

Conception, mise en scène, scénographie

Philippe Quesne

Collaboration scénographie

Nicole Marianna Wytyczak

Collaboration costumes

Nora Stocker

Masques

Brigitte Frank

Lumière

Pit Schultheiss

SonRobert Göing
Anthony Hughes**Assistanat à la mise en scène**Jonny-Bix Bongers
Dennis Metaxas**Dramaturgie**Martin Valdés-Stauber
Camille Louis**Traduction et adaptation française**pour le surtitrage
Valentine Haussoullier**Régie générale**

Loïc Even

Régie son

Félix Perdreau

Régie lumière

Fabien Bossard

ProductionCharlotte Kaminski
Adrien Chupin**Avec**Sébastien Jacobs (rôle créé par Stefan Merki)
Léo Gobin
Michèle Gurnter (rôle créé par Julia Riedler)
Nuno Lucas (rôle créé par Damian Rebgetz)
Gaëtan Vourc'h**Production**

Münchner Kammerspiel

Production tournée

Vivarium Studio

Avec les équipes de production, technique, communication et administration du Théâtre Vidy-Lausanne

Philippe Quesne crée en 2003 le bien nommé Vivarium Studio. L'artiste et plasticien français conçoit en effet le théâtre comme un lieu d'habitat provisoire au sein d'un écosystème artificiel, imaginé pour observer une petite communauté humaine réinventer ses logiques et expérimenter d'autres façons d'évoluer, de cohabiter et de penser. À partir d'un titre et d'une scénographie, ses spectacles sont développés en collaboration avec les interprètes lors des répétitions, convoquant à l'envie le merveilleux et le microscopique, le quotidien et l'inattendu, le mensonge théâtral et la vérité de la nature. Parallèlement, il crée des performances ou des interventions dans l'espace public, expose ses installations et met en scène des opéras. À Lausanne, il a présenté *La Mélancolie des dragons* et *Swamp Club* à l'Arsenic, et à Vidy *L'Après-midi des taupes* et *La Nuit des taupes* en 2017 ainsi que *Crash park, la vie d'une île* en 2019.

DU MÊME ARTISTE CETTE SAISON**PHILIPPE QUESNE***Fantasmagoria*

Du 3 au 14 mai

[Théâtre](#)

Portrait de l'artiste en paysage. Le nouveau diorama des mondes possibles de Philippe Quesne recombine sans cesse spectres de l'histoire de l'art, contes en attente de corps et machines célibataires... Philippe Quesne propose une visite crépusculaire dans la matrice de ses spectacles sur une scène sans acteurs-rices.

PHILIPPE QUESNE
Farm Fatale

« Nous avons fait deux grosses erreurs dans le passé. D'une part, nous avons considéré la nature comme un grand spectacle qui se tient devant nous et dont nous n'étions que des spectateurs et non des protagonistes. D'autre part, c'est précisément pour cette raison que nous avons toujours considéré la dramaturgie comme un problème pour les autres. Nous ne devons pas changer la nature et nous ne devons pas changer le monde. Il faut juste changer de scénario. »

-Emanuele Coccia, philosophe

« 50% des sons de la nature ont disparu en 50 ans. »

-Bernie Krause, bioacousticien

**Du 30 mars
au 3 avril****Pavillon**

Mer.	30.03	20h00
Jeu.	31.03	20h00
Ven.	01.04	20h00
Sam.	02.04	20h30
Dim.	03.04	18h30

⊕ Rencontre avec l'équipe artistique vendredi 1^{er} avril à l'issue de la représentation

Durée : 1h30**Théâtre****En anglais,
surtitré en français****TOUT VIDY EN LIGNE : VIDY.CH**

@THEATREVIDY

#VIDY2122

Entretien avec Philippe Quesne

propos recueillis par Hughes Le Tanneur (mai 2019)

Comment est né ce projet d'un spectacle inspiré de la ferme ?

