

**VIVARIUM
STUDIO** Philippe
Quesne

VIDY THÉÂTRE
LAUSANNE



© Martin Argyroglo

PHILIPPE QUESNE
Fantasmagoria

DISTRIBUTION	3
PRÉSENTATION	4
LE FANTASMAGORE	6
ANNEXES	8
UNE SÉANCE DE FANTASMAGORIES EN 1798	9
<i>LE LIVRE DES ESPRITS D'ALLAN KARDEC</i>	10
<i>ARTHUR RIMBAUD, UNE SAISON EN ENFER</i>	11
LA CAPACITÉ D'AGIR DES VIES NON HUMAINES	12
LA FANTASMAGORIE	13
LE PROPRE D'UN ESPRIT....	15
EXTRAITS DE PRESSE	16
BIOGRAPHIES	17
PHILIPPE QUESNE	17
ÉLODIE DAUGUET	18
PIERRE DESPRATS	18
NICO DE ROOIJ	18
CONTACTS	19

Fantasmagoria

Durée 50 minutes

Théâtre musical

Création
Vidy

Conception, mise en scène, scénographie

Philippe Quesne

Création musicale

Pierre Desprats

Collaboration artistique

Élodie Dauguet

Création lumière

Nico de Rooij

Voix

Isabelle Prim

Èlg

Pierre Desprats

Collaboration dramaturgique

Éric Vautrin ▼

Accessoires

Mathieu Dorsaz ▼

Collaboration technique

Marc Chevillon

Assistante

Fleur Bernet

Animation 3D

Bertran Suris

Philippe Granier

Construction des décors

Atelier du Théâtre Vidy-Lausanne ▼

Production

Elizabeth Gay ▼

Sylvain Didry ▼

Régie générale

Quentin Brichet ▼

Régie vidéo

Mattias Schnyder ▼

Nicolas Gerlier ▼

Régie son

Ludovic Guglielmazzi ▼

Régie plateau

Paulo Da Silva ▼

Fabio Gagetta ▼

Régie lumière

Michel Duvivier ▼

Farid Deghou ▼

Sources des paroles

- Étienne-Gaspard Robertson, *Mémoires récréatifs, scientifiques et anecdotiques du physicien-aéronaute E. G. Robertson*, 1831
- Allan Kardec, *Le livre des esprits*, 1857
- Laura Vazquez, *Vous êtes de moins en moins réels*, Points, 2022

Sources vidéo

- Animation 3D «Le vol du squelette» (Ph. Quesne, *La démangeaison des ailes*, 2003)
- *Garden party*, film de Ph. Quesne et C. Vayssié, 2012 (extrait)

Production

Théâtre Vidy-Lausanne

Vivarium Studio

Avec la Fondation d'entreprise Hermès dans le cadre de son programme *New Settings*



Coproduction

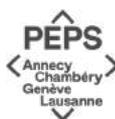
Bonlieu, Scène nationale Annecy

Les Spectacles vivants, Centre Pompidou

Festival d'Automne à Paris

La Rose des vents, Scène nationale Lille Métropole
Villeneuve d'Ascq

Ce spectacle est soutenu par le projet PEPS dans le cadre du programme Européen de coopération transfrontalière Interreg France-Suisse



Le Cercle des mécènes soutient le Théâtre Vidy-Lausanne pour ce spectacle



LE CERCLE DES MÉCÈNES
DU THÉÂTRE DE VIDY

Philippe Quesne orchestre un cabaret théâtral sans acteurs pour pianos esseulés et rondes macabres, mis en musique par Pierre Desprats. Une attraction théâtrale composée d'apparitions volatiles et lanternes magiques, un monde-atelier accueillant toutes les projections.

Au sens propre, car y plane l'ombre d'Étienne-Gaspard Robert dit Robertson : avant d'être un amateur éclairé des voyages en ballon au début du XIX^e siècle, celui-ci organisait des soirées lugubres dans des cryptes appareillées de dispositifs optiques. Il promettait de faire apparaître spectres et dames blanches ventriloques dans ses miroirs galvanisants. Dans les années suivant la Terreur, ces séances répondaient aux angoisses de l'époque et annonçaient les succès à venir des médiums spirites, nuits en enfer romantiques et manèges mêlant technologie et surnaturel, jusqu'au premier cinéma, ses bonimenteurs et ses trucages factices et suggestifs.

Dialoguant avec l'héritage de ces univers fantastiques, Philippe Quesne met en scène un étrange théâtre peuplé de ses fantômes, ancêtres spectraux ou poètes voyants. La création musicale de Pierre Desprats donne vie à un cimetière de pianos mécaniques dépareillés, machines célibataires hantées par des évocations musicales multiples. Les instruments s'animent au rythme des danses macabres, images instables et fumées incantatoires, traces équivoques d'une vie après la vie. Le metteur en scène français, habitué à faire vivre des mondes possibles et minoritaires, dévoile un méta-monde mémoriel, mélancolique et théâtral, un rituel forain pour exorciser la fatalité.



La peur est une forme d'amour.

Et

L'amour est une forme de rivière.

