Skén&graphie

Coulisses des arts du spectacle et des scènes émergentes

6 | 2019

Voyages des cultures et des mémoires dans les arts de la scène

Les confluences d'Omar Porras et du japon, une histoire d'échanges culturels en acte

Brigitte Prost

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/skenographie/2938>

DOI : 10.4000/skenographie.2938

ISSN : 2553-1875

Éditeur

Presses universitaires de Franche-Comté

Édition imprimée

Date de publication : 1 novembre 2019

Pagination : 105-117

ISBN : 978-2-84867-673-9

ISSN : 1150-594X

Référence électronique

Brigitte Prost, « Les confluences d'Omar Porras et du japon, une histoire d'échanges culturels en acte », *Skén&graphie* [En ligne], 6 | 2019, mis en ligne le 01 juin 2021, consulté le 27 septembre 2021.

URL : <http://journals.openedition.org/skenographie/2938> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/skenographie.2938>

Ce document a été généré automatiquement le 27 septembre 2021.

Presses universitaires de Franche-Comté

Les confluences d'Omar Porras et du Japon, une histoire d'échanges culturels en acte

Brigitte Prost

- 1 Peindre un portrait en pied d'Omar Porras sous l'angle de son rapport au Japon, c'est revenir sur ses continents biographiques et entrapercevoir leurs liens avec ses créations ; c'est toucher du doigt la question des hybridations culturelles au cœur de ses réécritures ou créations japonaises avec les acteurs de *Shizuoka Performing Art Center* (le SPAC), mais c'est aussi dévoiler ce qui nourrit et transcende le plateau de cet homme au croisement des cultures de quatre continents. De fait, si nous sommes tous des composites, faits de nos héritages, de nos traversées, de nos expériences, le metteur en scène, comme le chorégraphe, le peintre ou le réalisateur imprime peut-être plus fortement encore en lui ce qu'il a reçu dans sa formation, ou dans la rue, ses rencontres artistiques, intellectuelles et amoureuses, et par des creux ou des pleins, avec des rejets et des ruptures, des attractions et des fusions ou reprises, chacune de ses créations est un résultat alchimique, la radiographie d'une œuvre du répertoire ou d'une thématique, mais aussi les échos mêlés de sa vie – Socrate dirait à Théétète que la cire que l'artiste a dans l'âme n'est ni trop tendre, ni trop humide, ni trop sèche, mais « profonde, abondante, lisse et pétrie comme il faut » –, durables par les métamorphoses que lui permette la création.
- 2 L'essence de l'artiste ne résiderait-elle pas en cela ? Non tant dans le surgissement, que le resurgissement, ce qui le placerait d'une création à l'autre en situation de restitution de ses innutritives, de ses états d'âme, de fragments de vie, de discussions, d'une exposition au Musée d'ailleurs, d'un rai de lumière dans une abbaye... Mais un resurgissement qui deviendrait très vite rêverie collective, en amont du travail au plateau, comme tout au long du processus de création, dans le frottement des idées de scénographes et dramaturges, créateurs sons et créateurs lumières, interprètes, mais aussi techniciens et autres membres du cénacle par lequel se dessine une création dans

le champ du spectacle vivant. Tout cela dans un vaste jeu de raisons et de hasards ou « accidents ».

- 3 Or, lorsque l'artiste concerné a pour nom Omar Porras, né Durran, une stratigraphie de ce dont il a été pétri depuis son enfance¹ s'impose à nous pour comprendre comment sa rencontre artistique, spirituelle et humaine avec le Japon s'est faite dès la fin des années 1990, car le développement d'un rapport physique au plateau et la création de sa « méthode » est sans doute liée à ces confluences qui ne cessent de le nourrir.

