

REVUE DE PRESSE

PHILIPPE QUESNE

Fantasmagoria



REVUE DE PRESSE

PHILIPPE QUESNE - *Fantasmagoria*

PRESSE ÉCRITE

Fantasmagoria, de Philippe Quesne

Scène Web | 21.04.22

Philippe Quesne invoque les morts dans un vivarium de pianos

24 heures, Natacha Rossel | 01.05.22

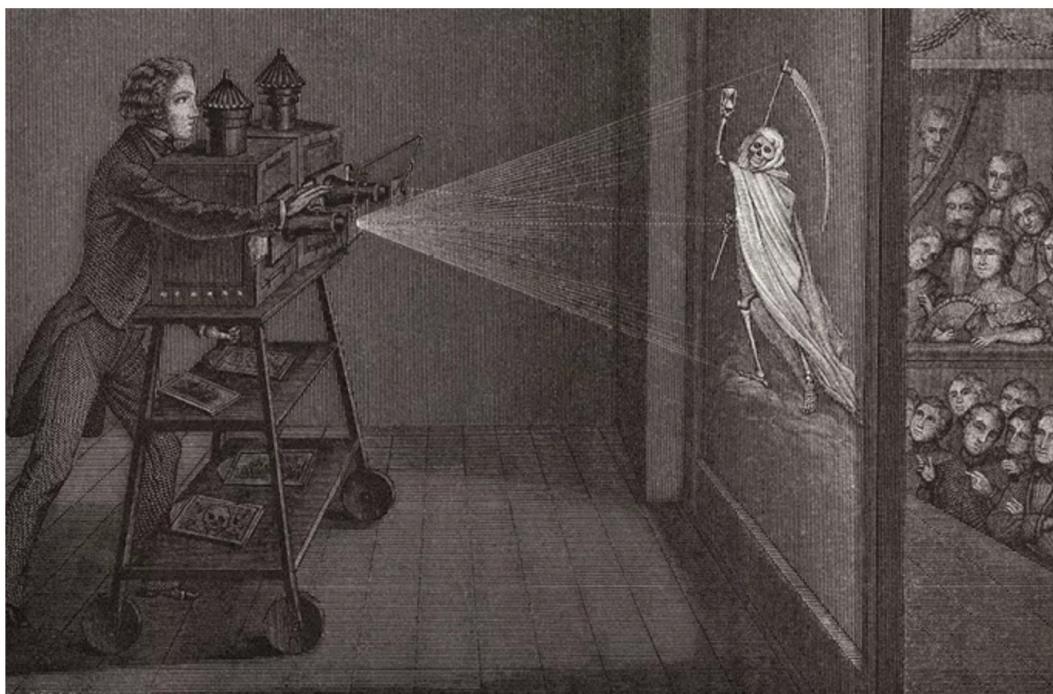
Fantasmagoria, la conjuration macabre de Philippe Quesne

Scène Web, Vincent Bouquet | 22.05.22

Au bal des fantômes avec Philippe Quesne

Médiapart | 22.05.22

Fantasmagoria de Philippe Quesne



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 de Étienne-Gaspard Robert dit Robertson : avant d'être un amateur éclairé des voyages en ballon au début du XIXème 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.

Philippe Quesne invoque les morts dans un **vivarium de pianos**

Le metteur en scène se fait nécromant dans une pièce grouillant de revenants.

Natacha Rosset

Une fête foraine habitées de spectres et de squelettes possédés par une musique enivrante. Dans l'éclat sur naturelle, quinze pianos dépareillés s'animent, fument, éructent des sons d'outre-tombe. Déménage d'utopies, Philippe Quesne se fait nécromant d'une «Fantasmagoria», du 3 au 14 mai au Théâtre de Vidy. À l'aube des 20 ans de son Vivarium Studio, le metteur en scène français invoque les défunts dans une pièce sans interprètes mais grouillant d'esprits folâtres, entraînés dans une danse macabre. Un cabaret incantatoire pour exorciser nos angoisses et nous réconcilier avec l'au-delà.

