

CRÉATION
2019

NANTERRE

AMANDIERS

CENTRE
DRAMATIQUE
NATIONAL



PHOTO → MARTIN ARGYROGLO

FARM FATALE

PHILIPPE QUESNE

TOURNÉE
2020-2021

CONTACT PRODUCTION ET DIFFUSION

Delphine Vuattoux – directrice de production
+ 33 (0)1 46 14 70 35 – d.vuattoux@amandiers.com

Sandra Orain – chargée de production
+ 33 (0)1 46 14 70 24 – s.orain@amandiers.com



FARM FATALE

CONCEPTION,
SCÉNOGRAPHIE
ET MISE EN SCÈNE
Philippe Quesne

CRÉÉ ET INTERPRÉTÉ
PAR

**Léo Gobin
Stefan Merki
Damian Rebgetz
Julia Riedler
Gaëtan Vourc'h**

COLLABORATION
SCÉNOGRAPHIQUE
Nicole Marianna Wytyczak

COLLABORATION
COSTUMES
Nora Stocker

MASQUES
Brigitte Frank

LUMIÈRES
Pit Schultheiss

SON
Robert Göing

ASSISTANTS
À LA MISE EN SCÈNE
**Jonny-Bix Bongers
Dennis Metaxas**

DRAMATURGIE
Martin Valdés-Stauber

COLLABORATION
DRAMATURGIQUE
Camille Louis

DURÉE
1h30

Spectacle créé le 29 mars
2019 pour le répertoire des
Münchner Kammerspiele,
Munich, Allemagne.

PRODUCTION
**Münchner Kammerspiele –
Munich**

COPRODUCTION
**Nanterre-Amandiers,
centre dramatique national**

Pour sa dernière création, entrée cette saison au répertoire du théâtre des Kammerspiele de Munich, Philippe Quesne a réuni trois acteurs de la troupe permanente munichoise et deux interprètes fidèles de son travail. Aux frontières de l'humain et de la marionnette, du paysan et de l'épouvantail, les cinq personnages masqués de *Farm Fatale* apparaissent et se posent sur fond d'une toile blanche immaculée. La pièce plonge alors le spectateur dans un univers où tout évoque la ferme : des bottes de paille, le chant du coq, le pépiement des oiseaux, des fourches et autres ustensiles agricoles. Le petit groupe d'épouvantails poètes qui habite ce monde anime une radio indépendante, chante, joue de la musique, invente des slogans et se laisse aller parfois à la philosophie. Masqués, les voix déformées, ces clowns contemplatifs à l'écoute des pulsations de la planète ne nous sont

peut-être pas si étrangers. Car ces hommes et femmes qui aspirent à un monde meilleur sont avant tout de doux rêveurs, des poètes, des militants, dont la capacité d'étonnement devant la beauté et la diversité de la nature est charmante et communicative. Vivant à hauteur de plantes ou d'animaux, ces héros aussi drôles que d'une gentillesse désarmante, tentent malgré tout d'échapper au capitalisme déchaîné qui détruit les forêts, les terres, les océans, et de sauver les vies multiples de ce qui grouille, parle, poétise et pense tout autour de nous.

« Notre tâche est de mémoriser cette terre temporaire et dégradée si profondément et si passionnément que sa nature est invisiblement ressuscitée en nous. Nous sommes les abeilles de l'invisible. » Rainer Maria Rilke





PHOTO → MARTIN ARGYROGLO

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

Il y a plusieurs raisons. Il y a d'abord eu une invitation du Stadttheater Kammerspiele de Munich qui, après une première expérience avec *Caspar Western Friedrich*, en 2016, m'a proposé d'y faire de nouveau une création avec les acteurs de l'ensemble. Par ailleurs 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 fermesjouets 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.

Le fait que ces campagnards ont des allures d'épouvantails peut être interprété de multiples façons. Est-ce que cela ne veut pas dire que qu'ils ne cherchent pas seulement à faire fuir les oiseaux qui pourraient manger leurs récoltes, mais aussi les indésirables ? Et est-ce que, par extension, cela ne fait pas d'eux des clowns ?