(...) J'avais très envie de travailler sur le thème de l'agriculture, de la ferme, des sols. Les questions environnementales sont très importantes pour moi. J'avais envie de parler de l'agriculture, de la façon dont on traite – ou maltraite – les sols, comment on les cultive et finalement de ce qu'on mange. Le titre du spectacle, *Farm Fatale*, offre un concentré de l'idée de menace, de catastrophe écologique, voire de fin du monde que l'humanité fait peser aujourd'hui sur l'environnement. Pour *Crash Park*, mon précédent spectacle, j'avais une image très forte : une île, un caillou isolé au milieu de l'océan. Pour *Farm Fatale*, en travaillant avec les comédiens, s'est formée peu à peu l'idée d'une fable avec des épouvantails. C'est comme ça que très tôt est venue l'intuition que les acteurs allaient jouer avec des masques comme des figurines ou des poupées.

Ces masques justement, à quoi s'ajoute le fait que les voix des acteurs sont elles aussi déformées, sont un parti pris de mise en scène très fort. Comment est-ce venu ?

J'ai remarqué que les enfants commencent très tôt à jouer à la ferme. Il y a beaucoup de fermes jouets avec des animaux miniatures, des ustensiles, des plantes... Ce sont des jeux éducatifs qui, au-delà du cliché, suggèrent aussi que chacun de nous est potentiellement fermier. Chacun de nous peut envisager de devenir autonome en cultivant la terre pour produire ce qui est nécessaire à sa subsistance. Dans ce contexte, en mettant en scène des fermiers, il m'a paru nécessaire d'introduire une forme de distanciation en utilisant des masques et en déformant les voix par des effets, ce qui apporte aussi une dimension clownesque. Il s'agit de montrer qu'on ne se moque pas d'un milieu professionnel ou social mais qu'on joue avec des caricatures qui produisent du sens pour mieux parler de l'espèce humaine. Pour fabriquer ces masques en tissus on a repris des techniques traditionnelles allemandes utilisées de longue date aux Kammerspiele de Munich. (...)

Au fond, ces personnages à la fois comiques et attachants ont quelque chose de fragile. Ce sont aussi des freaks, dans le sens où les hippies américains employaient ce mot. Est-ce qu'on ne pourrait pas voir en eux des marginaux, voire des zadistes à leur façon ?

Oui, on peut les voir comme des marginaux, des hommes et des femmes qu'on aurait relégués hors des centres urbains comme s'ils avaient des maladies. Sauf qu'ici c'est volontaire. Ce sont eux qui ont choisi de s'extraire du monde. On peut les voir comme une communauté d'épouvantails. Ils mettent sur pied une radio pirate. Ce sont aussi des chasseurs de son, ce qui explique la présence de micros. Leur projet est d'archiver la beauté des sons de la nature, comme pour se constituer des archives avant la fin du monde quand tous les insectes et les oiseaux auront disparu. Le paradoxe, ou la note d'espoir, selon le point de vue où l'on place, est que tout en constatant cette disparition, ils ont un projet de vie. Par leur volonté de diffuser le fruit de leurs recherches et donc de faire passer un message à d'autres, mais aussi dans le fait de se livrer à un archivage du vivant, ils donnent la parole aux communautés invisibles. Ils sont très sensibles à la question du non-humain. Ce qui les amène, par exemple, à interviewer une abeille...

Un des aspects significatifs de la scénographie est qu'elle s'appuie sur qu'on pourrait définir comme un faux réalisme. Par exemple les bottes de paille ne sont pas faites en vraie paille. Pourquoi ce choix ?