Et

Le mal est une forme de mort.

Et

La mort est une forme d'objet.

Et

N'importe quel objet est une forme de renard ou d'animal possible.

(...)

Et

J'invente un petit appareil qui mesure la peur.

Et

Je ne suis pas capable d'inventer un petit appareil pour mesurer la peur.

Et

J'ai peur.

Et

La vérité n'est pas une parole.

Et

Un homme parle et dit voici la vérité.

Et

L'ombre couvre les yeux un jour ou l'autre.

Et

Laisse un mot pour celles qui viendront après toi.

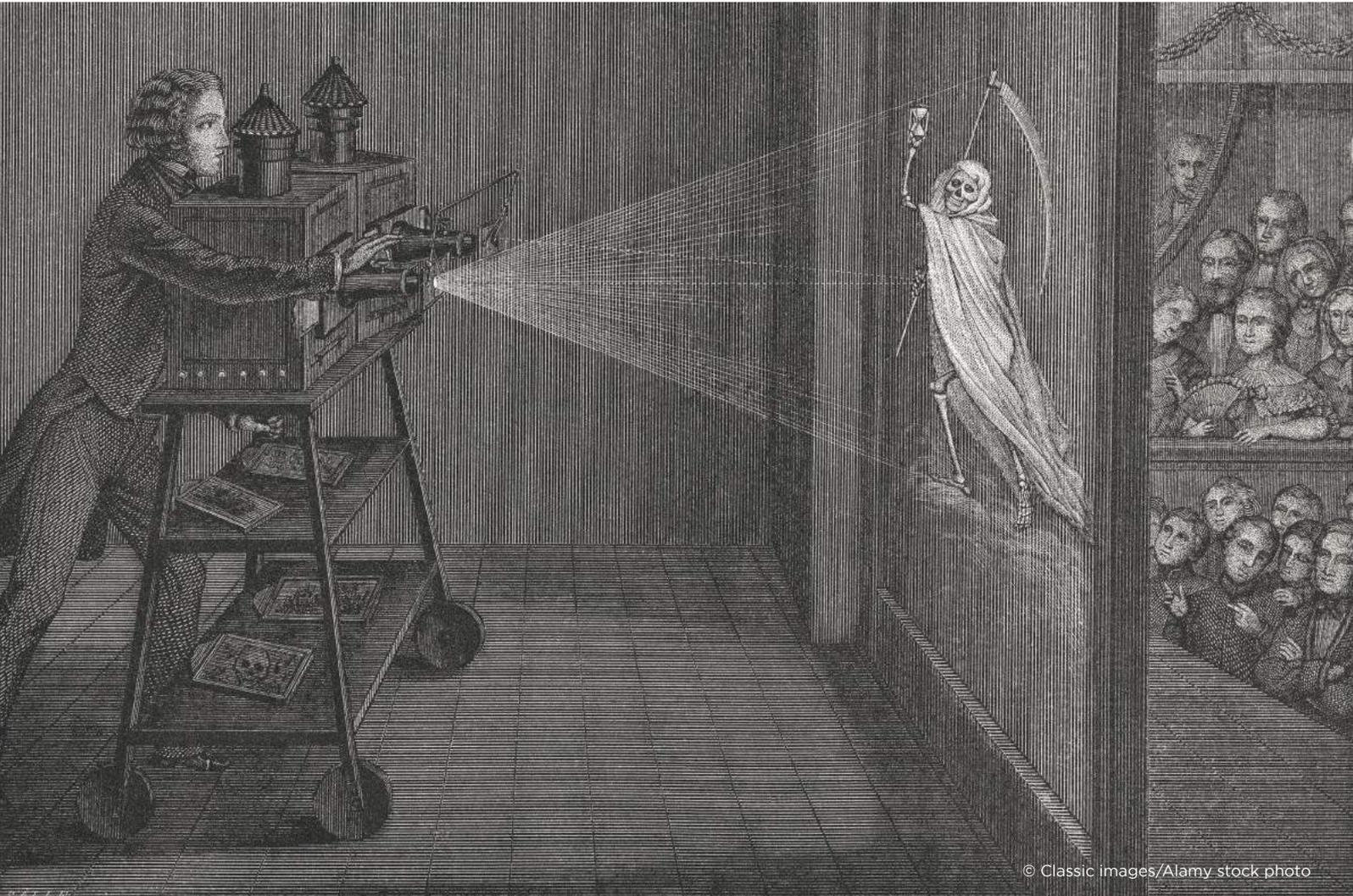
Par Eric Vautrin, dramaturge du Théâtre Vidy-Lausanne

De tout temps, les sociétés humaines semblent avoir produit des formes culturelles venant nourrir un imaginaire de peur, de douleur ou de danger, après un événement socialement traumatisant – guerre, épidémie, séisme ou changement rapide dans les organisations politiques, économiques ou religieuses. À l'image des danses macabres, apparues après les épidémies de grande peste au Moyen-Âge, ces formes paraissent avoir permis d'extérioriser les angoisses de l'époque tout en proposant de re-rassembler un corps social malmené, fusse autour de l'image de ses angoisses.