Quel imaginaire déployez-vous dans cette «Fantasmagoria»?

La pièce se nourrit de l'imagerie de Robertson, cet inventeur génial qui fut le premier à utiliser le terme de «fantasmagorie» comme genre de spectacle, juste après la Révolution. Après ce que la France a traversé, il y avait un besoin d'exorciser les peurs. Robertson a vécu à une époque folle, où l'on a commencé à transposer le réel et les choses qui nous angoissent en cherchant la magie. Il a parlé de la mort, de la terreur, des têtes coupées à travers ses lanternes magiques, des miroirs sans tain, des effets spéciaux. C'est un siècle hallucinant, celui des inventions techniques, qui allait enchaîner sur le spiritisme. Les découvertes scientifiques ont nourri l'imaginaire des artistes, et j'avais envie de plonger les spectateurs dans cet univers.

L'époque de Robertson résonne avec la nôtre. L'art a-t-il le pouvoir de transformer un monde en proie à la catastrophe?

L'art ne va pas littéralement sauver le monde. Mais je considère les auteurs, les poètes ou les compositeurs comme des vigies. Ils explorent une multitude de possibilités de vivre sur Terre, même si celles-ci sont fictionnelles. Aujourd'hui, dans les arts, la conscience de ce qui se passe sur la planète est plus aiguë que dans certaines orientations politiques. Ce cheminement vers de nouvelles perspectives, l'invention de voies autres que celles du rationalisme et du néolibéralisme, pourrait venir des artistes.

Quels sont vos guides pour creuser ces voies?

Quand j'étais directeur du Théâtre de Nanterre-Amandiers (ndlr: entre 2014 et 2020), j'ai essayé de marier les auteurs



Philippe Quesne a imaginé un monde peuplé de pianos et de squelettes (image de répétition). DR

au sens large et les penseurs de l'anthropocène. La pensée de philosophes tels qu'Emanuele Coccia, Emilie Hache ou Bruno Latour nourrissent l'imaginaire. Je constate qu'il existe depuis dix ans une

«L'art ne va pas littéralement sauver le monde. Mais je considère les auteurs, les poètes ou les compositeurs comme des vigies.»

Philippe Quesne,
metteur en scène

vraie connexion entre les arts - scéniques et plastiques - et ce courant philosophique et scientifique. Ce dialogue fécond joue un rôle majeur dans la construction de nouvelles esthétiques. Hélas, nous vivons une époque très riche pour les arts

car, de manière un peu ironique, le thème de l'apocalypse et de la fin du monde est extrêmement inspirant pour les artistes.

Comment créer dans le chaos?

Depuis la nuit des temps, des artistes ont alerté l'humanité sur les horreurs tout en imaginant des mondes hallucinants. Par exemple, Jérôme Bosch a peint des parades de relations entre les hommes, les bêtes et les oiseaux magiques et, en même temps, il a dépeint les guerres de religion, les destructions. L'homme a une capacité extraordinaire à combiner une facette lugubre et une poésie, une beauté contenue dans les humains. Sur scène, j'aime inventer des mondes dans lesquels on aimerait s'immerger. Il y a une dimension philosophique dans l'idée de mettre les spectateurs en éveil, de leur présenter un objet scénique qui leur permet de rêver à leurs propres envies et à leurs peurs. Le théâtre a cette force de transposer poétiquement nos angoisses de vivre sur cette Terre, et réconcilie les morts et les vivants.

Vos pièces mettent en scène des communautés qui évoluent dans un vivarium, lieu d'observation organique. Vous explorez davantage l'artifice dans cette création?

Oui, «Fantasmagoria» est une immersion dans une boîte optique, avec beaucoup de projections d'images et d'effets visuels. Mais, en même temps, je place les spectateurs face à un terrarium de pianos, un monde grouillant d'esprits et de squelettes. Depuis vingt ans, mon travail pose toujours la même question: comment faire communauté? Il se trouve qu'en réunissant quinze pianos dépareillés, je forme une communauté d'êtres qui ont le droit d'exister sur un plateau.