L'idée, c'est de montrer qu'on est dans un monde un peu bizarre où l'humain nous inquiète. Alors on utilise le burlesque, l'exagération. L'esthétique de l'épouvantail est intéressante parce qu'elle vient d'une autre époque. C'est une figure un peu désuète, un peu comme les clochards dans *En attendant Godot*. Ce sont des corps cabossés qui évoquent aussi bien des handicapés que ceux qu'on appelait autrefois les gueux. La version sympathique c'est le clown avec de la paille dans les cheveux. Mais si on pense à des films comme *Le Magicien d'Oz* ou à de nombreux films d'horreur, l'épouvantail peut aussi faire peur, voire devenir une figure maléfique. Aujourd'hui la figure de l'épouvantail s'est dégradée. Non seulement il ne fait plus peur aux oiseaux, mais il y a de moins en moins d'oiseaux sur terre.

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 significatif 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 râteliers, 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 post-



apocalyptique 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'elle 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 post apocalyptique...

PROPOS RECUEILLIS PAR HUGUES LE TANNEUR,
MAI 2019



RÉARMER LES FICTIONS



« De quoi *Farm Fatale* est-il le nom » ? De la pièce que nous allons voir et qui se devrait de nous dépeindre les destins tragiques des fermiers ou autres « ruraux » que 5 acteurs incarneraient sur scène en alternant constats catastrophistes sur le présent et représentations fatalistes du futur, ou bien, précisément, de ce que la pièce vient déjouer en nous présentant la situation autrement ? Quand la fatalité semble être la matière-même de la réalité telle que la mettent en scène les media dominants, les répétitions politiciennes des « plans de sauvetage » ou les théories de la collapsologie ou autre forme de survivalisme dominant, n'a-t-on pas à attendre de la création artistique qu'elle nous propose d'autres narrations ? Des narrations qui viennent « après » la catastrophe diagnostiquée ou qui viennent "avant" ce que l'on ne peut que fatalement reconnaître comme allant arriver : l'effondrement général de l'humanité qu'elle a elle-même causé par ses gestes, actions, projections « humaines trop humaines » qui nient les autres formes d'existence auprès desquelles, pourtant, « nous » aurions pu reprendre un peu d'air et de respiration.

« Entre » les fins de la fatalité, s'ouvrent les espaces des possibilités. Sur fond d'une toile blanche immaculée, 5 personnages aux frontières de l'humain et de la marionnette, du « fermier » et de l'épouvantail, apparaissent et viennent simplement se poser là, dans le suspens du drame annoncé et le suspense d'une

narration que, pour une fois, on ne connaît pas déjà. Eux-même ne semblent pas la maîtriser cette histoire – la maîtrise est déjà une faculté trop humanisée – mais ils y font confiance et se contentent donc de faire attention. Attention aux récits des uns et des autres comme à ceux des véritables autres que sont ici les oiseaux, les abeilles, les champignons, les œufs qui ne sont pas seulement ce que la poule secrète mais ce que notre groupe s'est choisi comme secret partagé. Aussi inconnu et précieux que l'est le « vivant », ce secret ne peut être préservé qu'à condition que l'on s'attache à ce que nous sécrétions, ce que nous déposons ou ce qui sait encore se poser sur les branches restantes de notre environnement aux arbres et forêts menacés : ces fragiles oiseaux qu'on a tant de fois oublié d'écouter chanter ou plutôt dont on a oublié qu'ils étaient vraiment en train de nous parler au sein de ce que nous ne considérons jamais autrement que comme chant, sans signification.

« Élargissement et patience donc, audace à imaginer mais retenue, délicatesse de pensée. Que « dit » par exemple l'oiseau quand il chante ? D'ailleurs chante-t-il ? C'est nous qui soupçonnons les oiseaux de chanter, pour eux c'est tout autre chose. Et si les oiseaux n'ont que faire du chant qu'on leur suppose, ce n'est pas qu'il faille en rabattre sur notre conviction qu'il y a là du sens, bien au contraire ; c'est qu'ils font autre chose, de plus considérable, de plus grammatical : ils « conjuguent » décidément, ils font des phrases qu'il nous faut nouer aux nôtres ».