Le côté *do it yourself* est toujours très important dans mes spectacles. Le théâtre a pour

habitude de reconstituer le réel à partir de matériaux divers. L'idée, c'est de traduire ou transposer le monde. J'ai toujours aimé cet aspect plastique, produire des paysages artificiels. Là je me suis posé la question : de quel archétype partir ? D'où le retour à une esthétique de jouets anciens en feutrine ou en bois, des bottes de paille en laine, des râtaux, des fourches, des oiseaux en plastique, un cochon de résine... Le fond de scène est blanc. C'est l'idée de la page blanche, l'idée du nouveau départ, de tout recommencer à partir de zéro. La scénographie a aussi été pensée avec cette idée qu'il fallait concentrer l'attention sur les cinq figures présentes dans le spectacle. Cet espace blanc presque vide produit de l'empathie, parce qu'on comprend qu'ils n'ont que ça. Ils doivent se débrouiller avec presque rien. Il y a aussi un côté *comedia dell'arte* dans le spectacle et même un côté théâtre forain avec l'apparition d'un chariot à roulettes. Mais le plus important, je crois, c'est l'aspect simple et précaire de tout ça, comme un monde posthumains.

Il est significatif que ces fermiers ne travaillent jamais la terre. On ne les voit pas labourer ni traire des vaches. En revanche, ils expriment une certaine perplexité et semblent profondément préoccupés par l'état de la planète. Au fond, on ne sait pas vraiment où ils sont, ni dans quel monde ils vivent...

On pourrait dire qu'ils sont quelque part au milieu de nulle part, un peu comme des enfants quand ils jouent à la ferme. Cela pourrait être un monde postapocalyptique comme dans un roman ou un film d'anticipation. Il y a les dernières poches de résistance, des îlots habités par des communautés où survivent les derniers humains. On vit dans un monde où la question de l'agriculture est devenue extrêmement sensible. Il est quand même significatif de savoir que le cœur de métier de Bayer, la société qui a racheté Monsanto, c'est de fabriquer des médicaments. Donc d'un côté ils polluent les sols et les nappes phréatiques et de l'autre ils fabriquent des antidotes. Aujourd'hui les fermiers sont menacés par l'agriculture industrielle. Ceux qui résistent et veulent cultiver la terre sans en passer par les dictats de l'industrie agricole sont isolés. Donc ce qu'on a voulu imaginer avec ce spectacle, c'est une utopie au sein d'une dystopie. Ils ne baissent pas les bras, ne désespèrent pas, mais tentent de se réinventer et de communiquer grâce à leur radio pirate avec d'autres épouvantails. Dans le spectacle, il y a un personnage qui débarque parce qu'il a entendu leur appel et rejoint le groupuscule. Le mouvement des épouvantails alternatifs, derniers survivants d'une planète en danger !

Ces épouvantails ont aussi un côté enfantin et une grande capacité d'empathie autant que d'émerveillement...

Pour moi, l'enfance est un moment très important dans la vie des hommes, c'est souvent là que tout bascule. L'enfant est tout près du sol, c'est incroyable de se sentir comme ça à la même hauteur qu'une coccinelle ou qu'un escargot. Évidemment ça ne dure pas. Et c'est là que la figure de l'épouvantail devient intéressante. Contrairement à l'enfant qui se lie facilement, l'épouvantail, c'est la solitude absolue : il est planté dans son coin et il attend indéfiniment. Mais on trouve aussi des fermes où les épouvantails sont agencés en groupe comme des petites familles ou des groupes d'amis. La figure de l'épouvantail renvoie aussi à la poupée aux momies et par extension au robot. Dans le spectacle, il y a un poulet androïde. C'est un artefact industriel, une machine à pondre qu'ils finissent par abandonner. Mais je crois que ce qui caractérise aussi ces figures, toutes cabossées qu'elles soient, c'est qu'elles savent prendre leur temps. C'est pour ça qu'elles chantent, qu'elles jouent de la musique, qu'elles organisent un concours de slogans et qu'elles ont non seulement une telle capacité d'émerveillement, mais aussi une capacité méditative et une profonde attention au monde. L'épouvantail par définition n'est jamais pressé, il a tout le temps devant lui. Avec ce spectacle, on essaye de mettre en œuvre un théâtre de la décélération postapocalyptique...