Quatre continents en un être

- 4 De fait cet artiste né à Bogota en 1963 et qui y vécut jusqu'à ses vingt ans, coursier dans une agence de voyage une année durant avec l'espoir d'obtenir plus aisément un sésame pour l'Europe, après un passage d'un an dans l'armée (notamment dans la garde présidentielle), a été pétri par un faisceau d'influences composites liées d'abord au pays où il a grandi. La Colombie est un pays où les peuples autochtones amérindiens (notamment les Wayuu, les Arhuacos, les Muisca, les Tucano, les Paez et les Guahibos²) constituent certes à peine 4 % de la population totale, mais ont la force de leurs cosmogonies, de leurs mythes, de leurs danses, de leurs croyances et de leurs rituels. Les populations d'origine africaine, dont l'histoire est liée à l'esclavage mis en place par les colons espagnols dès le début du XVI^e siècle, représentent quant à elles plus de 10 % de la population globale, ce qui n'est pas sans incidence sur les rythmes et les traditions colombiennes. L'héritage ibérique enfin est extrêmement puissant avec la langue espagnole qui est devenue langue nationale, la religion catholique, le patrimoine architectural, littéraire et artistique – sans compter l'immigration plus récente d'une population venue d'Europe et du Moyen-Orient au XX^e siècle. Mais ce qui constitue également une source d'influence, c'est aussi la culture américaine qui innerve la société colombienne via le cinéma et les sitcoms du petit écran. À ces quatre pôles fondamentaux s'ajoute pour Omar Porras une culture anglosaxonne et européenne (outre l'héritage colon) d'abord rêvée, voire fantasmée comme, paradoxalement, un Eldorado dès les premières années de cet artiste qui – nourri de Célia Cruz, Willy Colon, Pérez Prado, Joe Cuba, Papaito, Henri Fiol, – découvrait depuis l'Amérique latine aussi bien Ella Fitzgerald et Nina Simone, que la *beat music*... les Beatles, les Rolling Stones, Joe Cocker, l'angélique Janis Joplin, Bob Dylan, et plus largement toute la culture des années 1960. Aujourd'hui encore, après trente ans de vie passée en Europe, ce sont là autant de répertoires qui le fascinent et ce sont des heures durant qu'il peut accompagner de la guacharaca frottée ou de la rythmique chuintante des maracas un morceau de cumbia ou écouter de la pop, quand il n'est pas en immersion dans les grandes œuvres classiques – de Wagner, Verdi, Puccini, Ravel, Stravinski, Arvo Pärt...
- 5 Son prisme culturel n'est pas peu large. Pour autant, aller à la rencontre de l'Orient – non directement l'arabo-musulman qu'évoque son prénom de baptême, mais bien plutôt de l'Asie – le fascina très tôt. Pour lui, le mot même de *théâtre* porte en soi une notion orientale par rapport à son continent et à ses origines, l'imaginaire d'un espace qu'il qualifie volontiers de *spirituel* ou de *transcendantal*, lui dont l'un des livres de chevet reste depuis plusieurs années la *Bhagavad-Gita*. Sans doute son goût pour l'orientalisme a-t-il été façonné par sa découverte du théâtre d'Ariane Mnouchkine, notamment avec *L'Histoire terrible mais inachevée de Norodom Sihanouk, roi du Cambodge*, mais aussi de celui de Peter Brook avec le *Mahabharata*, en ce milieu des années 1980 où

le jeune Colombien fraîchement arrivé à Paris découvrait avec enthousiasme la fascination que les grands créateurs du XX^e siècle en Occident développaient pour l'Orient, tout en se rendant à l'Alliance française, à la Maison des cultures du monde, au théâtre du Châtelet où il put assister à un spectacle de *Kabuki*, et tout en lisant les textes d'Antonin Artaud sur le théâtre oriental. Ce sont là autant d'événements personnels qui vont se constituer en viatique pour se préparer à la rencontre avec de grands Maîtres en Orient.

- 6 C'est ainsi qu'en 1989, Omar Porras invita Mas Sogen, un Maître du *Topeng* à l'Épée de Bois pour une expérimentation sur *Tamerlan* en masque balinaï, mais également que dix ans plus tard, il fut initié au *Kandy* du Sri Lanka – une danse traditionnelle pratiquée par les femmes – dans un atelier de l'ARTA³. En 2001, il fit un séjour d'un mois à Bali pour travailler le *Wayang Topeng* avec I Made Djimat ; en 2011, il put approcher dans la pratique⁴ à Nedumpura en Inde, l'art du *Kathakali* avec le Maître Narippatta Ashan, le *Kutiyattam* avec Margi Sathi et, sous la conduite de Kanan (P. Swaroop)⁵, le *Kalaripayatt*, un art martial acrobatique qui fut ensuite intégré dans son training pendant tout le travail de répétitions, puis les tournées de *L'Éveil du printemps*, l'un des comédiens de son équipe, Alexandre Ethève, en ayant une bonne maîtrise.