Notre petit groupe d'épouvantails élargissent la perception et prennent soin de l'inscription de ces nouveaux nouages dont on doit anticiper l'oubli. L'air de rien, ils sont en train de confectionner une réjouissante archive du futur. Ils enregistrent, collectionnent les sécrétions à la manière des « enfants du compost » de Donna Haraway comme pour pouvoir muscler autrement nos narrations. Hors de la catastrophe mais dans les strophes qu'a toujours su nous donner ce qui constitue aussi un souffle altéré de l'humanité et qui se nomme, tout simplement, poésie. Ce petit groupe d'épouvantails poètes, musiciens, maniant la philosophie d'un Emanuele Coccia, d'une Marielle Macé, d'un Bruno Latour ou d'un Jean Baptiste Vidalou, n'est pas en quête d'une autre humanité mais bien d'une mondanité dans laquelle le monde se recompose à l'articulation des petites biographies d'humains – qui résistent à la thanatopolitique du capitalisme déchainé qui détruit les forêts, les terres, les océans... – et des vies multiples de ce qui grouille, parle, poétise et pense tout autour de « nous ». *Farm Fatale* ou comment mettre fermement terme à la fatalité : rouvrir les perceptions, réveiller les attentions, réarmer les fictions et les lucides sciences fictions, reprendre les chants des hommes avec les langues des oiseaux, construire des cabanes ou confectionner des radio, exister « entre » et faire de cet interstice le lieu où tous les imposés « points finaux » des dramatiques du présent se transforment en traits d'unions de nos nouvelles propositions.

CAMILLE LOUIS, MARS 2019

PHILIPPE QUESNE



Après une formation en arts plastiques (École Estienne puis ENSAD section scénographie) il exerce une dizaine d'années comme scénographe de théâtre et d'expositions. Il fonde la compagnie Vivarium Studio en 2003, réunissant un groupe de travail composé d'acteurs, de plasticiens, de musiciens avec lesquels il conçoit et met en scène des spectacles qui forment un répertoire et tournent dans le monde entier : *La Démangeaison des ailes*, 2004 ; *Des Expériences*,

2004 ; *D'après Nature*, 2006 ; *L'Effet de Serge*, 2007 ; *La Mélancolie des dragons*, 2008 et *Big Bang*, 2010, *Swamp Club*, 2012. Dans ses pièces il traque le merveilleux, pousse à l'extrême les expériences du quotidien et les relations entre l'homme et la nature. Il travaille sur les petites communautés utopiques qu'il regarde au microscope, comme des insectes. La scénographie, indissociable de l'écriture, est envisagée comme un écosystème dans lequel il plonge ses interprètes. Hors de sa compagnie, il crée en 2011 *Pièce pour la technique du Schauspiel de Hanovre* pour l'équipe technique permanente du théâtre. En 2012, il est invité par le Pavillon du Palais de Tokyo à créer une forme scénique en collaboration avec les dix artistes et curateurs en résidence. La même année, il contribue à la production collective au HAU Berlin, à partir du roman de David Foster Wallace *Infinite Jest*, une création dans des lieux spécifiques durant vingt-quatre heures. En 2013, il crée *Anamorphosis* avec quatre actrices japonaises de la compagnie de Oriza Hirata à Tokyo. En 2014, il crée *Next Day*, une pièce pour des enfants de huit à onze ans avec la maison de production belge Campo. Parallèlement, Philippe Quesne 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. Il a également publié quatre livrets : *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). Entre 2012-2014 Il fût invité à concevoir la programmation artistique du Festival des jeunes créateurs au Théâtre de Gennevilliers. Il anime régulièrement des formations en écoles d'art ou d'art dramatique (Manufacture Lausanne, Academy of Arts Reykjavik, TBA Portland, Das Art Amsterdam, Ecole des Arts décoratifs, etc). Depuis janvier 2014, Philippe Quesne est devenu directeur de Nanterre-Amandiers centre dramatique national. Il y crée en collaboration avec le sociologue anthropologue Bruno Latour *Le Théâtre des négociations*, une simulation de la Cop21

avec 200 étudiants du monde entier et *La Nuit des Taupes* en 2016. La même année il a également créé *Caspar Western Friedrich*, une pièce pour le répertoire des Kammerspiele de Munich.

