

La Commune

Farm Fatale

Philippe Quesne

centre dramatique
national

DU 29 SEPTEMBRE AU 3 OCTOBRE 2021

DURÉE 1H30

MER À 19H30, JEU À 14H30,
VEN À 20H30, SAM À 18H, DIM À 16H

Contact presse La Commune **OPUS 64**
Aurélié Mongour, a.mongour@opus64.com
Arnaud Pain, a.pain@opus64.com
+33 (0)1 40 26 77 94 | www.opus64.com

Aubervilliers

Farm Fatale

conception, scénographie et mise en scène
Philippe Quesne

avec **Léo Gobin**, **Michèle Gurtner** (rôle créé par Julia Riedler), **Sébastien Jacobs** (rôle créé par Stefan Merki), **Nuno Lucas** (rôle créé par Damian Regbetz), **Gaëtan Vourc'h**

collaboration scénographie
Nicole Marianna Wytyczak
collaboration costumes **Nora Stocker**
masques **Brigitte Frank**
création lumière **Pit Schultheiss**
création son **Robert Göing**, **Anthony Hughes**
assistanat à la mise en scène **Jonny-Bix Bongers**,
Dennis Metaxas
dramaturgie **Martin Valdés-Stauber**,
Camille Louis
traduction surtitrage **Harold Manning**
régie générale **Loïc Even**
régie lumière **Fabien Bossard**
régie son **Félix Perdreau**

production de la création **Münchner Kammerspiele**
production tournée **Vivarium Studio**
coproduction **Nanterre-Amandiers centre dramatique national**

spectacle créé le 29 mars 2019 pour le répertoire des Münchner Kammerspiele, Munich (Allemagne)

Farm Fatale sera également présenté :

les 20 & 21 août 2021 au Mladi Levi festival,
Ljubljana (Slovénie)
les 18 & 19 septembre 2021 au BITEF festival,
Belgrade (Serbie)

résumé

Imaginez une ferme sans terres à cultiver, sans animaux, sans fermiers, où même les bruissements de la nature se font rares. Sur un fond blanc quelques fourches, une dizaine de bottes de paille, un ou deux cochons en résine évoquent un semblant de structure agricole. Cinq créatures, à la croisée de l'homme, de la marionnette et de l'épouvantail, subsistent pourtant dans cet environnement post-apocalyptique. Armés de l'espoir d'un monde meilleur, ils ne cèdent jamais à la nostalgie, mais multiplient au contraire d'infimes et joyeuses actions de résistance. De la radio-pirate, en passant par l'interview de la dernière des abeilles, jusqu'au recensement des sons produits dans leur biotope, ils créent les fondements d'une communauté autonome et solidaire. Dans le sillage de ses précédents spectacles, Philippe Quesne trouble le genre de la fable écologique, envoie un peu balader la morale et acclimate notre sensibilité à la sphère du non-humain. Ses personnages, comme redevenus enfants, retrouvent toute leur capacité d'étonnement devant la diversité et la beauté de la nature. À la fois poètes, militants et doux rêveurs, ils tentent de combattre les effets délétères de la surexploitation des forêts, des rivières, des terres et des océans. Et si les slogans ne suffisent pas, peu importe : ils savent aussi chanter, jouer de la musique, archiver et même philosopher pour rebâtir le monde. Un monde habité par des êtres un peu désuets, un peu effrayants, mais toujours bienveillants et soucieux de préserver, suivant les mots de Rilke « cette terre temporaire et dégradée ».

entretien avec Philippe Quesne

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 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.

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 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 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'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 oeuvre un théâtre de la décélération post apocalyptique...

**Entretien réalisé 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 dépendre 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 oeufs 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 sécrétons, 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**

biographie

Après une formation en arts plastiques (École Estienne puis ENSAD section scénographie) **Philippe Quesne** 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). En 2014, Philippe Quesne devient directeur de Nanterre-Amandiers centre dramatique national. Il

y créé 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.