La double fascination de Tadashi Suzuki et d'Omar Porras

- 7 Tadashi Suzuki invita pour la première fois Omar Porras et sa troupe en 1999, pour représenter la Suisse aux *Theatre Olympics* du SPAC avec *Noces de sang* – Ikuko Saitô, son bras droit, ayant vu la création au Théâtre Vidy-Lausanne et en étant revenue tout enthousiaste. Ce fut alors un éblouissement pour l'artiste suisse-colombien de découvrir le centre de création en danse et en théâtre où il venait jouer, avec le Granship, dans la ville de Shizuoka, mais aussi tout le site de Nihondaira, au milieu des champs de thé vert et de gigantesques forêts de bambous, avec son temple en contrebas et ses kamis à chaque coin de l'âme.
- 8 *Noces de sang* était joué dans l'amphithéâtre en plein air. Pour Omar Porras, « c'était comme une sorte de rencontre entre le monde des esprits, celui des fées, des rêves et des cauchemars qu'avait imaginés Lorca pour le troisième acte de la pièce... C'était une sorte d'hybridation cosmogonique, où la Lune, avec son visage pâle à la fois sensuel et maléfique, raconte le théâtre élisabéthain, la tradition arabo-andalouse et ce monde de contes et légendes qu'on retrouve dans le *Kojiki* (« Chronique des faits anciens ») et qui remonte à l'âge des dieux créateurs du pays nippon⁶. »
- 9 Sa connaissance du Maître qu'a toujours représenté à ses yeux Tadashi Suzuki remontait déjà au temps où il avait travaillé avec Ryszard Cieślak, où il avait suivi de près des ateliers avec Ludwig Flashen et Zygmunt Molik et traversé l'expérience quasi métaphysique de leurs entraînements. C'est par ces trois grandes figures du théâtre de Wrocław de Grotowski qu'il avait entendu parler du training que Tadashi Suzuki avait commencé à structurer et à théoriser jusqu'à en faire une « méthode » dès les années 1970 à partir de *kata* c'est-à-dire d'exercices fixes d'entraînement ». Ce training s'articulait autour de onze marches et d'un jeu de fixation de la pose, avec comme invariant un travail de conscience aigüe du *ki*, centre des énergies et de l'équilibre qui permet l'ancrage au sol lors de la position de base. Ce training impliquait par ailleurs

d'être dirigé par un meneur donnant des directives d'une voix puissante renforcée par l'usage du *shinai*, l'arme en bambou du *Kendo*. Les marches sont essentielles, car elles permettent de travailler à un rythme soutenu la relation des pieds au sol, mais aussi les niveaux de regards, pour arriver à une conscience particulièrement élevée – des notions qui ne sont pas étrangères à la « méthode » même qu'Omar Porras a pu développer au cœur du Teatro Malandro. Connaître le training de Tadashi Suzuki l'a passionné : il y reviendra toujours avec le même élan.