Fantasmagoria s'inspire des mémoires rédigées de Robertson, qui se présente comme physicien et aéronaute. Ce féru de science perfectionna les lanternes magiques en les rendant mobiles et en organisant le rituel d'apparition de leurs images lumineuses. Juste après la Révolution Française et la Terreur, qui plongea toutes et tous dans la peur et l'incertitude, ces soirées – se voulant un moyen de critiquer la croyance dans les existences surnaturelles – eurent un grand succès et essaimèrent en Europe. Elles ouvraient un siècle durant lequel les bouleversements brutaux dans la géopolitique européenne, les systèmes politiques, les progrès techniques ou la croissance exponentielle de l'industrie furent accompagnés par un intérêt croissant pour le surnaturel, la Mort ou les enfers, se retrouvant dans la littérature, les arts ou la philosophie. Du spiritisme d'Allan Kardec à l'inconscient freudien, des enfers de Rimbaud au cinéma de Méliès ou la philosophie de Bergson par exemple, il s'agit de chasser les fantômes de la mémoire, de combler les béances du sens commun et d'apprendre de soi-même en avançant sur la frontière, jamais vraiment certaine, entre fantaisie et nouvelle compréhension de ce que devient le monde. Les plaisirs effrayants du faux pour se défaire des évidences et envisager les voies possibles de l'avenir, en quelque sorte.







Une séance de fantasmagories en 1798 décrite par E.G. Robertson

E.G. Robertson, *Mémoires récréatifs, scientifiques et anecdotiques*. Description d'une séance de fantasmagories, avant l'installation du dispositif dans la crypte du couvent des Capucins.

On se trouvait alors dans un lieu sombre tendu de noir, faiblement éclairé par une lampe sépulcrale, et dont quelques images lugubres annonçaient seules la destination ; un calme profond, un silence absolu, un isolement subit au sortir d'une rue bruyante, étaient comme les préludes d'un monde idéal. Déjà le recueillement commençait, toutes les physionomies étaient graves, presque mornes, et l'on ne se parlait qu'à voix basse. Je m'avançais alors, et je prévenais à peu près en ces termes les impressions superstitieuses :

« Ce qui va se passer dans un moment sous vos yeux, messieurs, n'est point un spectacle frivole ; il est fait pour l'homme qui pense, pour le philosophe qui aime à s'égarer un instant avec Sterne parmi les tombeaux.

« C'est d'ailleurs un spectacle utile à l'homme que celui où il s'instruit de l'effet bizarre de l'imagination quand elle réunit la vigueur et le dérèglement : je veux parler de la terreur qu'inspirent les ombres, les caractères, les sortilèges, les travaux occultes de la magie ; terreur que presque tous les hommes ont éprouvée dans l'âge tendre des préjugés, et que quelques-uns conservent encore dans l'âge mûr de la raison. (...)

« L'amour du merveilleux que nous semblons tenir de la nature, suffirait pour justifier notre crédulité. L'homme, dans la vie, est toujours guidé par la nature comme un enfant par les lisières: il croit marcher tout seul, et c'est la nature qui lui indique ses pas ; c'est elle qui lui inspire ce désir sublime de prolonger son existence, lors même que sa carrière est finie. (...) Le but de la fantasmagorie est de vous familiariser avec des objets extraordinaires (...) »

Aussitôt que je cessais de parler, la lampe antique suspendue au-dessus de la tête des spectateurs s'éteignait, et les plongeait dans une obscurité profonde, dans des ténèbres affreuses. Au bruit de la pluie, du tonnerre, de la cloche funèbre évoquant les ombres de leurs tombeaux, succédaient les sons déchirants de l'harmonica ; le ciel se découvrait, mais sillonné en tous sens par la foudre. Dans un lointain très reculé, un point lumineux semblait surgir : une figure, d'abord petite, se dessinait puis s'approchait à pas lents, et à chaque pas semblait grandir ; bientôt, d'une taille énorme, le fantôme s'avançait jusque sous les yeux du spectateur, et, au moment où celui-ci allait jeter un cri, disparaissait avec une promptitude inimaginable. (...) Des scènes tristes, sévères, bouffonnes, gracieuses, fantastiques s'entremêlaient, et quelque événement du jour formait ordinairement l'apparition capitale.

Publié par un pédagogue lyonnais nommé Léon-Hippolyte-Denizard Rivail, qui se fit appeler Allan Kardec sur la suggestion d'un Esprit, *Le Livre des Esprits* contient mille dix-huit questions posées aux « Esprits » accompagnées de leur réponse. Sa publication fut suivie de nombreuses rééditions dans toutes les langues, et il reste l'un des écrits les plus lus après la Bible. La tombe d'Allan Kardec est également l'une des plus fleuries du cimetière du Père Lachaise à Paris et une religion a été fondée autour de ses écrits, notamment en Amérique Latine.

