

Médiathèque Valais St-Maurice

Mardi 13 octobre

12.30-13.30

Omar Porras

Metteur en scène

« Une icône et un mot. Ce sont les fragments d'un rêve, où l'acteur revient toujours comme à une vérité incertaine. Pour tenter de voler le plus haut possible ou essayer de fixer l'attention sur le point le plus bas, comme une entrée au purgatoire où, mêlés, resplendissent la sève de la terre et le nectar des mères. Il s'agit de retrouver la patrie, qui est le sol d'où surgit, telle une plante, le chant poétique de nos ancêtres. Il s'agit de trouver les mots, les messages, les voix d'une tradition endormie dans l'exil de l'oubli et qui reste abritée dans les notes musicales, dans les cris des harpes et les sanglots des accordéons. C'est aussi chercher le chemin pour clore la cérémonie, le rituel resté en suspens. C'est rendre la parole au personnage de pierre et de bronze. C'est essayer de ressusciter la mémoire de ce qui fut chair et sang. » (Omars Porras)

Omar Porras naît à **Bogota**. Sa famille n'est pas riche : «Notre mère avait le type amérindien et venait des hauts plateaux, notre père était beaucoup plus métissé et venait des terres basses : entre leurs deux villages d'origine, il y avait 2000 mètres de dénivellation. Ils étaient à l'image du pays: la Colombie, c'est d'abord une incroyable diversité de populations, un grand brassage humain et culturel.»

Désireux de devenir acteur...

«J'ai grandi dans une société marquée par de violents contrastes, où seule une élite accède à l'éducation et à la santé. Ce déséquilibre m'a interrogé. J'aurais pu devenir guérillero, je me suis tourné vers l'art. Sachant que je n'allais rien recevoir, j'ai décidé de cultiver en moi cette lumière qui est en chaque être humain mais que tous n'ont pas la hardiesse de soigner.»

Il échoue pourtant à l'examen d'entrée à l'école de Théâtre du District de Bogotá. Il postule donc à l'école de danse moderne.

« Je me suis inscrit à l'Ecole d'art dramatique et je me suis présenté avec le monologue d'Hamlet : je n'ai pas été pris. C'était pour moi une catastrophe. Un jour, en travaillant comme coursier, je suis passé devant l'Ecole de danse moderne. J'ai vu que les inscriptions étaient ouvertes, je me suis inscrit et j'ai passé l'audition, sans m'être préparé : dans une improvisation, j'ai fait tout ce qui me venait comme idée, jusqu'à l'épuisement, ne craignant pas le ridicule. Quelques semaines plus tard, je suis passé devant l'école : mon nom était sur la liste des élus. »

1984, Paris

C'est là le lieu des premières rencontres déterminantes : Ariane Mnouchkine, Ryszard Cieslak, Peter Brook, c'est là qu'il découvre les mises en scène de Benno Besson, Giorgio Strehler, Matthias Langhoff, Robert Wilson, qu'il fréquente des lieux magiques, la Cartoucherie, la Comédie-Française, le Théâtre de la Ville, l'Opéra.

« L'enseignement que j'ai reçu de **Cieslak** ne reposait pas seulement sur des questions de technique ou d'esthétique, mais bien plutôt sur une approche nourrie de sa vie personnelle, de sa relation aux autres et au théâtre. Il guidait les entraînements : après une séance

d'échauffement venaient des exercices qui décomposaient le corps, nous faisaient prendre conscience de ses articulations, puis d'autres encore qui nous permettaient d'appréhender différents niveaux d'intensité, de vitesse, d'énergie, de qualité de jeu et de respiration. Tous ces exercices constituaient une sorte de nourriture qui est devenue, avec le temps, essentielle pour moi et qui m'a aidé à construire mon entraînement personnel. »

« C'est la musique qui m'amène au texte. Je ne peux pas concevoir le mouvement sans musique. Quand j'ai vu travailler **Ariane Mnouchkine**, je l'ai entendue demander au personnage : « Mais quelle est ta musique ? » Cela m'a marqué. Je sens que le comédien doit avoir une musique profonde à l'intérieur de lui-même. »

« Voilà un sens pour un nouveau théâtre d'art : le bonheur de se sentir humain, l'art contre l'inhumain, le mal, et toute la bassesse qui nous entoure à chaque instant. » (**Giorgio Strehler**)

Pourtant, sa meilleure école reste la rue et le métro : « Je devais tout faire entre deux stations: le spectacle et le passage du chapeau, avant que le trajet ne finisse »

Venu à **Zürich**, pour une tournée de rue européenne avec son spectacle de clowns, il rencontre Marion Speck, qui deviendra sa femme, la mère de ses deux enfants et sa complice en création durant les premières années du **Malandro**.

- **1990** enfin, il crée à **Genève** sa compagnie, **le Teatro Malandro**, centre de création, de formation et de recherche où il développe une démarche créative personnelle, basée sur le mouvement. Travail corporel, travail du masque, improvisation...

« C'est un travail du corps, très brut, extrêmement exigeant, qui joue sur l'épuisement, raconte Anne-Cécile Moser. Un travail qui demande un engagement au-delà de la norme, mais qui laisse à l'acteur une grande liberté de création. »

Dès ses débuts, le metteur en scène explore les grands mythes comme celui des **Bacchantes**, **Don Quichotte**, **Faust** ou encore **Don Juan**.

Les projets alors se multiplient. À l'invitation des plus prestigieux théâtres d'Europe, du Japon et d'Amérique latine, il met également en scène plusieurs opéras et spectacles musicaux.