- 10 Ainsi, quand il fut au SPAC, dans ce théâtre dirigé par Tadashi Suzuki lui-même, l'occasion fut belle de traverser ce training avec la troupe en place à Shizuoka. Mais Tadashi Suzuki voulut aussi apprendre, dans un jeu d'échanges réciproques et complices, le langage du Teatro Malandro : c'est avec le désir de mieux comprendre la méthode prévalant à la création d'un certain maelstrom fascinant dans les créations d'Omar Porras qu'il avait précisément invité sa troupe. Il voulait savoir comment ce metteur en scène aux couleurs culturelles si variées se préparait avec ses acteurs pour obtenir la précision gestuelle et physique qu'il pouvait voir. De ce fait, il assistait à leurs entraînements pendant *Noces de sang*, s'intéressait à un pas, à la façon dont il constituait la petite microstructure du pas d'une danse colombienne d'origine africaine qui s'appelle *cumbia*. Il regardait comment Omar Porras construisait, à partir de là, une série de mouvements personnels, mais aussi comment il savait tout aussi bien inventer des déplacements et des sauts à partir du *Sacre du printemps* chorégraphié par Nijinski. Ce qui l'interpellait, c'était cette incroyable maîtrise du désordre, cette apparente *anarchie* dans ses créations et ce ludisme qui contrastent avec la précision des entrées, l'application des rythmes et la rigueur des pas et des gestes...
- 11 Tadashi Suzuki invita Omar Porras et sa troupe l'année suivante, en 2000, pour une nouvelle tournée de *Noces de sang* à Numazu, Hamakita, Oyama et à Toga, puis en 2001 avec *Bakchantes*. Omar Porras, quant à lui, admirait profondément cet homme comme créateur et comme chercheur. De ses spectacles, il a pu voir sa réécriture de *Cyrano de Bergerac* dans trois versions, *Madame de Sade* avec Aya Takano, mais aussi par deux fois *Dionysos*, des spectacles sans frontière linguistique où, pour reprendre directement son témoignage, « les corps et l'extrême puissance vocale de l'acteur créent une atmosphère proche de celle d'un conte, amènent à une certaine féerie »⁷. Quant à son training (qui l'a tant intéressé), il le définit volontiers comme « un système de mouvements, de déplacements et de rythmes, de pas, avec des musiques japonaises, et du monde, qui portent l'acteur à une sorte de transe individuelle, sans qu'il ne perde en rien sa précision et sa forte harmonie avec les autres participants ». Ce faisant, Tadashi Suzuki crée toujours, selon Omar Porras, « à la fois une unité et un chœur ou un ensemble qui nous fait parfois penser à une danse tribale, à une danse de guerriers, qui nous introduit dans un monde mythologique... » ce qui le séduit durablement, lui dont le monde est peuplé de nymphes et de sirènes, de djinns et de l'oiseau de feu, de dryades et de feux follets.

D'une direction l'autre, la fascination devient fraternité

- 12 Sans être un disciple direct de Tadashi Suzuki, Satoshi Miyagi a su préserver au SPAC depuis 2007 l'importance donnée à l'entraînement et, ce faisant, a conservé le lien construit entre l'homme et le sacré. Pour Omar Porras :

Sa richesse intellectuelle dans la création est mise au service d'une pratique extrêmement organique et en même temps très ludique, pour un théâtre populaire. Des exemples récents confirment cela [...] : son mémorable *Macbeth*, son adaptation historique de *Médée* et son *Mahabharata* extrêmement universel. Lui-même étant acteur, il sait apporter à la troupe certains artifices et une profondeur qui fait de ses spectacles des étrangetés directement accessibles⁸.