Sa biographie apprend que Léon Rivail termina ses études au château d'Yverdon, sur le lac de Neuchâtel, chez le pédagogue Johann Heinrich Pestalozzi qui met alors en pratique les principes de l'Émile de Rousseau. Dans cette école mutuelle, il apprend avec d'autres jeunes gens de la bonne société européenne et parle l'anglais, l'allemand et le néerlandais. Plus tard, il sera régisseur de spectacles d'illusion au carré Marigny, sous la direction du physicien-prestidigitateur Henri Lacaze. Il assure également l'administration du théâtre des Funambules, et du théâtre des Délassements-Comiques. En 1853, il dirige, à Paris, un grand magasin d'articles de contre-marques, sous l'enseigne « Bazar des Bons Marchés » puis il est employé par Pélagaud, éditeur-libraire de livres de dévotion catholique. Il assiste à une séance de tables tournantes, très en vogue alors aux États-Unis, en mai 1855.

Victor Hugo, Théophile Gautier, Victorien Sardou ou Arthur Conan Doyle, furent séduites par le spiritisme, apportant selon eux la preuve scientifique de la vie après la mort. On raconte que Sir Conan Doyle, l'auteur de Sherlock Holmes dont la mémoire de la vie est entretenue à Lucens, était lié d'amitié avec Harry Houdini, prestidigitateur de renom. Mais un différend finit par les séparer. Houdini s'attachait à démontrer les trucs et tromperies des spirites, quand Conan Doyle pensait que son ami était médium sans vouloir le reconnaître.

Extraits d'Allan Kardec, *Le Livre des esprits (1018 questions posées aux esprits par l'auteur et dont le livre recense les réponses)*, 1857

89. *Les Esprits mettent-ils un temps quelconque à franchir l'espace ? « Oui, mais rapide comme la pensée. — La pensée n'est-elle pas l'âme elle-même qui se transporte ? « Quand la pensée est quelque part l'âme y est aussi, puisque c'est l'âme qui pense. La pensée est un attribut. »*

90. *L'Esprit qui se transporte d'un lieu à un autre a-t-il conscience de la distance qu'il parcourt, et des espaces qu'il traverse ; ou bien est-il subitement transporté dans l'endroit où il veut aller ? « L'un et l'autre ; l'Esprit peut très bien, s'il le veut, se rendre compte de la distance qu'il franchit, mais cette distance peut aussi s'effacer complètement ; cela dépend de sa volonté, et aussi de sa nature plus ou moins épurée. »*

91. *La matière fait-elle obstacle aux Esprits ? « Non, ils pénètrent tout : l'air, la terre, les eaux, le feu même leur sont également accessibles. »*

92. *Les Esprits ont-ils le don d'ubiquité ; en d'autres termes, le même Esprit peut-il se diviser, ou exister sur plusieurs points à la fois ? « Il ne peut y avoir division du même Esprit ; mais chacun est un centre qui rayonne de différents côtés, et c'est pour cela qu'il paraît être en plusieurs endroits à la fois. Tu vois le soleil, il n'est qu'un, et pourtant il rayonne tout à l'entour, et porte ses rayons fort loin ; malgré cela il ne se divise pas. » — Tous les Esprits rayonnent-ils avec la même puissance ? « Il s'en faut de beaucoup ; cela dépend du degré de leur pureté. »*

Extraits du recueil de poème, *Une saison en enfer* d'Arthur Rimbaud, 1873
(«Une nuit d'enfer»)

Je vais dévoiler tous les mystères : mystères religieux ou naturels, mort, naissance, avenir, passé, cosmogonie, néant. Je suis maître en fantasmagories.

Écoutez! ...

J'ai tous les talents! – Il n'y a personne ici et il y a quelqu'un : je ne voudrais pas répandre mon trésor. – Veut-on des chants nègres, des danses de houris? Veut-on que je disparaisse, que je plonge à la recherche de l'anneau? Veut-on? Je ferai de l'or, des remèdes.

Fiez-vous donc à moi, la foi soulage, guide, guérit. Tous, venez, – même les petits enfants, – que je vous console, qu'on répande pour vous son cœur, – le cœur merveilleux!

– Pauvres hommes, travailleurs! Je ne demande pas de prières; avec votre confiance seulement, je serai heureux.

– Et pensons à moi. Ceci me fait peu regretter le monde. J'ai de la chance de ne pas souffrir plus. Ma vie ne fut que folies douces, c'est regrettable.

Bah! faisons toutes les grimaces imaginables.

Décidément, nous sommes hors du monde. Plus aucun son. Mon tact a disparu. Ah! mon château, ma Saxe, mon bois de saules. Les soirs, les matins, les nuits, les jours. Suis-je las!

Je devrais avoir mon enfer pour la colère, mon enfer pour l'orgueil, – et l'enfer de la caresse; un concert d'enfers.

Extrait d'Emmanuele Coccia, « [Les épouvantails sont un paradigme de notre vie](#) », *Magazine en ligne du Centre Pompidou*, Paris, novembre 2020

L'art n'est pas innocent, il ne l'est pas depuis au moins deux siècles.

