

**T  
K  
M**

# LA TEMPÊTE

OU LA VOIX DU VENT

D'APRÈS  
WILLIAM SHAKESPEARE

MISE EN SCÈNE :  
OMAR PORRAS — TEATRO MALANDRO

24.09 — 13.10.24

**ON TROUVE  
ICI TOUT  
CE QUI EST  
FAVORABLE  
À LA VIE!**

Ma, me, je : 19h  
Ve : 20h / Sa, di : 17h30

**RE** Audiodescription  
Ve 11.10.24 à 20h

Durée : 1h45 (création)  
À voir en famille dès 12 ans

D'après  
William Shakespeare

## ÉQUIPE DE CRÉATION

### Mise en scène

Omar Porras

### Adaptation et texte français

Marco Sabbatini

Omar Porras

### Scénographie

Amélie Kirtzé-Topor

### Création marionnettes

Carole Allemand

### Création musique

Christophe Fossemalle

Omar Porras

### Assistant mise en scène

Guillaume Pidancet

### Costumes

Bruno Fatalot

### Assistante costumes

Julie Raonison

### Couture

Naomi Purro

Cassandre Doumas

### Stagiaires couture

Nino Sabouriaut

Séraphine Lamunière

### Maquillage, perruques et masques

Véronique Soulier-Nguyen

### Assistante maquillage, perruques et masques

Léa Arraez

### Directeur technique

Christophe de la Harpe

### Régie générale

Caroline Roux

### Régie plateau

Gabriel Sklenar

Noé Stehlé

### Accessoires et effets spéciaux

Laurent Boulanger

### Assistant-e-s accessoires

Jean-Marie Ablanalp

Lucia Sulliger

Yvan Schlatter

### Création lumière

Mathias Roche

### Régie lumière

Ludovic Bouaud

Guillaume Dentz

Christophe Kehrli

### Technicien-n-e-s lumière

Alain Caron

German Schwab

Estelle Becker

### Création et régie son

Benjamin Tixhon

Sébastien Perron

### Construction décor

Ateliers Espace & Cie SA (Vénissieux)

Eytan Baumgartner

Chingo Bensong

Justin Bornand

Nicolas Rod

Noé Stehlé

### Stagiaires décor

Romane Gruaz

Sophie Schmocker

Gaël Schwab Jaenada

### Peinture décor

Béatrice Lipp

Sibylle Portenier

### Avec

#### Ferdinand

Pierre Boulben

#### Sébastien et Trinculo

Francisco Cabello

#### Prospero

Karl Eberhard

#### Caliban et Antonio

Antoine Joly

#### Ariel

Jeanne Pasquier

#### Alonso

Guillaume Ravoire

#### Miranda

Marie-Evane Schallenberger

#### Gonzalo et Stephano

Diego Todeschini

#### Manipulateurs de marionnettes

Tous les comédiens

### Production et production déléguée

TKM Théâtre Kléber-Méleau – Renens

### Coproduction

Théâtre de Carouge – Genève

Maison de la Culture de Bourges

### Avec le soutien de

Migros Pour-cent culturel Vaud

La Fondation Champoud

Ernst Göhner Stiftung

Création le 24 septembre 2024 au TKM

Théâtre Kléber-Méleau à Renens.

### Tournée

#### Carouge – Suisse

28.03 – 17.04.25

Théâtre de Carouge

#### Fribourg – Suisse

07 – 08.05.25

Théâtre Équilibre – Nuithonie

Programme de salle rédigé

par Brigitte Prost.

## PETITS SECRETS DE COMPOSITION :

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, tout en rendant hommage à l'essence du théâtre.

Dans ce contexte, les masques seront présents comme des vecteurs de transformation des corps des acteurs. Dans le masque, pour Omar Porras, « il y a une certaine divinité, une certaine révélation, une certaine épiphanie d'un être qui se permet d'aller à cette cérémonie ancestrale. L'acteur révèle une autre corporalité qui n'est pas sauvage, animale ou bestiale, mais qui est simplement humaine, qui crée cette sensation de rêve éveillé chez le spectateur et chez nous. Je constate que lorsque je suis en processus de création et qu'on accède aux masques, je découvre des êtres différents, des êtres humains extra-ordinaires. Le théâtre permet ce retour pour avancer. »

Pour *La Tempête*, cette œuvre testamentaire de Shakespeare, on retrouve tout l'engagement politique de l'auteur, sa vision du monde et sa pensée spirituelle de l'homme. Au début du projet, la tempête était pour Omar Porras comme « un craquement », lui évoquait le *shikwakala*, ce mot du peuple kogi « pour dire le tremblement de la mère-terre » et la tempête était pensée comme « une émotion de la terre ». Il s'agissait avant tout de « faire entendre que chaque tronc, chaque pierre, chaque goutte a un esprit, que tout a un esprit sonore. *Todo tiene espíritu* ». À présent, la métathéâtralité joue harmonieusement avec cette philosophie du monde.

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 et doté de pouvoirs magiques.

Quand commence la pièce, nous sommes douze ans plus tard. La relation des faits qui précèdent a eu lieu en une scène (Acte I, Scène 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... Mais si Prospero a pu parler de vengeance au début de la pièce, tout finira en rédemption et pardon.

# BIOGRAPHIES

**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. Il 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 est 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.

Depuis l'avènement de la mise en scène, à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, ces textes deviennent des terrains d'expérimentation fondamentaux pour des artistes aussi différents que Giorgio Strehler, Peter Brook, Patrice Chéreau ou Ariane Mnouchkine, hors Europe aussi (notamment avec Tadashi Suzuki) : Shakespeare reste l'auteur le plus régulièrement joué.

**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, 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 l'ARTA ou au 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* d'après Mozart (2007), *La Périchole* (2008), *La Grande Duchesse de Gérolstein* d'Offenbach (2012) et *Coronis* de Sebastián Durón (2019 ; 2022) ; 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* de Beckett mise en scène par Dan Jemmett (2017).

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.

**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...

## UN PLATEAU DE THÉÂTRE EST UNE OASIS DANS UNE ÎLE.

**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 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 Allemand 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 Allemand 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.

**VOS PROCHAINS**

**RENDEZ-VOUS**

**SAISON 24—25**

**08—17.11.24**

**LES FOURBERIES DE SCAPIN**

Molière / Omar Porras – Teatro Malandro

**03—08.12.24**

**ÉLOGE DE L'OMBRE**

Junichirô Tanizaki / Hélène Cattin et Anna Hohler

**13—14.12.24**

**SIGA VOLANDO**

*Gracias a Ellas* – Hommage helvético-cubain à Marta Valdés

**09—19.01.25**

**LA CRISE**

Coline Serreau / Jean Liermier