

Dans le cadre du Festival International des Arts de Bordeaux Métropole



# La nuit des taupes



(Welcome to Caveland!)

Conception, mise en scène et scénographie **Philippe Quesne**

**Du mar 4 au sam 8 octobre**

Mar à 20h30 / Mer et jeu à 19h30 / Ven à 20h30 / Sam à 19h



© Martin Argyroglo

**Avec Yvan Clédat, Jean-Charles Dumay, Léo Gobin, Erwan Ha Kyoon Larcher, Sébastien Jacobs, Thomas Suire, Gaëtan Vourc'h**

Costumes **Corine Petitpierre** assistée de **Anne Tesson** / Collaborations dramaturgiques **Léo Gobin, Lancelot Hamelin, Ismael Jude, Smaranda Olcese** / Collaborations artistiques et techniques **Marc Chevillon, Yvan Clédat, Élodie Daguët, Abigail Fowler, Thomas Laigle** / Construction du décor **Ateliers de Nanterre-Amandiers : Michel Arnould, Philippe Binard, Alix Boillot, Jérôme Chrétien, Jean-Pierre Druelle, Fanny Gautreau, Marie Maresca, Myrtille Pichon, Olivier Remy, Claude Sangiorgi**

Production **Nanterre-Amandiers - centre dramatique national**

Avec le soutien de la **Fondation d'entreprise Hermès dans le cadre de son programme « New Settings »** / Coproduction **Steirischer herbst - Autriche, Kunstenfestivaldesarts - Belgique, Théâtre Vidy-Lausanne - Suisse, La Filature scène nationale - Mulhouse, Künstlerhaus Mousonturm - Allemagne, Théâtre national de Bordeaux en Aquitaine, KaaiÅNtheater - Belgique, Le Parvis scène nationale Tarbes-Pyrénées, NEXTSTP** avec le soutien du **Programme Culture de l'Union Européenne**

Avec la participation du **Groupe de recherche Behavioral Objects - coordination Samuel Bianchini, de l'École Nationale Supérieure d'Architecture de Paris - Malaquais AAP (Art, Architecture, Politique) Atelier Jordi Colomer « Welcome to Caveland ??? »**

Création 6 mai 2016 au Kaaitheater - Bruxelles dans le cadre du Kunstenfestivaldesarts

Dans le cadre du Festival International des Arts de Bordeaux Métropole



# La nuit des taupes



(Welcome to Caveland!)

Conception, mise en scène et scénographie **Philippe Quesne**

## En résumé

Dans *La nuit des taupes*, les humains ont été mis au rebut et la vie s'est déplacée dans des galeries souterraines peuplées de taupes géantes. Quasi aveugles, elles sont tout à leur labeur, défonçant les parois et poussant devant elles d'énormes mottes de terre. Au repos, on les voit se gaver de vers de terre, tenir conciliabule en émettant grognements et borborygmes, dormir, et même donner la vie... Joueuses, elles font aussi de la musique et peignent des fresques sur les parois de leur caverne. Renouant avec les grands récits d'anticipation, Philippe Quesne invente un bestiaire fantastique, un théâtre animalier insolite où le rêve, explorant le fantastique, renoue avec les racines d'un imaginaire bercé de mythes philosophiques. Avec des spectacles mémorables comme *La Démangeaison des ailes* (2004), *L'Effet de Serge* (2007), *La Mélancolie des dragons* (2008) et *Swamp Club* (2012), Philippe Quesne traque le merveilleux sous le minuscule, scrute les petites communautés au microscope tel un entomologiste. À partir de situations ordinaires associées aux éléments de la nature, l'imagination fertile de ce plasticien-scénographe-metteur en scène, devenu directeur du Théâtre Nanterre-Amandiers, exalte la poésie. Nous transformant en rêveurs éveillés et conscients, Philippe Quesne revendique la magie d'un théâtre réjouissant qui n'a décidément pas de prix.

## Premières pistes à creuser

- ➔ Le(s) titre(s) : Quel(s) sens s'en dégage(nt) ? Que peut-on imaginer ?
- ➔ A partir du résumé ci-dessus, faire apparaître les mots-clés du spectacle
- ➔ Quel univers pensez-vous découvrir sur le plateau ?