Il ne s'est pas limité à faire disparaître tous les êtres non humains et à effrayer dans une énorme activité de terrorisme esthétique : il a surtout contribué à nier toute forme d'agentivité, la faculté d'action d'un être, à nier tout ce qui n'a pas forme humaine. Les plantes, les animaux, les bactéries ne peuvent être les protagonistes de drames théâtraux, de films ou de romans car ils n'agissent pas, ils ne sont pas doués de conscience, de volonté, de liberté. C'est l'art, bien plus que la science et l'industrie, qui a bercé l'illusion de l'homme d'être le seul organisme capable de désir et de pensée.

Et c'est précisément pour cette raison que la révolution – la conversion des épouvantails – doit passer par le théâtre. Pendant des siècles, le théâtre a été l'espace privilégié des machines : un objet matériel capable de se déplacer de manière autonome. L'automate est une réalité théâtrale plutôt que technique. C'est donc en changeant le théâtre que nous pouvons changer l'idée d'artifice. Ce n'est qu'au théâtre et par le théâtre que les machines-épouvantails que nous avons créées pendant des siècles pourront trouver le cerveau. D'autre part, de tous les arts, le théâtre est celui qui sert à reconnaître ceux qui agissent : non seulement il pense l'espace comme une scène, un lieu d'action, mais surtout il pense le monde comme une dramaturgie, une collection d'acteurs et d'actrices, d'individus capables de jouer. C'est exactement ce qui nous manque. Philippe Quesne est non seulement le plus radical des artistes contemporains, mais aussi le plus radical des philosophes : ses œuvres traitent de la capacité d'agir des vies non humaines. Car si les oiseaux et les taupes agissent également, les questions biologiques doivent être discutées au théâtre et non dans des ateliers.

Le théâtre est alors la science qui nous permet de surmonter la crise écologique que nous traversons : ce dont nous avons besoin, ce n'est pas d'autres machines, mais d'autres dramaturgies. 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.

Par Mireille Berton (UNIL)

in *Le médium (au) cinéma*, Georg Editeur/Université de Lausanne, 2021

Les spectacles de fantasmagorie constituent une étape essentielle dans l'histoire des machines à fantômes. Relancés par Étienne-Gaspard Robert dit Robertson à la fin du XVIII^e siècle, en pleine période révolutionnaire, ils sont d'abord pensés comme un moyen de lutter contre les superstitions populaires et les croyances religieuses, dans l'esprit des Lumières. Si le scepticisme à l'égard du surnaturel n'est pas nouveau, l'existence de dispositifs optiques et les découvertes scientifiques permettent, dès le XVI^e siècle, d'expliquer en quoi les fantômes ne sont que des artifices. (...)

En France, la fantasmagorie apparaît dans un contexte où l'attaque de la religion comme créatrice de superstitions inspire la création de spectacles ayant une double vocation de démystification des croyances et de divertissement payant. (...) Au sein d'essais et de récits littéraires, comme ailleurs, la lanterne magique concourt à éclairer le public qui serait tenté de croire aux témoignages revendiquant l'existence des fantômes. Le pouvoir illusionniste de la fantasmagorie devient, chez Kant, Hegel ou Schopenhauer, un moyen de conceptualiser la fragilité des sens humains et plus largement de discuter les enjeux soulevés par les apparitions surnaturelles.

La croyance aux fantômes constitue alors un débouché attrayant ceux qui décident de suivre les traces de l'inventeur de la fantasmagorie, l'allemand Paul Philidor (connu sous le nom de Philipstahl). Les dernières découvertes dans le domaine de l'optique, la chimie, la mécanique et la physique en fait un divertissement particulièrement moderne bien que la scénographie et l'iconographie, très hétéroclites, mêlent motifs sacrés et profanes, figures familières de la culture romantique et néoclassique, scènes inspirées de la Bible, de l'histoire antique et contemporaine ou de la littérature. Renvoyant à la notion de « phantasme » - parfois utilisée comme synonyme de fantôme, et plus généralement de vision ou d'hallucination -, le terme « fantasmagorie » explicite le but d'un spectacle d'illusions qui donne au public l'occasion de dialoguer avec des fantômes fictifs.

Plus précisément, il s'agit d'une performance « multimédia » et plurisensorielle, composée de sons, d'odeurs, d'images, et parfois de chocs électriques, durant laquelle sont projetées des images animées (...). Situées derrière un écran, afin de les dérober à la vue des spectateurs d'autant plus intrigués par l'impossibilité de repérer la source des impressions reçues, des lanternes magiques montées sur roues ou sur rails projettent des figures sur des toiles blanches ou des rideaux de fumée, ce qui renforcent la dimension évanescence des spectres. La lanterne mobile, appelée « fantascope », permet en outre de créer des réductions et des agrandissements soudains de figures macabres qui semblent tantôt se jeter sur le public, tantôt s'en éloigner et s'évanouir. Inspirée du romantisme noir, la mise en scène lugubre dépend d'un décor (tentures noires, crânes, candélabres), de bruits (tonnerre, voix plaintives, gémissements, dents qui claquent), d'odeurs (de soufre et de bitume), d'images (éclaircs, squelettes, diabolins, chauves-souris, fantômes et autres symboles de l'au-delà) qui contribuent à plonger le public dans une atmosphère particulièrement angoissante.