- **En 2015**, Omar Porras vient d'être nommé directeur du **Théâtre Kleber-Méleau à Lausanne**.

« La compagnie dans son entité ne sera pas là, mais l'esprit du Malandro oui, car là où est Omar Porras, le Malandro est aussi. »

« Je veux ouvrir toute grande la porte de cette nouvelle maison qui m'est confiée et j'aspire à travailler avec les deux cantons, Vaud et Genève. Nous allons créer une grande troupe romande ! »

« Le théâtre est un bastion de résistance dans nos sociétés qui tendent à se refermer. C'est difficile de l'exprimer et de dire comment faire précisément pour résister, mais je sens que Kléber-Méleau offre des conditions extraordinaires pour le faire. »

A Bogotá, il a créé un centre de formation pour techniciens de la scène, ouvert aux jeunes exclus et victimes de la guerre.

Les mises en scène

- . **Ubu roi**, Alfred Jarry, 1991
- . **Faust**, Marlowe, 1993
- . **La visite de la vieilles dame**, Friedrich Dürrenmatt, 1993, 2004, 2015
- . **Othello**, William Shakespeare, 1995
- . **Strip-tease**, Stawomir Mrozek, 1997
- . **Noces de sang**, Federico Garcia Lorca, 1997
- . **Les Bacchantes**, Euripide, 2000
- . **Ay ! QuiXote**, d'après Miguel de Cervantès, 2001
- . **L'Histoire du soldat**, Charles-Ferdinand Ramuz et Igor Stravinsky, 2003, 2004, 2015
- . **El Don Juan** d'après Tirso de Molina, Théâtre de la Ville, Théâtre de la Croix-Rousse, 2005

- . **Pedro et le Commandeur**, Lope de Vega, Comédie-Française, 2006
- . **L'Elisir d'amore**, Gaetano Donizetti, 2006
- . **Le Barbier de Séville**, Giovanni Paisiello, 2006
- . **Maître Puntilla et son valet Matti**, Bertolt Brecht, 2007
- . **La Flûte enchantée**, Wolfgang Amadeus Mozart, 2007
- . **La Périchole**, Jacques Offenbach, 2008
- . **Les Fourberies de Scapin**, Molière, 2009
- . **Bolivar, fragments d'un rêve**, William Ospina, 2010
- . **L'Eveil du printemps**, Frank Wedekind, 2011
- . **La Grande-duchesse de Gérolstein**, Jacques Offenbach, 2011-2012
- . **Roméo et Juliette**, William Shakespeare, 2012
- . **La Dame de la mer**, d'après Henrik Ibsen, 2013-2014

Omar Porras ou l'esprit du théâtre

« Plus j'avance dans le travail, plus je sens le théâtre comme un espace qui permet la magie, une magie qui ouvre sur l'au-delà. Quelque chose transgresse l'état d'esprit de l'acteur et du spectateur. C'est un lieu commun de communion. C'est le seul lieu qui reste dans lequel on se réunit et où on décide de canaliser ses pensées et ses sentiments, vers un texte, une image, un mouvement, un son... Notre esprit y atteint une autre dimension. Je crois que du théâtre, on ne sort pas indemne, quand la représentation est sincère. Tout l'entraînement, toute la préparation que l'acteur doit faire selon moi sert à obtenir la connaissance totale de ses capacités et de ses faiblesses, pour pouvoir les manier et les diriger vers une direction précise. Le but est simplement de stimuler les sensations du spectateur, ses sensations de l'âme et du cœur. » (Omar Porras, Jouer avec le feu sacré)

« J'ai toujours défini le théâtre ainsi : l'espace théâtral, c'est-à-dire la scène, est une feuille blanche, le corps de l'acteur est le pinceau, et les gestes sont des idéogrammes -synthèse d'une pensée, d'une réflexion philosophique profonde. Cette calligraphie, ces idéogrammes dépendent de la précision du pinceau pour demeurer gravés dans l'inconscient du spectateur. La partition musicale du corps de l'acteur est faite de notes qui résonnent grâce à ses gestes. » (Omar Porras)

« Comme peintre, je m'imprègne de ce qui est écrit et je le transcris en image. Le spectateur, en fidèle du théâtre, déchiffre ce qui est inscrit là. Rien n'y est laissé au hasard, tout y est symbole. C'est une reconstitution imagée, une exaltation du texte par l'image. » (O. Porras)

Et ...En Fin !

« Nous sommes dans une civilisation du spectacle où on nous fait confondre le sens du populaire avec le populisme, avec la culture de masse. C'est gravissime. Il y a quelques chose de pervers dans ces grands mensonges, ces farces dans les stades qui rassemblent le public. On y perd cette notion de privilège d'appartenir à un grand spectacle intime. Nous devons labourer pour cette utopie. On peut faire de grands spectacles sans perdre notre capacité à prendre des risques. C'est dans ces aventures qu'on invente de nouvelles armes pour combattre ces monstres de la médiatisation. »

Entre autres récompenses...

- 1994 : Prix romand des spectacles indépendants
- 2007 : Nuit des Molières, nommé dans *Meilleur spectacle public* et *Meilleure adaptation*
- 2007 : Ordre national du mérite de Colombie, pour l'ensemble de son œuvre
- 2008 : Médaille du mérite culturel de Colombie
- 2014 : Grand Prix Suisse de théâtre, prix qui remplace l'anneau Hans Reinhart, par la Société Suisse du Théâtre.
- Prix du public pour *La Dame de la mer*