# Table des matières

*Ce dossier d'accompagnement reprend certains éléments du DOSSIER PÉDAGOGIQUE. « WELCOME TO CAVELAND. UNE EXPOSITION DE PHILIPPE QUESNE. Scène Le Parvis »*

1. Philippe QUESNE.....	4
Qui est Philippe Quesne ? Un laborantin sur les planches .....	4
2. LE THEATRE DE PHILIPPE QUESNE, A LA FRONTIERE DES GENRES.....	5
Une expérience organique .....	6
De nouvelles dramaturgies .....	6
L'univers musical .....	7
3. Les Grands thèmes .....	7
Les sous-sols.....	7
Le titre .....	9
Les taupes .....	9
4. Le dispositif .....	11
L'espace scénique .....	11
Notes de répétitions : le jour des taupes (Juillet 2015).....	12
6. Pour aller plus loin .....	14
L'humour et l'absurde dans la création .....	14
La scène primitive serait-elle une caverne ? Notes sur les Troglodytes.....	15
(R)APPELS.....	21

## 1. Philippe Quesne

Après une formation en arts plastiques et une dizaine d'années comme scénographe de théâtre et d'expositions, Philippe Quesne fonde la compagnie Vivarium Studio en 2003, réunissant un groupe de travail composé d'acteurs, de plasticiens, de musiciens, danseurs, et d'un chien nommé Hermès. Il conçoit et met en scène des spectacles qui cherchent à développer une dramaturgie contemporaine à partir de dispositifs scéniques qui sont autant d'ateliers de travail, des « espaces vivarium » pour étudier des microcosmes humains.

### *Qui est Philippe Quesne ? Un laborantin sur les planches*

*«Depuis que j'ai dix ans, et grâce à l'école, j'ai développé un intérêt pour l'observation du monde animal. Pour être précis, j'ai élevé dans ma chambre, et pendant plusieurs années, différentes espèces de phasmes. Les phasmes sont des insectes qui ont la particularité de ressembler à des brindilles ou des feuilles selon les espèces. Ils se confondent ainsi à leur environnement. C'est une espèce qui se multiplie très vite, trois feuilles de lierre et un verre d'eau suffisent à établir une colonie. Ma chambre s'est ainsi rapidement transformée en vivarium géant. Cette longue expérience d'observation a certainement orienté ma façon de voir le monde et de l'observer avec attention.»*



Cette passion pour l'observation et la collection d'insectes, Philippe Quesne (né en 1970) l'a transposée dans ses créations théâtrales dont il parle comme des microcosmes, des laboratoires ou encore des organismes vivants. Autant de terminologies également utilisées dans le champ des arts plastiques et ceci n'est pas un hasard puisque la formation artistique de Philippe Quesne s'est d'abord faite aux Arts Décoratifs de Paris. Il était alors déjà persuadé que par le biais de l'observation et de la contemplation, l'artiste peut avoir une influence sur le monde. Il réalise aussi en collaboration avec le Vivarium Studio de nombreuses performances. Ces différentes créations se réfèrent aux sciences, la question centrale qui anime le travail collaboratif de Philippe Quesne s'attachant à la relation de l'homme à la nature.

## 2. Le théâtre de Philippe Quesne, à la frontière des genres

Diversifiée dans ses propositions, la démarche artistique de Philippe Quesne repose sur une esthétique hybride, composée autant de mots dits que de signes écrits, de couleurs que de fumée, elle fait apparaître un univers unique et reconnaissable entre tous. Le sens de l'observation, l'art du trait, l'attention aux mouvements, le graphisme dans l'espace, l'écoute musicale sont autant d'éléments qui convergent à la réalisation de ses projets singuliers. Ce qui frappe avant tout c'est l'opposition étonnante entre la maîtrise implacable d'une organisation du vivant parfaitement reproduite sur scène et son apparition-même totalement artificielle dans le contexte proposé. Ce décalage permanent est la marque esthétique de son œuvre, des pièces qui révèlent un univers artificiel, comme une sorte d'œuvre « hors sol ». La scène et son image apparaissent ainsi en même temps sous nos yeux.

- ➔ Qu'est-ce que le théâtre ?
- ➔ Qu'est-ce que l'observation scientifique ?
- ➔ Que sont les arts plastiques, les installations ?
- ➔ Et la recherche ?
- ➔ Qu'est-ce qui les caractérise ? Qu'est-ce qui les sépare ? les rassemble ?
- ➔ Comment pourraient-ils dialoguer ensemble ?
- ➔ Connaissez-vous des spectacles dits « théâtre visuel » ?

### Philippe Quesne : Une appétence pour les sciences

« Entre mon travail d'auteur dramatique et la science, je me rends compte qu'il existe de nombreuses similitudes. Nous sommes dans une démarche expérimentale : je pars d'un titre, d'une image ou d'une idée, et j'écris la pièce au cours des répétitions. Il y a plusieurs années, lors d'un programme initié par La Cité de la Villette, j'ai passé quelques mois avec les chercheurs du CNES. Les responsables du programme avaient invité des artistes à pénétrer dans le monde de la recherche, pensant certainement qu'il pouvait nourrir la création. J'ai ainsi pu voir comment travaillent les chercheurs. C'est fascinant et c'est fou de constater qu'ils peuvent étudier pendant des années une question qui paraît infime, tellement spécialisée. Ce type de démarche entêtée me plaît. Et puis, c'est un domaine riche d'imaginaire. Dans ma pièce *D'après-nature*, on voyait des cosmonautes prendre une échelle et essayer de réparer la couche d'ozone. On retrouve ces personnages dans *Big Bang*. Et puis, il y a peu de temps, les chercheurs manifestaient contre la baisse des crédits. En théâtre et dans l'art en général, c'est la même chose. S'il n'y a plus d'espaces pour expérimenter, il n'y a plus de futur. »