Au cours de la saison 2018-2019, il crée *Crash Park, la vie d'une île*, au TNB de Rennes et sur le grand plateau de Nanterre-Amandiers avant une tournée à l'international, puis *Farm fatale* aux Kammerspiele de Munich en mars 2019. Pour la première fois il met en scène et conçoit la scénographie d'un opéra au Staatsoper Unter den Linden de Berlin, *Usher* d'après la nouvelle d'Edgar Poe, musique Claude Debussy et Annelies Van Parys en octobre 2018.

En 2019, il remporte le prix du Pavillon Pays à la Quadriennale de Prague et conçoit le *Parcours Jean-Luc Godard / Livre d'Image* à Nanterre-Amandiers. En 2020, il créera une version scénique de la symphonie de Gustav Mahler *Das Lied von der Erde* au Wiener Festwochen (Autriche) et la scénographie pour la nouvelle création de la chorégraphe Meg Stuart à la Ruhrtriennale.

LÉO GOBIN



Né en 1990 à Paris, Léo Gobin s'initie aux arts du cirque puis découvre le théâtre au lycée en suivant les cours de Christian Gariat à la Chartreuse de Villeneuve-lès-Avignon. Titulaire d'une licence de lettres modernes, il a participé à différentes performances, ateliers, workshops, films et fictions radiophoniques avec Louise Siffert, Joris Lacoste, Grand Magasin, l'amicale de production, et Hélène Villovitch. Entre 2009 et 2016, il a joué dans les créations de la compagnie L'Accord

Sensible dirigée par François Lanel : *Les éclaboussures*, *D-Day*, *Champs d'Appel* et *Massif Central*.

Par ailleurs, il travaille comme assistant à la mise en scène auprès de Philippe Quesne (*Next Day*, *Caspar Western Friedrich* et *La Nuit des taupes* dans laquelle il est aussi interprète).

STEFAN MERKI

Stefan Merki, né en Suisse en 1963, a étudié le théâtre à l'Université des arts de Berlin. Ses premiers engagements l'ont amené au Schillertheater de Berlin où il a joué dans des productions de Benno Besson, Hans Neuenfels, Katharina Thalbach entre autres. Il a également été invité à la Schaubühne Berlin, au Thalia Theatre Hamburg et au Theater Aachen. En 1996, il rejoint l'ensemble du Deutsche Schauspielhaus

Hamburg. En plus de la scène, il travaille régulièrement pour le cinéma et la télévision, ainsi que pour BR Radio. Il joue également dans le groupe Kapulikaupunki. Depuis 2001, Stefan Merki est membre permanent de l'ensemble Münchner Kammerspiele. Il a récemment joué dans des productions telles que *Franziska* (dirigé par Andreas Kriegenburg, 2012), *Onkel Wanja* (réalisé par Karin Henkel et Johan Simons, 2013), ainsi que *Geschichten aus dem Wiener Wald* (réalisé par Stephan Kimmig, 2014). Il a déjà été interprète pour Philippe Quesne, dans *Caspar Western Friedrich* (2016).



