers métaphores et hyperboles, féerie et réalisme, comique du grotesque et tragique, situations scabreuses et virtuosité du langage amoureux, comme par la parlure de ses personnages, savoureuse, souvent imagée, parfois scatologique et crue, il joue pour cette œuvre magistrale de plusieurs traditions littéraires. De fait, nous y retrouvons la préciosité caractéristique du baroque italien, communément appelée le marinisme (*marinismo* en italien) – dans la veine de *L'Adone* (1623) du Cavalier Marin, aussi bien que la gouaille de figures populaires.

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 – ce qui va l'inciter à s'intéresser aux formes orientales (Topeng, Kathakali, Kabuki). C'est donc tout naturellement que, lorsqu'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.

Comme metteur en scène, son répertoire puise autant dans les classiques avec *Faust* de Marlowe (1993), *Othello* et *Roméo et Juliette* de Shakespeare (en 1995 pour l'un et – en japonais – en 2012 pour l'autre), *Les Bakkhantes* d'Euripide (2000), *Ay! QuiXote* de Cervantès (2001), *El Don Juan* de Tirso de Molina (en français en 2005 ; en japonais en 2010), *Pedro et le commandeur* de Lope de Vega (2006), *Les Fourberies de Scapin* (2009), *Amour et Psyché* (2018), ainsi 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 Puntila 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) et *Ma Colombine* de Fabrice Melquiot (2019).

Parallèlement au théâtre, il explore l'univers de l'opéra avec *L'Élixir d'amour* de Donizetti (2006), *Le Barbier de Séville* de Paisiello (2007), *La Flûte enchantée* de Mozart (2007), *La Périchole* (2008) et *La Grande Duchesse de Gérolstein* d'Offenbach (2012), *Coronis* de Sebastián Durón (2019), mais il s'est aussi aventuré sur le terrain de la danse avec *Les Cabots*, une pièce chorégraphique signée Guilherme Botelho, de la Cie Alias (en 2012).

Récemment, il fut l'interprète de Krapp dans *La Dernière Bande* de Beckett mise en scène par Dan Jemmett (en 2017) comme du personnage autofictionnel de *Ma Colombine* (en 2019).

Au fil de ses créations, Omar Porras cherche à retrouver les sources des œuvres dont il se saisit, comme l'archéologue décrypte le palimpseste, au-delà de la fable le mythe, la parole archaïque, la matrice universelle.

Plusieurs distinctions ont salué sa démarche et son travail dont, en 2014, le Grand Prix suisse du théâtre/Anneau Reinhart. Depuis juillet 2015, il dirige le TKM Théâtre Kléber-Méleau à Renens.

Avec *Le Conte des contes*, pour cette dernière création, Omar Porras va une nouvelle fois dans un « monde extra-ordinaire » ou au « Pays des Licornes », impatient de vous voir affluer au TKM.

Ce *Conte des contes* vous attend en effet depuis sept mois : il « sort enfin de la couveuse », où l'a réduit une épidémie non moindre que celle qui a inspiré Boccace pour son *Decameron* qui a empêché sa naissance officielle le 17 mars 2020 pour laisser place au silence des villes, à l'arrêt net des activités de près de quatre milliards d'humains.

L'équipe du TKM est heureuse de vous le présenter !

ENTRETIEN AVEC

OMAR PORRAS

Brigitte Prost: Quelle fut la genèse de cette création ?

Omar Porras: Je cherchais du côté du Grand-Guignol. Je suis revenu à la source du *Système du Docteur Goudron et du Professeur Plume* d'André Lorde, à savoir *Les Histoires extraordinaires* d'Edgar Allan Poe. J'y ai retrouvé l'aspect grand-guignolesque et la cruauté que contient le conte. J'ai alors découvert le texte de Giambattista Basile, *Le Conte des contes*, et suis alors tombé dans le labyrinthe de ses récits. J'y ai retrouvé la Belle Endormie dont le baiser édulcoré cache un viol ; la jeune fille qui se fait couper les mains pour échapper à l'inceste... Je me suis laissé attirer par la curiosité de ce *Pentaméron*.

B. P. Nous retrouvons dans cette création tous les ingrédients du conte (un univers avec des rois, des reines, des princes et des princesses, des fées, des magiciens, des animaux qui parlent, des ogres et ogresses), des situations spécifiques (avec épreuves, transgressions et enchantements...), des temporalités ritualisées (parfois autour de chiffres) et des espaces hyperboliques (la forêt, la mer) pour un savoureux mélange du réalisme et du merveilleux, afin « d'expulser les pensées ennuyeuses et de prolonger la vie » (comme le dit Giambattista Basile), en un jeu de perpétuel engendrement symbolique de la parole.

O. P. Les contes représentent comme une toile blanche, comme la toile d'un peintre qui a une infinité de significations selon l'endroit d'où on la regarde, la façon dont on la tourne. C'est sa richesse et en même temps son mystère, son vertige. *Le Conte des contes*, c'est une histoire gigogne qui contient tous les contes, ou plutôt c'est *L'Aleph* de Borgès, l'infini. C'est à la fois le sentier et la bibliothèque de Babylone

B. P. Les contes, comme les mythes, font partie de ce pays des Licornes que vous avez adopté et que vous évoquiez lors d'une conférence TED en 2012 : « ce lieu où l'impossible est possible, où l'ordinaire devient extraordinaire, ce lieu où sont fécondées les semences que forme chacun de nos rêves, ce lieu qui s'appelle la scène. » Et en même temps, il y a des éléments très réalistes dans les accessoires réalisés.