### Une esthétique de la lenteur et des contes de fées

Sur scène, comme dans ses expositions, Philippe Quesne utilise tout un dispositif de fumigènes, de machines à brouillard, de machines à faire des bulles, de la neige, de la pluie ou des tornades, des lumières, des sons et de la musique, des objets du quotidien qui nous paraîtront merveilleux dans le contexte théâtral particulier dans lequel il les place et qu'il développe comme autant de personnages à part entière. Ludiques et magiques, neiges et brouillards apportent une matérialité quasi magique, celle des contes de fées, et pour ainsi dire allégée, adaptée à la fragilité de l'illusion théâtrale, illusion que Philippe Quesne nous invite à expérimenter de cette manière. Il en résulte un rythme particulier qui est à l'opposé du temps théâtral traditionnel. Il s'agit d'un temps réel, celui dont les acteurs, qui ne se pressent jamais sur le plateau, ont réellement besoin pour effectuer une action ou une autre. Le rythme de Philippe Quesne est l'un des éléments les plus importants du sentiment d'organicité qui se dégage dans les spectacles du Vivarium Studio.

### **Le goût des fables**

« *Je suis inquiet pour l'avenir des enfants à l'idée que l'art et la culture disparaissent de leur cursus et qu'ils soient privés de cette part collective de merveilleux* ».

Les spectacles de Philippe Quesne mettent en scène l'utopie de s'inventer des mondes. Cette «Mélancolie», sujet récurrent dans l'histoire de l'art et de la musique, pour figurer le spleen face au monde qui avance et à la difficulté de le comprendre, est associée aux dragons dans la pièce *La mélancolie des dragons* ou à la taupe, personnage emblématique de la pièce *Swamp Club* et que l'on retrouve dans l'exposition. Deux œuvres théâtrales construites comme des fables avec des histoires et un univers visuel qui plongent le spectateur dans la féerie. Ces procédés et esthétiques du merveilleux bricolé ne sont pas sans rappeler les fables cinématographique du cinéaste italien Federico Fellini pour qui Philippe Quesne a une grande admiration. Ainsi, ses œuvres théâtrales sont-elles plus des tableaux vivants mis en musique, à la façon de certains opéras, où les dialogues sont moins mis en avant que les commentaires, les narrations, les légende et les musiques, véritables personnages de ses pièces.

### **Et celui de l'humour et de l'absurde**

Les spectacles de Philippe Quesne revêtent tous des aspects humoristiques et absurdes. Le metteur en scène se plaît à mettre en scène des bricolages, des petits riens comme dans sa pièce *L'effet de Serge* qui raconte l'histoire de Serge qui présente chez lui des mini-spectacles à peu de frais devant un auditoire amical. Par ce truchement de l'humour et de l'absurde, Philippe Quesne porte un regard amusé sur ce qui pourrait être une tendance actuelle du discours des professionnels de la Culture, une apologie en temps crise des projets conçus avec peu d'argent. Il fait le constat que cet encouragement au bricolage ne sous-tend pas le principe esthétique d'un post théâtre pauvre, dont la pauvreté consisterait à réduire les artifices du théâtre au profit d'une poétique du jeu de l'acteur, mais constitue un argument économique de la politique culturelle. L'humour et l'absurde de la pièce sont là pour renforcer le trait de cet état des lieux.

## Une expérience organique

Les objets inanimés, les espaces, les phénomènes sonores, lumineux ou atmosphériques sont des acteurs essentiels de ses spectacles, autant que les présences humaines qui les traversent. Ils entraînent le spectateur dans une temporalité déliée et pleine de *trous* narratifs qui laisse place au silence et à l'attente, à l'indécision et à la suspension. Cette vision organique du spectacle vivant peut à première vue paraître très peu spectaculaire. Elle ne s'impose pas au spectateur et laisse ce dernier errer dans l'espace-temps ouvert par les micro-fictions imaginées par l'artiste. Presque imperceptiblement, elle provoque une expérience du réel régénératrice, rêveuse mais toujours lucide.

## De nouvelles dramaturgies

Avant le spectacle, interrogez-vous sur la dramaturgie du spectacle :

- ➔ Quand le texte disparaît, qu'est-ce qui reste ?
- ➔ Comment peut-on penser une écriture théâtrale avec d'autres éléments ?