- 13 La collaboration recommença par des invitations dans le cadre du *Festival Shizuoka under Mt. Fuji* en juin 2007 avec *Maître Puntila et son valet Matti* de Bertolt Brecht, puis en juillet 2009 avec *Les Fourberies de Scapin* d'après Molière. Puis Satoshi Miyagi fit cette proposition extrêmement stimulante de faire une reprise du *Dom Juan* créé au Théâtre de la Ville, à Paris, en 2005 avec les comédiens japonais de la troupe du SPAC dont Keita Mishima dans le rôle titre⁹. Ce fut un véritable défi qui devait faire sentir au directeur du Teatro Malandro combien la métamorphose de la proposition initiale était nécessaire du fait des réalités de la langue japonaise, de la transposition de certaines références, des techniques de jeu des comédiens japonais, de leur énergie et de leur corporéité. Ce spectacle fut réalisé dans une ambiance explosive, les deux troupes travaillant au plateau pour la première fois ensemble pour leur plus grand bonheur à l'une et à l'autre. Toute l'équipe technique et artisanale d'Omar Porras était présente : Fredy Porras refaisait des masques adaptés à chaque comédien japonais, mais l'accessoiriste comme les techniciens étaient aussi de la partie. Nous avions là, dans cet échange de savoir-faire de deux troupes, le socle d'une solide amitié.
- 14 Mais cette saison-là (2010/2011), Omar Porras s'est engagé avec le SPAC au-delà du seul plan artistique. Lorsque le Japon a été frappé le vendredi 11 mars 2011 par un séisme d'une magnitude de 9 qui a engendré un tsunami, et que l'une des plus grandes centrales nucléaires du monde, située à 225 kilomètres au Nord de Tokyo dans la province de Fukushima, a été gravement endommagée, il a été l'un des rares artistes d'Europe à confirmer sa participation au *World Theater Festival Under Mt. Fuji* qui se tenait du 4 juin au 3 juillet 2011 à Shizuoka, en un geste de solidarité directe. Il comptait initialement y présenter *Bolivar, fragments d'un rêve*, un spectacle en langue espagnole créé à Châteauevallon en juin 2010 avec neuf autres Colombiens (danseurs, musiciens ou comédiens) – et qui connut une impressionnante tournée en Amérique du Sud. Mais ses compatriotes préférèrent renoncer à ce projet. Omar Porras dut reconfigurer en moins de deux semaines sa création initiale de deux heures pour en faire un nouveau spectacle avec l'aide de quatre comédiens japonais (auxquels on peut ajouter le directeur technique du SPAC, Atsushi Muramatsu, et son équipe, mis à contribution au plateau pour l'occasion, également comme comédiens. Cette création menée dans une urgence très grande fut un geste d'amour et de solidarité réciproque qui touchèrent réciproquement Omar Porras et l'équipe du SPAC – pour qui la figure de Bolivar prit une dimension plus universelle de résistance.
- 15 *L'Éveil du printemps*, invité dans le cadre du *World Theater Festival Shizuoka under Mt. Fuji* les 30 juin et 1^{er} juillet 2012, a gardé l'écho de ce cri face à l'abandon et au mensonge traversés par les Japonais au moment de Fukushima. La révolte se déplaçait. Il s'agissait de parler de la jeunesse japonaise via le prisme des années corsetées de la fin du XIX^e en Allemagne, de parler d'éveil à l'amour, d'interdits, de pressions sociales et de suicides dans un pays où toutes ces thématiques avaient de fortes résonnances et devant un public scolaire¹⁰ pour une grande part.
- 16 La suite de cette histoire d'amour va très vite. Satoshi Miyagi et Omar Porras avaient décidé quelques mois plus tôt de s'engager dans une création commune autour d'un

mythe universel, *Roméo et Juliette*. Les répétitions débutèrent au mois d'août 2012 pour une création prévue à l'automne suivant. Là commença l'aventure humaine et artistique mystérieuse de deux troupes associées en un mariage secret de plusieurs mois avec ses fulgurances et ses difficultés. Il fallait faire face à l'écran de la langue japonaise : Omar Porras s'exprimait en espagnol avec son assistante, Fabiana Medina, elle-même colombienne, tandis qu'il parlait en français à son interprète Hiromi Ishikawa qui, elle-même, traduisait en japonais les remarques ou questionnements du metteur en scène avant de repasser du japonais au français. Mais il y avait aussi à résoudre les questions de transpositions culturelles parfois inévitables entre les indications du texte de Shakespeare et le nouveau contexte socio-culturel de sa production. Par exemple, si dans le texte élisabéthain Juliette et Roméo s'échangent des bagues, dans le théâtre d'Omar Porras, l'échange de bagues au Japon n'étant pas signifiant, c'est un *temari* que Juliette offre à Roméo : « une sorte de pelote de fils de couleur qui, dans la tradition japonaise, définit et accompagne la jeune fille vierge », une façon de dire que Juliette offre sa virginité et sa vie à Roméo. Pour ce qui est de la mort de Juliette, elle se fait avec sa propre arme, car la tenue traditionnelle de la mariée (aujourd'hui encore) comprend un poignard – qui avait cet usage de se défendre soi-même et de se donner la mort si nécessaire, dans les familles de guerriers. Omar Porras a donc imaginé que sa Juliette se donne la mort avec son propre poignard, rouge, une couleur traditionnellement réservée pour les armes appartenant à des femmes.