DAMIAN REBGETZ



Damian Rebgetz, né à Darwin (Australie) en 1978, a étudié le chant classique (Conservatoire de musique du Queensland), le théâtre musical (Académie australienne des arts de la scène) et le et les « sound studies » (Université des arts de Berlin). En tant qu'interprète, il a participé à des productions telles que *Western Society de Gob Squad*, *Warten auf die Barbaren* et *Hotel Savoy. Ein Theaterlabyrinth de blendwerk / Dominic Huber* ainsi que dans

Unendlicher Spaß, une adaptation du travail de David Foster Wallace dans un épisode réalisé par Anna-Sophie Mahler au HAU (Hebbel am Ufer). Damian Rebgetz a collaboré au concept musical de *Frühlingsopfer* de She She Pop. Avec Jessica Páez, Alexander Sieber et Thomas Koch, il a réalisé la performance musicale *Voice Box – that thing in your throat* (100 ° Festival Berlin, ARS Electronica). En 2012, il a organisé *The Heartbreakers Reunion Tour*, une promenade audio performative dans l'espace urbain à l'occasion du festival *klangstaetten-stadtklaenge* à Braunschweig. En 2012/13, il a présenté une série de conférences à l'Opéra de Neukölln sur le thème « Opéra de science-fiction » avec Paul Hankinson et Jessica Páez. Plusieurs projets de théâtre musical ont suivi, notamment *Something for the Fans* (Impulse, 2013) et *The Hooks* (HAU, 2014). Il a également collaboré dans *X Apartments* à Košice ainsi que dans *X Firmen* au Theater der Welt à Mannheim en 2014. Depuis la saison 2015/16, Damian Rebgetz est membre permanent de l'ensemble Münchner Kammerspiele.

JULIA RIEDLER

Julia Riedler, née en 1990 à Salzbourg, a étudié à la Hochschule für Musik und Theatre Hamburg. Elle a travaillé en tant que commissaire des performances pour le festival d'art et de musique MS Dockville à Hamburg et est membre du réseau d'artistes *cobratheater.cobra* depuis 2009. Durant sa dernière année, Julia Riedler a été engagée par le Deutsche Schauspielhaus Hamburg et en 2013, elle a reçu le prix Boy Gobert des jeunes talents pour ses réalisations exceptionnelles. De 2013 à 2015, elle a été membre permanent du Schauspiel Köln, où elle a principalement travaillé avec Stefan Bachmann et Robert Borgmann. Elle a joué dans diverses productions cinématographiques et télévisuelles en Autriche et en Allemagne et a participé à de nombreuses pièces radiophoniques. Julia Riedler est membre permanent des Münchner Kammerspiele depuis 2016 où elle joue notamment pour les metteurs en scène Nicolas Steeman, Toshiki Okada, Felix Rothenhäusler. En 2016, elle a reçu le Förderpreis de l'Association pour la promotion du Münchner Kammerspiele et le prix AZ-Stern de la meilleure actrice. En novembre 2017, elle a reçu le "Bayerische Kunstförderpreis 2017" dans la catégorie Arts de la scène. Elle est interprète dans *Caspar Western Friedrich* (2016) de Philippe Quesne.



GAËTAN VOURC'H

Il suit les cours de l'École du Passage de Niels Arestrup, puis rejoint l'ENSATT dans les classes de Nada Strancar et Alain Knapp pour le théâtre, Jean-Pierre Améris pour le cinéma ; il étudie également le théâtre à l'Université de Glasgow (Écosse). Il joue, entre autres, sous la direction de Noëlle Renaude, Florence Giorgetti, Édith Scob, Christophe Huysman, Frédéric Maragnani, Maurice Bénichou, Agnès Bourgeois, Valérie Mréjen, Robert Cantarella, Rodolphe Congé... Il a travaillé à

plusieurs reprises avec Philippe Minyana. Il joue aussi dans les films de Martin Le Chevallier, Sébastien Betbeder, Pascal Cervo, Noémie Lvovsky. Il participe depuis 2003 à tous les projets du Vivarium Studio – Philippe Quesne, notamment à *L'Effet de Serge* pour lequel il reçoit un Obie Award pour les représentations à New York (2010).