Après

- ➔ Dans votre expérience de spectateur, qu'est-ce que cela change de ne pas pouvoir se rattacher à un texte ? Sommes-nous les mêmes devant ce genre d'objets ?
- ➔ Quelle(s) histoire(s) vous êtes-vous fait ?
- ➔ Décrivez la dramaturgie visuelle et musicale du spectacle

## L'univers musical

La donnée musicale du spectacle est centrale.

Le silence disparaît rapidement au profit d'une ambiance sonore permanente.

- Découvrez le thérémine
- Ecoutez des extraits musicaux de cet instrument



Un des plus anciens instruments de musique électronique, inventé en 1919 par le Russe Lev Sergueievitch Termen (connu sous le nom de « Léon Theremin »). Composé d'un boîtier électronique équipé de deux antennes, l'instrument a la particularité de produire de la musique sans être touché par l'instrumentiste. Dans sa version la plus répandue, la main droite commande la hauteur de la note, en faisant varier sa distance à l'antenne verticale. L'antenne horizontale, en forme de boucle, est utilisée pour faire varier le volume selon sa distance à la main gauche.

## 3. Les grands thèmes

### Les sous-sols



- A partir de cette photographie, que pouvez-vous soupçonner de l'univers, du lieu et des thèmes ?
- Quel serait le symbole d'un grand trou sous la terre ? d'une vie souterraine ? Cela ménage une position de recul vis-à-vis du monde extérieur ? Il ouvre la possibilité de creuser des passages vers le fondement des choses ? Une tentative de protection ? de résistance ?
- Connaissez-vous de grands récits d'anticipation ou de mythes philosophiques sur ce thème ? Abordez le mythe de la caverne

## Entretien avec Philippe Quesne

### **Welcome to Caveland ! est-il une suite de Swamp Club ?**

Comme très souvent dans mon travail, ce projet trouve son origine à la fin du spectacle précédent. *Swamp Club* mettait en jeu la vie d'un centre d'art menacé. La pièce se terminait par l'évacuation des interprètes, qui disparaissaient dans un tunnel pour se mettre à l'abri, guidé par une taupe géante... J'ai donc eu envie de poursuivre l'aventure dans la grotte. S'engouffrer sous terre ouvre un champ de possibles et de thèmes passionnants liés à l'imaginaire du sous-sol, de Platon à Ben Laden en passant par des lieux célèbres dans la littérature ou le cinéma. Je veux interroger cette allégorie de la caverne. C'est un monde qui évoque la notion de refuge, de terrier, de cachette ou d'abri antiatomique, voire même de théâtre, car le théâtre est un art de la cave. Dans les années 50, alors que la menace nucléaire menaçait la planète, on apprenait aux gens à construire des petits abris en kit, un peu comme un petit pavillon de banlieue. Je crois que je veux comprendre comment on se protège du monde pour le penser vu du dessous et non pas vu du ciel. Mais la particularité de cette nouvelle création est pour le moment mon grand désir d'écrire la pièce pour des taupes... Disons plutôt, des interprètes entièrement costumés.

### **Très souvent, aux prémisses de tes projets, il y a un mythe ou une parabole, qui joue un rôle important dans le processus de création. Qu'est-ce qui t'inspire dans le mythe de la Caverne de Platon ?**

Je pars moins d'un mythe que de certaines intuitions, liées à un lieu. Dans *La Mélancolie des Dragons*, la neige me permettait de parler du merveilleux ; le marécage de *Swamp Club* était une belle métaphore d'un lieu en danger, entre deux eaux. La Caverne est un lieu de rêverie ouvert au fantastique mais aussi propice à une réflexion sur une part sombre et mystérieuse de l'humain, avec toutes les ambiguïtés que comporte le fait de se réfugier dans un trou. Mais pour revenir à Platon, je crois que ce qui m'intéresse dans le mythe de la caverne, c'est de pouvoir questionner la place de l'artiste : qu'est-ce que le savoir ? Peut-on faire confiance aux humains et à leur capacité de voir le monde par eux-mêmes ? Sont-ils manipulés ? Et quelle est la visée de cette manipulation ? Une domination ou un éveil de la conscience ? La question de la scénographie dans le mythe de la caverne est passionnante. On pourrait facilement imaginer un dispositif théâtral en coupe, comme une taupinière, et reconstituer la situation de la Caverne, avec le feu, les ombres et la position des prisonniers.