Quelle est la place de l'humain dans cette «Fantasmagoria»?

J'espère que le public va ressentir une forme de palpitation de l'humanité. La pièce n'est pas vide, au contraire elle convoque des présences. Je vois des gens

derrière chaque touche des pianos. Ces figures spectrales, ces squelettes invitent le spectateur à penser à lui-même en regardant un autre qui n'est pas forcément un double. J'ai l'impression que c'est presque ma pièce la plus habitée.

Les dimensions musicale, sensorielle, sont aussi essentielles...

Absolument, «Fantasmagoria» est un théâtre des sens. Les compositions musicales de Pierre Desprats nous immègrent dans un romantisme contemporain. Nous avons eu envie de travailler avec un son assez brut et de faire vibrer ces pianos, d'entrer dans leurs entrailles. Et nous avons disséminé des fragments de textes lus, chantés, chuchotés, comme des manifestations de poètes qui ont parlé de la beauté du dialogue avec les morts.

Lausanne, Théâtre de Vidy
Du 3 au 14 mai
www.vidy.ch

Fantasmagoria, la conjuration macabre de Philippe Quesne



Photo DR

À travers une bande de pianos possédés, le metteur en scène orchestre une fantasmagorie pour le temps présent, sans parvenir à totalement renouer, au terme de cette première version présentée à Vidy-Lausanne, avec la poétique mélancolique qu'en lui connaît.

Il y a toujours chez Philippe Quesne cette idée, infiniment belle, que les marginaux, venus de l'art comme de la société, peuvent imaginer des planches de salut pour aider le monde à sortir de l'ornière dans laquelle il se trouve. Depuis deux décennies, le metteur en scène plonge dans les êtres et les espaces périphériques cette force motrice capable, sans même en avoir conscience, de déplacer des montagnes ou, à tout le moins et c'est l'un des premiers pas, de décaler le regard. Icares en devenir dans *La Démangeaison des ailes*, performer de salon dans *L'Effet de Serge*, hard rockeurs aux commandes d'un parc d'attractions dans *La Mélancolie des dragons*, Robins des Bois zadistes dans *Swamp Club*, fousseurs en folie dans *La Nuit des taupe*, Robinsons sans panache dans *Crash Park* ou épouvantails écologistes dans *Farm Fatale*... Qu'ils soient humains ou assimilés, tous ont, à chaque fois, avec des moyens et des succès divers, réussi à faire naître des embryons d'utopie, d'où moult leçons peuvent être tirées pour panser les plaies des temps présent et à venir. Son dernier-né, *Fantasmagoria*, créé au Théâtre Vidy-Lausanne, s'inscrit dans cette même lignée, à une différence de taille près : les vivants ont intégralement cédé leur place aux objets, et plus précisément à une bande de pianos abandonnés qui s'adonnent eux-mêmes à un art depuis longtemps oublié, la fantasmagorie.

Cette héritière de la lanterne magique, Philippe Quesne est allé la dénicher auprès de l'un de ses pères fondateurs, Etienne-Gaspard Robert, plus connu sous le nom de Robertson. A la fin du XVIIIe siècle, alors que la société française est puissamment désordonnée par une Révolution qui ne sait plus comment s'achever, ce Belge touche-à-tout profite du retour en force de l'ésotérisme pour inventer ce spectacle d'un genre nouveau où, grâce à un système de projection sophistiqué, des fantômes apparaissent au vu et au su de tous. A mi-chemin entre les sciences occultes et la rationalité des Lumières, le plaisir de jouer à se faire peur et la volonté de démythifier le surnaturel, cette « apparition de spectres, fantômes et revenants, tels qu'ils ont dû apparaître dans tous les temps, dans tous les lieux et chez tous les peuples », selon les mots de Robertson, rencontre, à l'époque, un franc succès, malgré l'influence plus ou moins perceptible de la main humaine que Philippe Quesne a, de son côté, choisi de repousser hors du champ scénique.