SCÉNOGRAPHIE

MONTAGE/DÉMONTAGE

Montage à J-1, démontage à l'issue de la dernière représentation

CAPTATION

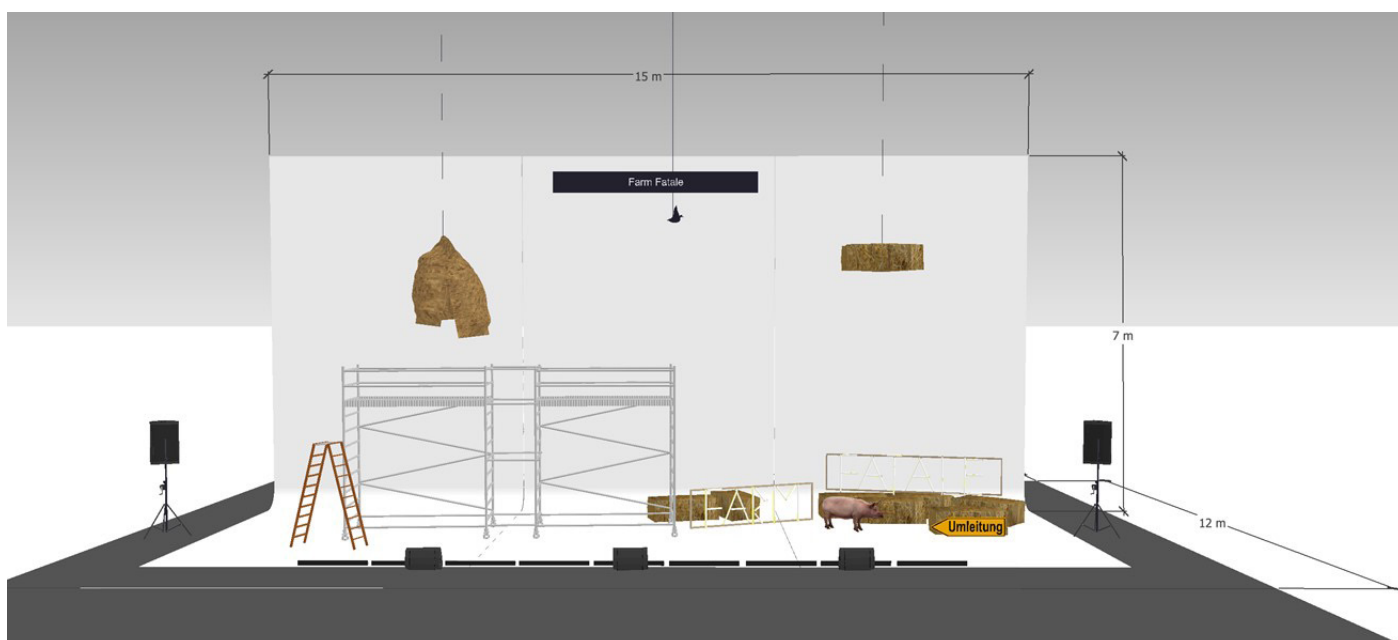
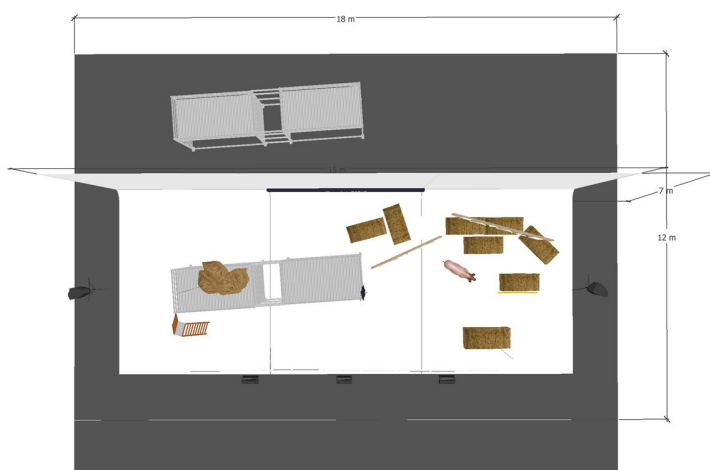
<https://vimeo.com/342040554/>; code : margritisaB33

DIMENSIONS PLATEAU

Ouverture 15 m

Profondeur 12 m minimum

Hauteur 7 m minimum



VERSION RÉDUITE

Ouverture 12 m

Profondeur 10 m

Hauteur 5,5 m