### **La grotte évoque un univers en-deçà : on revient aux origines, mais pour anticiper quelque chose et évoquer la fin du monde.**

C'est vrai. Très souvent dans la littérature et les films de science-fiction, la partie la plus futuriste des inventions est cachée sous terre. D'ailleurs, quand on creuse, on découvre des grottes, des vestiges du passé. Le passé préhistorique cohabite avec des déchets nucléaires. Il y a quelque chose de fascinant et de terrible dans cette boucle humaine. J'aime bien imaginer que les grottes de Lascaux ont été peut-être peintes après une grosse fête. Ce n'est pas forcément le travail d'un peintre paisible. Il y avait peut-être déjà la conscience de la catastrophe et la volonté de laisser trace d'une humanité pour les suivants, de passer le relais à d'autres, avec la conscience que l'on est là de manière temporaire. C'est ce point de départ-là que j'aimerais partager avec le public. Mais il y a ce désir de figurer, plus concrètement que d'habitude, une sorte de parc d'attraction spectaculaire où on recevrait les spectateurs dans la convivialité et une forme d'utopie, en suivant la vie d'une petite communauté de taupes géantes...

*Propos recueillis par Marion Siéfert, avril 2015*



## Le titre

- ➔ Traduisez-vous le titre « Welcome to caveland », quelles images vous évoque cette expression ? Les mots « sous-terrain », « sous-sols », « grotte » : à quoi font-ils référence ? Quels synonymes connaissez-vous ?  
Un espace physique ? Mental ? La caverne ?

Il y a deux ans, alors que Philippe Quesne présentait son spectacle *Swamp Club*, la visite du gouffre d'Esparros tout proche lui souffla l'idée d'un projet au long cours et aux formes multiples qui s'inspirerait du merveilleux et de la poésie des mondes souterrains : sous-sols, grottes, taupières, tanières, galeries souterraines, boyaux caverneux, gouffres des profondeurs, espaces en creux... Toute une fantasmagorie d'un monde rhizomatique à explorer se développant sous nos pieds prend alors forme dans l'esprit de Philippe Quesne comme la métaphore d'une nouvelle manière de penser la création. Le rhizome est un concept emprunté à la botanique, il n'a ni début ni fin, juste un milieu à partir duquel il grandit. Les rhizomes sont des réseaux acentrés ayant des points d'entrée et de sortie multiples. Ils sont composés de ramifications qui partent dans tous les sens. Ils se transforment l'un l'autre et peuvent parfois se traverser. De la même manière que l'Histoire est faite d'innombrables histoires, emboîtées les unes dans les autres.

La caverne, en tant que lieu primitif et fécond, comporte bien cette idée de réseaux et de correspondances, tel le labyrinthe. L'image du labyrinthe découle elle-même de l'exploration des cavernes et des gouffres, de la contemplation des fleuves, de leurs méandres et de leur réseau d'affluents, de la traversée des forêts. Toute une vision du monde et du paysage concentrée en un seul point : celui en creux du monde des cavernes !

## Les taupes



- ➔ Comment décririez-vous une taupe ?
- ➔ Quels sont ses caractéristiques ?
- ➔ Que représentent-elles pour l'Homme ?
- ➔ Quels symboles portent-elles ?
- ➔ Amusez-vous à imaginer des séquences de vie d'une taupe : que ferait-elle pendant la nuit ? Pensez à des « tableaux » de ses activités

Après spectacle :

- ➔ Comparez vos images pensées avant spectacle et ce que vous avez vu sur scène
- ➔ Comment l'animal peut-il parler de l'Homme ?  
Penser la métaphore de l'humanité cachée derrière les tableaux
- ➔ Est-ce vraiment des taupes ? Elles ne peuvent pas grimper, courir ; Sont-elles des taupes extrahumaines ? Analysez cette ambiguïté du parti pris d'un « humain sous la taupe ».
- ➔ Analysez dans le spectacle le comportement des taupes en milieu humain et souterrain.  
Comment elles s'en emparent ? Comment investissent-elles les lieux ?