- 17 Au-delà des transpositions, bien des références à la culture japonaise peuvent encore être citées, comme la scène muette ouvrant le spectacle avec un chœur d'hommes qui poussent un cercueil sur une structure à roulettes ou les équilibres dans l'espace qui suivent le principe du *wabi sabi*, c'est-à-dire une certaine disposition spirituelle face à la finitude. Les acteurs, en *tabi*, évoluent sur un plateau à la surface extrêmement lisse et réfléchissante, comme des fantômes du théâtre *Nô* : parfois, ils émergent d'un brouillard quasi surnaturel et semblent assortis aux esprits flottants du monde des estampes, quand ils ne s'affrontent pas en des gestes stylisés avec les passes et les armes du *Kendo*. Mais nous pourrions citer bien d'autres éléments comme la présence de panneaux coulissants, de pins aussi, de bambous et de branches de prunier prophylactiques et apotropaïques. Les attributs de la famille Capulet (la poupée de porcelaine à l'effigie de Juliette et l'oiseau dans sa cage de bambou), et la synecdoque de leur demeure en des ombres chinoises inspirées de *senchafuda* et d'estampes où figurent des motifs japonais traditionnelles, participent d'un semblable mouvement, de même que les kimonos à longues manches de certains personnages aux étoffes et ornements non moins traditionnelles. L'espace de Juliette, assimilable à un *tokonoma*, une alcôve au plancher surélevé en tatami, fait d'elle une sculpture votive de chair et d'os. Dans la scène du cimetière, l'on reconnaît des *sotoba* qui se trouvent sur les sépultures shintô et les silhouettes qui apparaissent sur les écrans évoquent les démons Hyakky qui traversent la nuit, dit-on, au Japon. Le traitement musical aussi est passionnant à observer, se faisant par strates, avec repentirs et nouvelles propositions de tous les continents¹¹.
- 18 Ce spectacle qui fut un accouchement dans des couleurs linguistiques et culturelles plurielles connut de septembre à décembre 2013 une tournée en Europe impressionnante, de quoi continuer à vivifier l'amitié des deux troupes animées des mêmes idéaux de décentralisation et de théâtre ouvert au plus grand nombre, notamment aux jeunes, avec une même exigence et un même engagement physique

dans le training et au plateau, toutes deux au croisement des cultures et recherchant la confrontation de traditions théâtrales différentes.

- 19 En somme, pour Omar Porras, cette rencontre avec la troupe du SPAC fut et continue à être extraordinairement féconde et a élargi considérablement son univers. Mais ce mouvement de porosité fut double, comme il en témoigne volontiers :

Ce dont les acteurs japonais se sont dépossédés, ils nous l'ont transmis, et vice et versa, ce dont nous nous sommes dépossédés, ils l'ont intégré et je pense que c'est ça vraiment l'*hybridation culturelle*. Je pense que là, nous avons traversé une expérience des plus réelles pour l'un et l'autre groupe¹².

- 20 De fait, dans le cadre de la création artistique, l'hybridation suppose l'utilisation consciente et délibérée de codes, supports, outils, issus de sphères culturelles clairement différenciées, dont chacune doit être reconnaissable, et dont l'utilisation conjointe produit un effet simultané de reconnaissance et d'étrangeté. Le résultat de cette combinatoire n'est pas simple juxtaposition ou addition ; il n'est donc pas figé, mais en processus. Le cas de l'inspiration du Japon pour Omar Porras dépasse cependant les seules questions esthétiques : « elle est aussi dans le corps, dans la pulsation du cœur des tambours et des pas, et dans le rythme d'une spiritualité théâtrale »¹³.