Très en vogue dans la France de la Terreur, mais aussi dans d'autres pays, les fantasmagories de Robertson suscitent la polémique, certains observateurs leur reprochant d'exploiter la crédulité du public avide de sensations fortes. Elles seront interdites suite à un procès qui démontrera la nature factice de ces fantômes peuplant des séances réputées pour épouvanter les âmes les plus solides. (...)

Aussi, soutient Laurent Mannoni, la lumière ne sert plus à rendre le monde davantage visible et lisible, mais à matérialiser l'invisible et à transgresser les frontières entre le monde réel et l'au-delà. D'ailleurs, le glissement sémantique que subit le terme « fantasmagorie » au XIX^e siècle qui acquiert un sens figuré pour désigner toute représentation chimérique – consolide l'équation entre dispositif optique et illusionnisme (...).

Tel sera aussi le cas du cinématographe qui, presque un siècle plus tard, réanimera, avec ses propres moyens la tradition des fantasmagories, laquelle ne disparaîtra jamais complètement puisque les fantômes fictifs continueront de hanter les scènes de théâtres, de foire, de music-hall, de magie, etc. Deux facteurs au moins permettent de comprendre la contiguïté historique entre fantasmagorie et projections lumineuses: d'une part, la configuration d'un dispositif propice à l'enchantement et au choc, et, d'autre part, les parcours professionnels des premiers cinématographistes qui, bien souvent, ont été des lanternistes, des magiciens, des inventeurs ou des illusionnistes intéressés, d'une manière ou d'une autre, par le surnaturel (souvent d'ailleurs dans le but de dénoncer la croyance aux fantômes). C'est ce qu'indique Owen Davies, à propos de Georges Méliès (qui a œuvré en tant qu'expert anti-fraudes médianiques), George Albert Smith (employé de la Society for Psychical Research), Robert W. Paul, Cecil Hepworth ou encore Thomas A. Edison. (...) L'épistémologie spectrale promue par la fantasmagorie se verra ainsi transférée aux « nouvelles technologies » associées au registre de la communication éthérée avec les esprits et à l'imaginaire de la mort.

Mathieu Potte-Bonneville, réaction au spectacle suite aux représentations
au Centre Pompidou, 2022

Il y a d'abord l'espace - cette impossibilité de dire si les visions, de vagues lueurs d'abord, qui vous saisissent et tournent sur elles-mêmes se tiennent à l'avant-scène, dans les coulisses, sur la face intérieure de votre crâne, ailleurs ; on n'a jamais mieux démontré que le propre d'un esprit, incorporel plutôt qu'immatériel, est de ne se tenir dans aucun lieu, ou dans tous. Il y a la manière dont les pianos soulèvent leur couvercle vernis pour vous montrer les dents, la façon dont les choses s'ennuient, se distraient, battent, s'ébrouent lorsque les défunts n'y sont plus ; il y a le tour d'écrou que la douceur donne à l'effroi, quand des brasiers s'élèvent dans le capharnaüm rêvé d'un salon de musique devenu fou (sans doute l'unique mise en scène qui se hisse à la hauteur du *Malpertuis* de Jean Ray depuis qu'Alain Resnais s'avoua vaincu par le maître de Gand) ; il y a la part obscure du moderne comme un guéridon de bois sombre, un grand guignol de l'origine à l'attention de la fin des temps, des hologrammes à l'ancienne faits d'un peu de lumière sur une toile tendue, et l'éclair roux d'un renard dans les mots de Laura Vazquez. Il y a que vous vous surprenez à redouter, à espérer, voir naître dans les volutes de fumée le cliquettement d'une mâchoire ou l'hypothèse d'un visage. Si chaque mise en scène de Philippe Quesne a commis les acteurs à se serrer les uns contre les autres pour endurer l'inhabitable - neige, cosmos, désert - on aimerait dire que la question, cette fois, est à l'os : *Fantasmagoria* est le spectacle opalescent d'un monde à qui nous revenons en rêve comme un très ancien souvenir, et qui s'agite dans son sommeil.

Guillaume Lassere, « Au bal des fantômes avec Philippe Quesne »
Médiapart.fr, 16.05.2022

« Œuvre sans comédien qui ne manque pas d'esprit pour autant, *Fantasmagoria* joue avec nos peurs pour mieux les exorciser au moment où l'incertitude qui règne sur notre futur appelle à un changement de paradigme, à l'invention d'un nouveau monde. Car ce monde cassé fonctionne peut-être encore. Dans ses œuvres, Philippe Quesne ne convoque jamais la grande histoire, préférant l'anecdote, les petits riens, trouvant dans l'insignifiant la beauté du quotidien. (...) L'artiste s'inscrit assurément dans son temps, un temps en désordre. À la veille du vingtième anniversaire de la naissance de Vivarium Studio, sa compagnie, Philippe Quesne se fait nécromancien pour invoquer les défunts et nous réconcilier avec l'au-delà. De ce cabaret surnaturel surgit un méta-monde mémoriel, mélancolique et théâtral, permettant de conjurer la fatalité. »