Chez lui, les fantascopes ont été remplacés par une petite quinzaine de pianos esseulés qui ont en commun de ne pas être tout à fait parfaits. Les uns sont à la renverse, les autres à cœur ouvert et les derniers guidés par des machines qui leur permettent de jouer en toute autonomie. D'emblée, alors que les voix de Isabelle Prim, Elg et Pierre Desprats murmurent, façon spectrale, des fragments des mémoires de Robertson, du *Livre des esprits* d'Allan Kardec et de *Vous êtes de moins en moins réels* de Laura Vasquez, les instruments possédés expriment leur caractère. Cohabite alors le discret qui grince gentiment en fond de salle, le facétieux qui veut se faire remarquer en faisant claquer son couvercle, le fainéant qui fait le beau sans bouger d'un iota, le timide qui tente de partir à la rencontre de son congénère, mais aussi, et surtout, les bons élèves qui, sur le devant de la scène, se font entendre pour donner du rythme à l'ensemble. Une fois personnifiés, les uns et les autres ne tardent pas à collaborer pour s'adonner à un petit spectacle, une forme de conjuration macabre, où les ombres de Robespierre, Marat, Voltaire, Rousseau et Lavoisier, que les spectateurs des fantasmagories de la fin du XVIIIe siècle réclamaient à cor et à cri, ont été détrônées par des squelettes animés – lointains cousins de celui qui prenait son envol dans le premier spectacle du Vivarium Studio de Philippe Quesne, *La Démangeaison des ailes*.

Aux prémices, cette installation fascine dans sa façon de profiter des talents de scénographe du metteur en scène-plasticien tout en se gorgant d'une âme. Si tout, de la lumière de *Nico de Roolj* 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 lâchée, 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. Du désordre, mais aussi de l'ironie et du décalage, comme lorsque des feux d'artifice viennent illuminer une danse macabre ou que les pianos, à force de s'emballe, s'essaient à la pyrotechnie d'opérette et au show aquatique, volontairement bas de gamme.

Reste que, une fois l'émerveillement scénographique des débuts dissipé et son acmé franchi, le spectacle – qui s'enrichira, à en croire l'entourage de Philippe Quesne, d'ici sa présentation à Nantes, puis à Paris à la rentrée prochaine – paraît achopper et peine à ne pas retomber comme un soufflé, incapable de renouer pleinement avec la poétique mélancolique qui seyait à la majorité de ses aînés. Tout se passe comme si le metteur en scène n'avait pas su, ou pas voulu, dépasser son concept de départ, et s'était laissé enfermer dans une boucle dramaturgique où les idées s'épuisent et la magie s'essouffle. Privé de ces ramifications qui auraient pu pousser sur ce terreau premier, *Fantasmagoria* laisse, au sortir, et pour l'heure, une étrange impression de froideur, dénuée de chair et d'attachement particulier, loin, très loin, de cet humanisme qui, habituellement, colle le sourire aux lèvres et fait tout le sel du travail de Philippe Quesne.