ANNEXES

Annexe

Tournées au Japon :

1999 : *Noces de sang* de Federico Garcia Lorca

Japon - Shizuoka / Olympics Theater Festival

du 5 au 9 mai 1999

2001 : *Bakchantes* d'après Euripide

Japon - Shizuoka et Toga / Spring Festival

du 28 avril au 6 mai 2001

2007 : *Maître Puntilla et son valet Matti* de Bertolt Brecht Japon - Shizuoka / SPAC, World Theater Festival Shizuoka under Mt. Fuji

23 et 24 juin 2007

2009 : *Les Fourberies de Scapin* d'après Molière Japon - Shizuoka / SPAC, World Theater Festival

Shizuoka under Mt. Fuji

4 et 5 juillet 2009

2012 *L'Éveil du printemps* d'après Frank Wedekind Japon - Shizuoka / SPAC,

World Theater Festival Shizuoka under Mt. Fuji

du 30 juin et 1^{er} juillet 2012

2015 *La Visite de la vieille Dame*

World Theater Festival Shizuoka under Mt. Fuji

2-4 juillet 2015

Reprises avec la troupe du SPAC :

2009 *El Don Juan* d'après Tirso de Molina (en japonais) créé en 2005 par le Teatro Malandro au Théâtre de la Ville : Japon - Shizuoka / SPAC : 28 septembre au 12 octobre 2009.

2010-2011 *El Don Juan* : reprise du 13 janvier au 4 février 2011

Créations avec la troupe du SPAC :

2011 *Solo Bolivar* d'après William Ospina Japon - Shizuoka / SPAC, World Theater Festival Shizuoka under Mt. Fuji, 2 et 3 juillet 2011

2012 *Roméo et Juliette* d'après William Shakespeare Japon - Shizuoka / Shizuoka Performing Arts Center (SPAC) du 19 au 23 décembre 2012 Japon - Fujinoma

2013 Tournée européenne de *Roméo et Juliette* de septembre à décembre

2016 Reprise de *Roméo et Juliette* au TKM, Théâtre Kléber Méleau

NOTES

1. ...voire depuis sa première vie, intra utérine, alors que sa mère dansait au rythme du bolero aussi bien que du mambo, du tango, du vallenato ou du cha cha cha.
2. Ceux-là pour ne citer que les peuples les plus importants démographiquement., mais dans la région de Caraïbe, l'on compte également les Kogi, les Sanhas, les Wayuu, les Kankuama, les Chimilas et les Ikas ; dans la région du Pacifique les Kunas, les Emberas, les Waunamas et les Kwaiker ; dans la région amazonienne, les Tikunas, les Huitotos, les Coconucos, Andokes, les Muinanes, les Salivanes, les Yakunas, les Cubeos, les Curripacos et Tucanos ; dans la région andine, les Yukos, les Baris, les U'was, Quambianos, Paeces, Sibundoys et Muiscas ; enfin dans la région de l'Orénoque, les Tunebos, Tiniguas, Guayaberos, Achaguas, Piapocos, Salivanes, Guahibos, Piaroas, Betoyes, Yaruros et Puinaves...
3. Association pour les traditions de l'acteur.
4. Par l'entremise de Brigitte Chataignier et de la Compagnie Prana, à Rennes.
5. Tout en assistant à plusieurs représentations de *Kathakali La Fleur bénéfique de Saugandhika*, *Banayudham* ou encore à *Utharaswayamyaram* avec Krishnakutti Ashan, mais aussi à du Mohini Attam et du Tholpava Koothu.
6. Entretien réalisé avec Omar Porras le 3 mai 2014.
7. *Ibid.*
8. *Ibid.*
9. La troupe du SPAC recomposée par Satoshi Miyagi avec d'anciens comédiens de Tadashi Suzuki comme Tsuyoshi Kijima et Momoyo Tateno, mais aussi des membres de la compagnie Ku Na'uka qu'il avait dirigée à Tokyo avant sa prise de direction, comme Micari, Kazunori Abe, Yoneji Ôuchi ou encore Ayako Terauchi, ou d'autres arrivés au SPAC plus tardivement, parfois encore très

jeune, comme Miyuki Yamamoto qui fut un remarquable Roméo à l'automne dernier dans la mise en scène d'Omar Porras.

10. Voir *Avant-Scène théâtre*, n° 1310, du 15 octobre 2011.

11. Voir *Avant-Scène* n° 1339 du 1^{er} mars 2013.

12. Entretien avec Omar Porras mené le 3 mai 2014.

13. *Ibid.*

AUTEUR

BRIGITTE PROST

Maîtresse de conférences en Études Théâtrales à l'Université Rennes 2. Ses recherches portent notamment sur les classiques sur la scène contemporaine et les hybridations culturelles.