Comme dans la pièce *Swamp Club* de Philippe Quesne, la grotte est l'habitat d'une énorme taupe à taille humaine. Dans la pièce de théâtre citée ci-dessus, la taupe est un étrange personnage, gardienne de la grotte aurifère à côté de laquelle est construit un centre d'art, le *Swamp Club*. Celui-ci se trouve en plein marécages et semble peu à peu disparaître dans la brume. La taupe vient alors chercher les résidents du centre d'art (musiciens, écrivains, cinéastes, artistes...) pour les amener avec elle dans la grotte. La pièce se termine ainsi sur cette image, le lieu d'art, menacé de disparition, est déserté, ses résidents suivent la taupe à l'intérieur de la grotte. Seule l'entrée nous est montrée, qui se referme d'ailleurs sur-eux. Ce qui se passe ensuite, nul ne le sait. *Welcome to Caveland* est en quelque sorte la suite de *Swamp Club*. Le personnage de la taupe est à nouveau hors des entrailles de la terre, elle vient cette fois directement à nous, peut-être pour nous chercher, nous amener à notre tour dans sa grotte. Il s'agit d'une métaphore pour l'artiste, une invitation à considérer la création d'une nouvelle manière, une invitation à creuser nous-mêmes nos imaginaires afin de réenchanter le monde dans lequel nous vivons. Si la taupe n'a pas la beauté des paons, l'arrogance des lions, la majesté des cerfs, elle a depuis toujours fasciné les auteurs et apparaît en bonne place dans les bestiaires. Aveugle puisqu'elle a les yeux sous la peau, la taupe ne se nourrit que de terre mais a une ouïe incomparablement fine et des «mains» véritables machines à creuser d'une efficacité redoutable pour ses travaux de terrassements. Cet outil ressemble étrangement à une main humaine, armée de longues griffes. C'est un animal discret en surface, qui creuse par contre d'incroyables galeries sous terre qui peuvent faire penser à des labyrinthes. Dans les mythes, la taupe symbolise toutes les forces de la terre. Les galeries souterraines ont même servi de modèles au labyrinthe archaïque d'Épidaure consacré à Asklépios. Dieu de la médecine dans la Grèce antique, on a associé à Asklépios la figure du serpent qui est devenu l'emblème universel des professions médicales. Mais il s'avère que l'animal favori d'Asklépios était la taupe. Certains auteurs parlent d'Asklépios comme étant un dieu-taupe. Dans le temple d'Asklépios à Épidaure, on a retrouvé les fondations d'un labyrinthe souterrain, fait d'anneaux concentriques qui ressemble vraisemblablement aux galeries souterraines d'une taupière.

### *Entretien avec Philippe Quesne (suite)*

#### ***Ce projet sera-t-il construit autour d'une fable ?***

Avec *Swamp Club*, on avait posé les bases d'une sorte de méthodologie, celle de l'artiste-résistant, en essayant de comprendre les liens entre refuge, résidence et résistance. Avec *Welcome to Caveland !*, je veux explorer une imagerie beaucoup plus fantastique et animale. J'ai donc eu l'idée de suivre la taupe, cette bête qui était une sorte de guide dans *Swamp Club*. Comme dans mes autres spectacles, je veux immerger les spectateurs dans la fiction, tout en leur montrant que l'on n'est pas dupe de la façon dont les choses se fabriquent et s'inventent. Je rêve d'une partie qui soit une sorte de fable avec toute une colonie de taupes, un bestiaire merveilleux où les personnages masqués côtoieraient des marionnettes et des objets animés, dans un décor de grotte artificiel.

#### ***La taupe est un animal considéré comme un nuisible. Elle creuse des galeries qui minent le sol...***

Le mot nuisible est très intéressant. Pour exister, cet animal a besoin de s'annexer des territoires, de s'inventer des mondes. C'est un animal artiste, la taupe, et fragile. Tout ce qu'elle a besoin d'éjecter de sous la terre devient des petits monuments. Dans mes précédents spectacles, j'ai mis en scène des êtres qui étaient conscients de ce qui ne tournait pas rond sur cette planète. En même temps, comme il faut bien trouver sa place, ils essayaient, avec optimisme, de s'emparer d'utopies artistiques en s'inventant des écosystèmes sur les plateaux de théâtre.

#### ***Quel va être le langage parlé dans cette grotte ? J'imagine que ses habitants pourraient développer un langage privé, peut-être revenir à des grognements...***

Je vais retrouver mon équipe fidèle qui accompagne mes projets depuis près de douze ans, mais avec ce projet, on va avoir l'occasion de trouver la place du langage ou de le faire disparaître. On peut enclencher la narration avec une matière très visuelle, on n'a pas toujours besoin des mots. J'imagine très bien une première partie faite uniquement de bruits et de grognements. Dans *Swamp Club*, je me suis aperçu que, même si la taupe ne disait rien, tous les spectateurs projetaient des choses sur elle et imaginaient un danger imminent. On l'a peut-être tous rêvé ce danger. C'est peut-être simplement un acteur qui a trop chaud dans un costume. Mais comme l'explication n'était pas formulée, les spectateurs se mettaient à formuler des hypothèses.

Je crois que, plus que jamais, je veux associer une rêverie à un éveil des consciences.

*Propos recueillis par Marion Siéfert, avril 2015*

## 4. Le dispositif

### L'espace scénique

Avant spectacle :