Vincent Bouquet – www.sceneweb.fr



Fantasmagoria_2C92YYG © Classic Image
 Alamy Stock Photo

La scène, remplie de pianos dépareillés en fin de vie, n'évoque pas encore un cimetière mais plutôt un hangar dans lequel on se débarrasse des choses ayant fait leur temps, trop vieilles, obsolètes, un mouroir, le purgatoire pour ces imposants instruments à cordes mis au rebut. Dans leur tentative pour se faire entendre une dernière fois, les pianos fument, tressaudent, certains jouent du cylindre comme s'il s'agissait de leur propre gueule, tentant de l'ouvrir au maximum dans un effort qui semble démesuré avant de le laisser retomber d'un coup, épuisés. Dans cet exercice anthropomorphe, ces assemblages de morceaux de bois et de cordes voient leur mécanique se faire à ce moment précis presque organique. Mais à trop vouloir réveiller les morts, le mouvement se fait incantatoire et apparaît soudain une constellation d'ossements : fémurs, cranes, tibias, tourbillonnant dans les airs en un cercle presque parfait, une ronde surgie d'outre-tombe. La convocation des fantômes fait se reformer les squelettes qui s'animent presque instantanément. Rendre, le temps d'une soirée, le mouvement aux corps qui ont perdu la vie. Ectoplasmes immortels et incorporels commencent alors à hanter le théâtre. Une armée de squelettes, rappelant celle de la mythique scène finale du film « *Jason et les argonautes* » (1963) de Don Chaffey, tourne en rond. De ces danses macabres beckettiennes naît l'effroi lorsque tous frappent à l'unisson et de plus en plus fort leurs os métatarsiens contre un sol imaginaire. Le pas cadencé de ces inquiétants marcheurs réveille le souvenir douloureux des grandes guerres. Le surgissement de flammes augmente un peu plus l'atmosphère infernale de la scène dans laquelle s'affiche « *Fantasmagoria* » dont la typographie en noir et blanc rappelle celle des génériques des films hollywoodiens des années trente.

La scène, remplie de pianos dépareillés en fin de vie, n'évoque pas encore un cimetière mais plutôt un hangar dans lequel on se débarrasse des choses ayant fait leur temps, trop vieilles, obsolètes, un mouroir, le purgatoire pour ces imposants instruments à cordes mis au rebut. Dans leur tentative pour se faire entendre une dernière fois, les pianos fument, tressaudent, certains jouent du cylindre comme s'il s'agissait de leur propre gueule, tentant de l'ouvrir au maximum dans un effort qui semble démesuré avant de le laisser retomber d'un coup, épuisés. Dans cet exercice anthropomorphe, ces assemblages de morceaux de bois et de cordes voient leur mécanique se faire à ce moment précis presque organique. Mais à trop vouloir réveiller les morts, le mouvement se fait incantatoire et apparaît soudain une constellation d'ossements : fémurs, cranes, tibias, tourbillonnant dans les airs en un cercle presque parfait, une ronde surgie d'outre-tombe. La convocation des fantômes fait se reformer les squelettes qui s'animent presque instantanément. Rendre, le temps d'une soirée, le mouvement aux corps qui ont perdu la vie. Ectoplasmes immortels et incorporels commencent alors à hanter le théâtre. Une armée de squelettes, rappelant celle de la mythique scène finale du film « *Jason et les argonautes* » (1963) de Don Chaffey, tourne en rond. De ces danses macabres beckettiennes naît l'effroi lorsque tous frappent à l'unisson et de plus en plus fort leurs os métatarsiens contre un sol imaginaire. Le pas cadencé de ces inquiétants marcheurs réveille le souvenir douloureux des grandes guerres. Le surgissement de flammes augmente un peu plus l'atmosphère infernale de la scène dans laquelle s'affiche « *Fantasmagoria* » dont la typographie en noir et blanc rappelle celle des génériques des films hollywoodiens des années trente.

Le calme revenu après que les fantômes ont disparu, un piano tente sa chance en s'élançant timidement dans les airs mais, à l'approche de celui convoité, bifurque puis s'éloigne. Il capitule. Philippe Quesne a toujours préféré les anti-héros aux figures triomphantes, les pianos ne dérogent pas à la règle, à l'image des jets d'eau qui en émanent et dont on ne peut que constater l'impuissance. Dans les volutes de fumée se manifestent à nouveau les apparitions spectrales. Juste au-dessus des imposants instruments à corde planent désormais les squelettes fantômes. Bientôt le cercle presque parfait de la constellation d'ossements fera éclater les squelettes qui retrouveront leur état paisible de reliques intimes, effectuant une boucle qui ramène le spectateur à son point de départ, un tour de train fantôme dans une fête foraine.