Fabienne Pascaud, « Philippe Quesne, l'homme du théâtre extravagant et politique »
Télérama, 2.11.2022

« Après *Cosmic Drama* - cette odyssée digne de la science-fiction de carton-pâte hollywoodienne des années 1950, où l'on voyait les rescapés d'on ne sait quelle fin du monde débarquer dans un théâtre vide pour y soigner des pierres malades! -, ne manquez pas *Fantasmagoria* (...) Ainsi planent et font la ronde dans *Fantasmagoria* des squelettes sarcastiques au milieu de pianos droits qui s'envolent eux aussi, puis retombent, et se mettent à jouer tout seuls. Rien de macabre pourtant dans cette sarabande surréaliste, digne des plus piquants cabarets de curiosités d'antan ou de l'ancien Boulevard du crime ; juste la vie et la mort transfigurées dans l'infini fantomatique du théâtre où circulent tant d'ombres. »

Vincent Bouquet, « *Fantasmagoria*, la conjuration macabre de Philippe Quesne »
Sceneweb.fr, 9.05.2022

« Aux prémices, cette installation fascine dans sa façon de profiter des talents de scénographe du metteur en scène-plasticien tout en se gorgeant d'une âme. Si tout, de la lumière de Nico de Rooij à la programmation des automates, du trucage d'objets aux projections vidéo sur toile ou écran de fumée, est pensé et exécuté au millimètre, rien ne cherche jamais vraiment à en mettre plein la vue. Car, chez Philippe Quesne, tout est mu, dans le même temps, par cet esprit artisanal un peu brinquebalant, cette façon de faire du théâtre à découvert et de rappeler, avec constance, qu'il s'agit toujours, et avant tout, bien de cela. Alors, sous la cuirasse léchée, les pianos qui jouent - pour partie - la création musicale de Pierre Desprats sont désaccordés, les images parfois un peu trop superposées, les effets de manche toujours assumés, comme si le metteur en scène réussissait à prouver que la magie peut naître du désordre, sans qu'il soit nécessaire de le faire totalement disparaître. »

PHILIPPE QUESNE

Né en 1970 en région parisienne, il a suivi une formation d'arts plastiques à l'École Estienne et aux Arts décoratifs de Paris. Durant une dizaine d'années il travaille comme scénographe pour le théâtre, l'opéra, ou des expositions d'art contemporain.

En 2003, il crée la compagnie Vivarium Studio réunissant une bande composée d'acteurs·rices, de plasticien·ne·s et de musicien·ne·s et signe des spectacles comme auteur metteur en scène, dans lesquels la scénographie est envisagée comme un écosystème dans lequel il plonge ses interprètes. Ses pièces forment un répertoire qui tourne dans le monde entier: *La Démangeaison des ailes* (2003), *Des Expériences* (2004), *D'après nature* (2006), *L'Effet de Serge* (2007), *La Mélancolie des dragons* (2008), *Big Bang* (2010), *Swamp Club* (2013), etc. Il a également publié quatre livrets sur les relations homme-nature: *Actions en milieu naturel* (2005), *Petites réflexions sur la présence de la nature en milieu urbain* (2006), *Thinking about the end of the World in costumes by the sea* (2009), *Bivouac* (2011).

En 2012, il est invité par Ange Leccia et le Pavillon du Palais de Tokyo à créer une forme scénique en collaboration avec les dix artistes et curateurs·rices en résidence. La même année, il contribue à la production collective du HAU Berlin, à partir du roman de David Foster Wallace *Infinite Jest*, avec une création spécifique au Berlin Institut für Mikrobiologie und Hygiene. Parallèlement, il conçoit des performances et interventions dans l'espace public ou dans des sites naturels, et expose ses installations dans le cadre d'expositions, dont la Biennale de Lyon en 2017 et 2019.

À l'étranger, il a créé plusieurs pièces originales: au Japon, *Anamorphosis* (2013) pour quatre actrices de la compagnie de Oriza Hirata. En Belgique avec la maison de production Campo, *Next Day* (2014), une pièce pour des enfants de huit à onze ans. En Allemagne *Pièce pour la Technique du Schauspielhaus de Hannover*, *Caspar Western Friedrich* (2016), *Farm Fatale* (2019) aux Kammerspiele de Munich et mis scène l'opéra *Usher* de Debussy & Annelies van Parys (2018) au Staatsoper de Berlin.

De 2012 à 2014, il est artiste associé au Théâtre de Gennevilliers lors de la direction de Pascal Rambert, et s'occupe de la programmation du Festival des jeunes créateurs. De 2014 à 2020, il dirige Nanterre-Amandiers, centre dramatique national, où il a créé *Le Théâtre des négociations* (2015) une simulation du sommet climatique avec le sociologue Bruno Latour et son équipe, *La Nuit des taupes / Welcome to Caveland* (2016), *Crash Park, la vie d'une île* (2018), ou invente avec les collaborateurs de Jean-Luc Godard le *Parcours JLG Livre d'Image*.