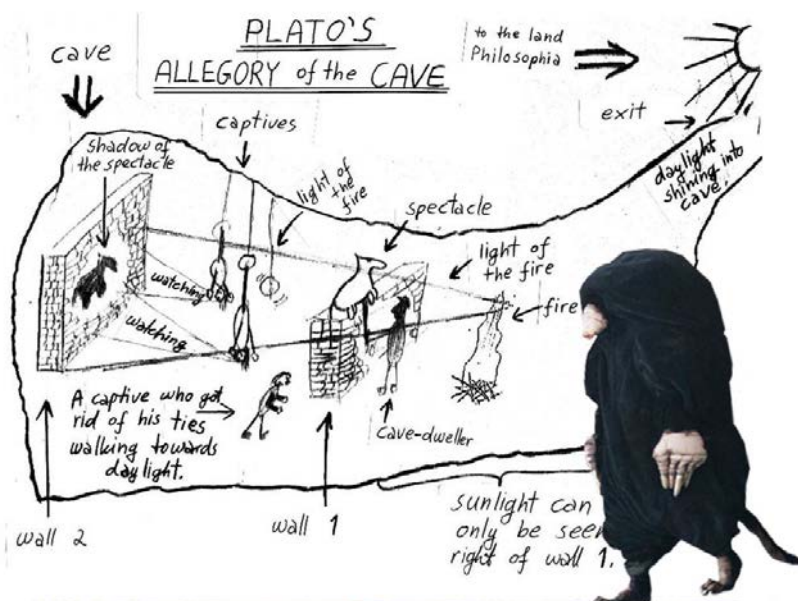
- ➔ Décrivez les images ci-dessous ?
- ➔ Mettez-vous dans la posture de l'observateur d'un microcosme/d'un vivarium :
- ➔ Quel symbole ou métaphore suggère ces croquis/photos ?
- ➔ Comment pourraient-ils évoluer ?

Après spectacle :

- ➔ Comment pourriez-vous analyser le dispositif scénique ?
- ➔ Pourrait-on imaginer ce spectacle autrement qu'en dispositif frontal ?
- ➔ Remémorez-vous la scénographie, que pouvez-vous dire du décor ?

Abordez l'accumulation, les différents lieux évoqués : caverne, milieu humain, parc d'attraction, mirador, ...

Comment ces lieux s'accumulent-ils ?



## Notes de répétitions : le jour des taupes (Juillet 2015)

Répétitions de *Welcome to Caveland !* dans la salle transformable du théâtre Nanterre-Amandiers, au tout début d'un projet, nous allons assister à l'«acte de création». On va voir comment on fait. Pourtant voit-on jamais vraiment ce qu'on vient voir ? Sur les tables de répétition : une pelle, un piège à taupe en forme de clé de cuivre, trois casques spéléos, une guinde nouée, des livres... *Voyage au centre de la terre*, avec illustrations d'époque. Sur le plateau : des trucs, des blocs de polystyrène, des échelles, un micro fixé sur une perche et dirigé vers des bassines d'eau, un banjo et une guitare, et des costumes de taupes, dans lesquels il fait vraiment chaud... Au gril : trois rampes de fluos amovibles et colorés qui peuvent clignoter ensemble ou séparément à des vitesses différentes. Le gril lui-même peut monter et descendre, et augmenter le sentiment de hauteur de plafond, (qui accentue notre sentiment de descente vers les profondeurs), ou basculer face au public, dans un vertige apparemment impossible...

### Dans la peau d'une taupe

Lorsque l'homme entre dans le costume de la bête, l'effet de réel est immédiat : ces grandes poches griffues, ce museau en tube de rouleau de papier, le soyeux artificiel de la fourrure, la rondeur pataude du postérieur, les plis des parties grasses de l'animal, la rondeur courbée, docile ou autoritaire de l'échine : tout y est. Et quand l'homme a remonté la fermeture éclair de la peau de l'animal, l'illusion commence avec le mouvement. Et notre crédulité est source de grâce. Mimésis ici règne, trompant les yeux qui adorent être trompés, mais sans duper l'esprit.

### C'est le profond mis à jour

À l'instar de aventuriers du vieux bouquin illustré qui traîne sur une des tables de répétition, descendons dans les profondeurs de la terre, mais ne cherchons pas le centre : les galeries transforment la sphère en un espace qui se déplie à l'infini – le centre de la terre est parfois à la surface, dans un de ces monticules mystérieux où la terre du profond est remontée à l'air libre, mise à jour, avec un ver survivant qui se tortille, heureux d'avoir échappé au prédateur aveugle et père qui creuse son bonhomme de tunnel...

### Une « entité symbolique »

Des micros collés sur les acteurs qui entrent dans le corps des taupes amplifient le son de leur respiration et de leur voix, et l'ingénieur du son peut perturber le timbre des voix. En entend les bruits du souffle, de la bouche, de fermeture éclair... Le peuple des taupes fait ses petites affaires, on entrevoit des fictions naissantes, possibles, ou justement : impossible. Elles sont là, à présent, et elles installent le plateau pour que la répétition puisse commencer. On observe ainsi comment on va générer un spectacle à partir d'un espace, de quelques séries d'objets et d'êtres humains (interchangeables ?), et d'une « entité symbolique » énigmatique malgré son aspect inattendu et dérisoire, puissante malgré les marques de l'impuissance qui la caractérisent (Oedipe !), féconde bien que naïve et sans caractère – au contraire du nounours, du lapin ou de l'abeille... La taupe se présente comme l'homonculus idéal en cette période de patinage autistique de notre société de la performance.