© Vivarium Studio

« Un cabaret théâtral pour pianos esseulés et rondes macabres »

Avec ses différents niveaux de projection, ses écrans superposés au réel, « *Fantasmagoria* » élargit de façon spectaculaire le cadre de scène du théâtre, montrant tout ce qu'il est possible de faire aujourd'hui avec un simple vidéoprojecteur. Le spectacle trouve son origine dans les mémoires rédigées d'Etienne-Gaspard Robert dit Robertson qui, à la fin du XVIII^e siècle, plus précisément dans la période révolutionnaire, juste après la Terreur où la guillotine tournait à plein régime, va connaître le succès, ses spectacles répondant à l'angoisse de l'époque. Au début de la pièce est lu l'un de ses tracts pour les soirées qu'il organise et qu'il nomme fantasmagories. Robertson perfectionne un système de lanternes magiques sur roulettes avec lequel il promet de revoir les morts, performant au départ dans des appartements privés, puis dans des cryptes. Convoquer les morts n'est pas nouveau. Chaque fois que la société traverse un évènement traumatisant, dans les moments de doute, de changements importants, civilisationnels, elle en appelle à l'au-delà, convoque un imaginaire de la peur à l'instar des fantasmagories à la Révolution française ou des fameuses danses macabres qui fleurissent au XV^e siècle à la suite de la grande peste noire. On retrouve d'ailleurs ces étranges sarabandes dans le spectacle.

L'intention de Robertson, formé à la philosophie des lumières, est au départ de démontrer que les fantômes n'existent pas, précisément en les faisant apparaître de façon factice. Mais son invention est un véritable succès. Il est vite dépassé et ses spectacles viennent au contraire renforcer la croyance en leur existence. Sans le savoir, Robertson ouvre une séquence sur les esprits qui va durer jusqu'à la Première Guerre mondiale. La définition de fantasmagorie va ensuite se transformer tout au long du XIXème siècle. L'année 1840 marque le début du spiritisme avec la parution du « *Dies Irae. Le jour des morts* » de Léopold Curez. En 1855, Léon dit Allan Kardec compile le « *livre des Esprits* » qui contient mille dix-huit questions « sérieuses » posées aux « Esprits » accompagnées de leurs réponses. Les questions posées au cours du spectacle en sont extraites.

Les pianos, qui occupent la totalité de la scène, ne sont à l'origine pas si nombreux. L'idée de départ vise à présenter différents éléments parmi lesquels se trouve un piano de bonimenteur. Lorsque des pianos sont ajoutés au fur et à mesure que s'invente la pièce, les autres éléments disparaissent tout aussi progressivement. Petite forme bourgeoise, le piano est l'instrument maître de la formation musicale au conservatoire. En avoir un dans un salon correspond à un certain modèle de représentation sociale. C'est aussi l'un des rares instruments qui peut être mécanisé et ainsi incarner une trace de l'absence en se jouant sans musicien. Les pianos sont ici solitaires, hantés par une multitude d'évocations musicales. Pourtant, la création musicale de Pierre Desprats, n'inclut pas ces instruments. Dès le début, le morceau de piano n'est qu'illusion. Il est en fait interprété à la guitare électrique. Par ailleurs, les pianos ne sont pas accordés. Ce refus d'harmonie est là pour signifier la singularité de chacun.



© Vivarium Studio

Se reconnecter à l'invisible

Dans « *la démangeaison des ailes* », le premier spectacle que Philippe Quesne crée avec Vivarium Studio en 2003, un squelette plane déjà. L'animation 3D est réintroduite dans le spectacle qui compte ainsi une part autobiographique Le choix de la matérialisation du fantôme, de sa forme lorsqu'il apparaît au public, qui ne pouvait évidemment pas être un cadavre, s'est naturellement porté sur le squelette. Il fallait que les références soient assez ouvertes pour que chaque spectateur puisse y transposer son imaginaire et en même temps que ce soit une figure humaine. La ronde est venue en premier : une séance d'incantation sur une constellation d'ossements. Quesne travaille à partir d'un prototype de squelette générique acheté sur internet. L'idée est celle d'un monde où l'on s'amuse, d'un endroit de plaisirs. Le metteur en scène fait partie de ceux qui rendent visible leur fabrique des images. « *Peut-être que la question, depuis que j'ai commencé la mise en scène après un parcours de scénographe, est effectivement de s'emparer d'un art où l'on peut montrer comment une image se construit. Comment un dispositif peut être proposé au public dans la liberté qu'a le théâtre de montrer de quelle façon une image se fait – pas seulement le résultat, mais le processus* » confie-t-il, avant de poursuivre : « *Le théâtre que je cherche à faire installe une relation avec le spectateur et prend conscience de la vitre, mais il joue sur les deux aspects de ce que la vitre laisse voir et de ce qu'on ressent* ».