Plus récemment en 2019, il représente la France lors de la Quadriennale de Prague et remporte le prix du Pavillon Pays avec son installation *Microcosm*. Comme scénographe, il a



conçu les espaces des spectacles de Lætitia Dosch *Hate* créée au Théâtre Vidy-Lausanne, puis en 2020 pour Gwenaël Morin *Le Théâtre et son double* et avec la chorégraphe Meg Stuart *Cascade*.

Parallèlement, depuis de nombreuses années, il intervient très régulièrement en écoles d'arts ou universités lors de workshops ou séminaires: Écoles des Beaux-Arts, Ensad, École d'architecture Paris-Malaquais, Manufacture de Lausanne, Das Art Amsterdam, Speap science-po, etc.

Depuis le début 2021, après sept ans à la direction du cdn Nanterre-Amandiers, il réactive sa compagnie indépendante Vivarium Studio. En 2021 il a créé une version scénique pour *Das Lied von der Erde (Le Chant de la Terre)* de Gustav Mahler avec le Klangforum de Vienne au Wiener Festwochen, puis une pièce de science-fiction *Cosmic Drama* au répertoire du Theater Basel. Il présente *Fantasmagoria* au Théâtre Vidy-Lausanne en mai 2022. Ces trois créations sont invitées au Festival d'Automne 2022. Il prépare une nouvelle création pour 2023: *Le Jardin de délices*.

En juillet 2022, Philippe Quesne prend la direction de la Ménagerie de Verre à Paris.

ÉLODIE DAUGUET

Élodie Dauguet est diplômée de l'école nationale des Beaux-Arts de Lyon et fait ses débuts en intégrant l'équipe artistique de la Comédie de Reims sous la direction de Ludovic Lagarde jusqu'en 2011. Elle travaille avec Robert Cantarella, Le collectif De Quark, Émilie Rousset, Guillaume Vincent dans plusieurs théâtres nationaux jusqu'en 2015. Élodie Dauguet rencontre Philippe Quesne en 2014 et rejoint l'équipe du Théâtre Nanterre-Amandiers de 2017 à 2021, où elle collabore comme scénographe et coordination technique avec Sanja Mitrovic, Théo Mercier, Begüm Erciyas, Léa Drouet, Gwenaël Morin ou encore Meg Stuart. Depuis 2021, elle poursuit son activité aux côtés de Philippe Quesne au sein de la compagnie Vivarium Studio en tant que scénographe et collaboratrice artistique.



PIERRE DESPRATS

Après des études en Cinesup à Nantes, un passage au Groupe de recherche et d'improvisation musicale (GRIM) de Jean-Marc Montera et son entrée à Louis Lumière pour se former aux métiers du son, Pierre Desprats navigue entre projets live sous le nom de Karelle, composition pour des courts et longs métrages, et créations pour des théâtres et musées nationaux. Il tisse des relations pérennes avec de nombreux artistes; Il compose la musique de plusieurs films de Bertrand Mandico (*Les Garçons sauvages*, *Ultra Pulpe*, *After blue (Paradis sale)*, *Conan la barbare...*), de Lucie Borleteau (*Chanson douce*, *À mon seul désir*), Elie Grappe (*Olga*, *Suspendu*), mais aussi des metteurs en scène Philippe Quesne (*Crash Park*, *Le Secret du Rocher*) et Théo Mercier (*Affordable solution for better living*, *Big Sisters*, *Outremondes*).



NICO DE ROOIJ

Nico de Rooij a étudié les sciences théâtrales à l'Université d'Amsterdam. Dans le cadre de son travail, il crée des lumières pour différents formats performatifs : son œuvre englobe des formes aussi diverses que des représentations destinées au grand public, des installations artistiques ou des performances théâtrales. D'un travail intuitif et sensoriel résulte des conceptions lumineuses à même de susciter des moments d'émerveillement et de transcendance chez le public. Nico De Rooij développe et réalise des créations lumières pour des artistes et maisons de production internationales telles que Stage Entertainment (D), Vivarium Studio (FR), Ghent Light festival, Christina de Chatel (NL), Agnes Obel, Olafur Arnalds, Culturescapes (CH), Project Issue Room (USA), Nils Frahm, South Africa Freestate Arts Festival (SA), Tabea Martin ou Pierre Boulez Saal (D).



THÉÂTRE VIDY-LAUSANNE

PRODUCTION

Directrice des projets artistiques et internationaux

Caroline Barneaud
c.barneaud@vidy.ch
T +41 (0)21 619 45 44

Diffusion

Elizabeth Gay
elizabeth.gay@vidy.ch
M +41 (0)79 278 05 93

PRESSE

Directrice des publics et de la communication

Astrid Lavanderos
a.lavanderos@vidy.ch
M +41 (0)79 949 46 93

Chargée de communication presse et tournées

Pauline Amez-Droz
p.amez-droz@vidy.ch
T +41 (0)21 619 45 21

TECHNIQUE

Direction technique

Christian Wilmart / Samuel Marchina
dt@vidy.ch
T +41 (0)21 619 45 16 / 81

PARTAGEZ VOS MOMENTS PRÉFÉRÉS

   @theatrevidy

**← REVENIR AU
SOMMAIRE**