Laurent Boulanger: Des objets créent un effet de réel. On a cherché un truc un peu violent. Pour crever le côté illustratif. Au début il n'y avait pas trop d'incarnation en scène. On avait l'impression de faire une toile de fond avec laquelle les comédiens ne jouaient pas... Après avoir proposé différentes carcasses (un immense lièvre, des quartiers de bœuf, une chèvre...), c'est un chien écorché, une bête horrible, qui s'est invité à table et a été instantanément dévoré. Cet élément réaliste a donné l'élan de la première scène – de même que le sang, les viscères, la cervelle, les boyaux...

B. P. En quoi sont faits ces accessoires ?

L. B. Les carcasses de viande sont faites avec des structures en alu, un squelette habillé avec une sorte de satin et beaucoup de colle polyuréthane pour faire les lambeaux de chair, le gras, pour avoir des contrastes, pour trouver le volume. J'ai trouvé une bouchère pour créer tout cela : mon assistante, Lucia Sulliger, s'est régaler !

B. P. Dans l'équipe de création rassemblée, nous retrouvons des piliers du Teatro Malandro : Laurent Boulanger aux accessoires, Marco Sabbatini à la dramaturgie, Amélie

Kiritzé-Topor à la scénographie, aux maquillages et per-ruques Véronique Soulier-Nguyen... , mais vous avez invité à vous joindre à vous pour la première fois, un musicien et compositeur, Christophe Fossemalle.

O. P. La participation de Christophe Fossemalle est fondamentale : c'est comme une tribu qui se rassemble pour invoquer le ciel et lui demander de la pluie. Au théâtre, la pluie, c'est la musique. À l'opéra, la pluie est déjà là, on n'a pas besoin de faire le rituel. Au théâtre, il faut l'invoquer, trouver le rythme qui va mettre la communauté en harmonie et en fusion. Christophe Fossemalle, c'est l'Orphée. C'est lui qui est en connexion avec ce mystère qui est la musique, qui sait la gérer et transmettre ses messages aux interprètes, pour qu'ils y aillent avec précaution dans cette rivière, parfois turbulente, parfois calme. La musique, au théâtre, c'est la vie. La musique, c'est la fascia de l'œuvre scénique.

B. P. Du point de vue scénographique, comment définir le travail mené ?

Amélie Kiritzé-Topor: Très rapidement, l'on s'est dit que nous aurions nos propres cintres de façon à tourner très facilement et partout. Il nous faut quatre points d'accroche. Les rideaux sont ainsi des éléments importants, très efficaces pour donner des moments de transition aux spectateurs et permettre des effacements : comme nous avons des histoires accolées les unes aux autres, nous avons besoin d'une vénitienne et d'un rideau qui vient de cour à jardin, qui efface ce qui précède et permet de passer à autre chose... Pour ménager des arrivées théâtrales, du lointain, j'en suis arrivée à créer une barrière-pallissade (en référence à Kantor), avec fronton baroque, qui crée un hors-champs mystérieux, permet de cadrer et propulse les personnages sur scène. Ce sont les personnages du récit-cadre qui racontent et qui, de temps en temps, se transforment. La scénographie nous entraîne dans les pièces d'une maison, comme celle d'un Cluedo : la chambre, le boudoir, le salon, la cuisine... Un sol (innovation en résine), des objets symboliques des contes et de la maison (une grande table, des bougeoirs, un fourneau...) sont retravaillés de manière très picturale, inspirés par l'artiste Cy Trombly. Ces différents univers glissent sur le plateau. À la fin, on change de genre. Les personnages sont transfigurés : on est au cabaret, avec strass et paillettes. C'est comme si on rentrait dans un conte et qu'on n'en sortait plus.

B. P. Des sujets très contemporains sont abordés dans cette création, aussi bien celui du transgenre, que la question de l'écologie et la parole est grandement donnée aux femmes. La femme est une figure déterminante dans les contes que vous avez retenus.

O. P. Oui, C'est à travers la femme que le personnage du Prince guérit – c'est ce que dit le conteur : ce dernier raconte que la femme véhicule la guérison, est aimante, victime et héroïque, capable de traverser l'adversité. D'abord réticent et frondeur, Prince finit par se laisser entraîner dans une quête initiatique qui le conduit à explorer son identité et à découvrir la féminité sous toutes ses formes. Notre spectacle est une métaphore qui doit ouvrir à d'autres métaphores, qui doit donner naissance à une ribambelle de métaphores.

Propos recueillis d'Omar Porras les 24 février et 24 septembre 2020,
d'Amélie Kiritzé-Topor le 29 septembre 2020,
de Laurent Boulanger le 5 octobre 2020 et croisés par Brigitte Prost.

VOS PROCHAINS

RENDEZ-VOUS

SAISON 20—21

08.11.20

LE JEU DES QUESTIONS ET DE L'EMBARRAS

Alexandre Voisard / Thierry Romanens

22.11.20

L'ANALPHABÈTE

Agota Kristof / Catherine Salviat

26—29.11.20

#WEST

Kevin Keiss / Olivia Darlic

29.11.20

CENDRILLON... AVEC MA SŒUR

Jacob et Wilhelm Grimm / Alexandre Éthève

04.12.20

VIOLETA MEETS JAZZ

Emiliano Gonzalez Toro & Co

TKM Théâtre Kléber-Méleau

Chemin de l'Usine à Gaz 9, CH-1020 Renens-Malley

Billetterie: +41 (0)21 625 84 29

info@tkm.ch / www.tkm.ch

Des flyers sont à votre disposition dans le foyer.

Toute la programmation et vente en ligne sur notre site internet.