Philippe Quesne connaît bien le théâtre Vidy-Lausanne où il est régulièrement accueilli en résidence. Il travaille à la « *La mélancolie des dragons* » lorsque est créé en 2007 « *Stifters Dinge* » de Heiner Goebbels. Peut-être a-t-il en mémoire les images de ce spectacle ? Œuvre pour piano sans pianiste, théâtre sans acteur, la pièce mettait en scène cinq pianos comme autant d'invitations adressées au public à entrer dans un monde mêlant plein de sons à des images, incitant à voir et à entendre. Quesne compose, lui un écosystème dans lequel se confondent le physique et le mythologique, l'information et la fiction. Dans ce paysage théâtral, la réalité fantasmée, les fantômes de l'art savant et populaire, et l'ensemble de la machinerie théâtrale semblent au diapason. Le théâtre est le lieu du faux-semblant, de la reconstitution, de la copie. Accepter le faux, l'irréel n'empêche cependant pas d'y croire, bien au contraire. « *Tous les univers de tous les spectacles seraient comme des abris antiatomiques dans lesquels on pourrait passer du temps s'il fallait se protéger* » précise Philippe Quesne, avouant : « *Le théâtre est pour moi une sorte de camp d'entraînement de la catastrophe* ».



© Mathilda Olmi

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. Ses protagonistes sont des anti-héros de l'ordinaire, évoluant à la marge plutôt qu'au centre. La périphérie permet en effet d'élargir les horizons, de rêver des possibles, de déborder les cases. 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 défunt et nous réconcilier avec l'au-delà. De ce cabaret surnaturel surgit un méta-monde mémoriel, mélancolique et théâtral, permettant de conjurer la fatalité.

[1] Léopold Curez, *Dies Irae. Le jour des morts*, Lyon, Chez les principaux libraires, 1840.

[2] « Philippe Quesne 'montrer comment une image se fait' », propos retranscrits et publiés dans *Le Cinquième Mur* de Bénédicte Boisson, Laure Fernandez et Éric Vautrin, Les Presses du Réel, 2021.

[3] « Philippe Quesne & Still Life : le réalisme fantastique au théâtre », *Tracks*, ARTE, 17 décembre 2020, https://www.youtube.com/watch?v=MRw-3_5CTUY Consulté le 14 mai 2022.



Teaser *Fantasmagoria* de Philippe Quesne © Théâtre Vidy-Lausanne

FANTASMAGORIA - Conception, mise en scène, scénographie : Philippe Quesne. Collaboration artistique : Élodie Dauguet. Création musicale : Pierre Desprats. Création lumière : Nico de Rooij. Voix : Isabelle Prim Èlg Pierre Desprats. Collaboration dramaturgique : Eric 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. Production : Théâtre Vidy-Lausanne Vivarium Studio. Avec la Fondation d'entreprise Hermès dans le cadre de son programme New Setting. 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, (en cours). Spectacle créé le 3 mai 2022 au Théâtre de Vidy-Lausanne.

Du 3 au 14 mai 2022,

[Théâtre Vidy-Lausanne](#)
 Avenue Gustave Doret
 CH – 1007 Lausanne

5 et 6 oct. 2022

[Le Lieu Unique – Nantes](#)

Du 2 au 5 novembre 2022

[Centre Pompidou / Festival d'Automne à Paris](#)