### Taupe-Homonculus

Les taupes se mettent à vivre. Taupe Tai-Chi. Taupe Ninja. Taupe funambule. Ola a investi le costume, et elle explore les possibles de mouvement du costume. Elle ne cherche pas à diriger les mouvements du costume, comme s'il n'était qu'un véhicule, mais au contraire, elle laisse le costume rouler sur le dos, se balancer de tout son poids, se redresser et faire un pas devant l'autre, avant de retomber. Elle en teste les possibilités. Allongée par terre, elle laisse jouer le lent réveil de la taupe, qui doit être un peu marmotte, il faut bien le dire, dans son monde « sans soleil »... L'actrice suit les mouvements induits par la forme même du corps, elle se laisse portée...

### « Porter un dieu »

Sur scène, on dirait que « les taupes » savent ce qu'elles font, indépendamment du comédien qui les habite. Elles font des choses non préméditées, sans se concerter, et qui pourtant, produisent une impression d'ordre constitué, sans failles ni discontinuités : on est face à un vrai petit univers, dont la cohérence et le sens nous sont inaccessibles, mais qui condamne notre monde hors du plateau à l'irréalité. N'est-ce pas cela le principe de l'altérité : un imbitable pourtant indubitable.

Ce n'est pas seulement que les acteurs font des mouvements dans leur costume et qu'ils s'amusent... On dirait plutôt qu'ils se livrent à ce que le costume veut faire, en interaction avec ce qu'inspire l'espace, les objets et les idées sous-jacentes au travail... Contrairement à des marionnettes, on ne peut dire que les acteurs « manipulent » les costumes. Au contraire. Et le cliché du manipulateur manipulé est insuffisant pour décrire ce à quoi on assiste. On dirait que le costume dicte à l'homme qui le porte l'activité qu'il doit mener, l'acte qu'il doit agir, le rituel qu'il doit perpétrer.

### Fétiche Vaudou

La taupe, ou du moins le costume qui la représente – mais n'est-ce pas véritablement la figure qui convoque l'esprit de l'être ?, (et la pelisse synthétique est-elle moins apte à contenir l'âme de la bête que la fourrure véritable ?) – semble répondre, dans les actions qu'elle donne à voir, à un projet secret, d'où un langage émerge, un idiome animal. On se demande ce qui se trame entre l'instinct et l'intelligence de la créature qui prend conscience de son reflet, se mentalise, et finit par se donner en spectacle !

### Musique !

Léo vient au micro. Il va être au son. Bruitage et chantonnement. Yvan va jouer sur la musique. Il ne s'agira pas pour lui de danser à proprement parler, mais plutôt de s'inscrire dans une structure temporelle donnée par la musique. On amène une guitare à la taupe bruiteuse. Une musique douce accompagne la taupe danseuse qui marche et se dandine, se gardant de suivre la pente glissante du geste chorégraphique qui attend au détour de la ritournelle, embusqué... C'est très joli, mais la contrainte crée une tension, et régulièrement, la taupe met un coup de pied rageur dans un truc qui traîne par terre, et un machin valdingue...

Le metteur en scène enrichit la contrainte : "Tu as le droit de changer d'accord". La taupe se met alors à jouer du banjo, et c'est un western. Bivouac sous la terre, la rivière sans retour, la Prairie vue par en-dessous, le revers du paysage... La taupe casseuse se met à ériger un édifice de blocs de polystyrènes et puis, lorsque l'agencement de cubes est assez haut, elle le dézingue à coups de pattes postérieurs, et repart, très satisfaite.

### Car la violence aussi...

L'agressivité et la méchanceté planent, pour une fois, sur le petit monde de Philippe Quesne... La menace qu'on sentait s'esquisser dans *Swamp Club* est enfin palpable : on a suivi la taupe dans son refuge. Pour échapper au danger, elle nous entraîne dans son terrier, et nous allons découvrir quelle affinité profonde elle entretient avec le mal, la douleur et la mort... La taupe ne semble pas si bête, même si elle semble animée d'une puissance d'idiotie – c'est-à-dire de cette espèce de capacité de réel dont parle Clément Rosset – la taupe ne sera jamais un animal bête et méchant, cruel pour le plaisir, comme le chat. Pourtant, la créature semble avoir une certaine connaissance du Mal. Oui, la taupe qui croise dans les sous-sols, aux lisières des inframondes, ne connaît pas l'innocence. Elle est l'amie de Pluton et Proserpine.

Le costume lui-même induit des mises en situation de domination et de soumission, qui aboutissent parfois à un véritable discours sur le totalitarisme : en effet, les deux costumes ne sont pas similaires, et chaque taupe a sa personnalité. L'une a le dos enflé d'une bosse qui fait masse avec les épaules, et suggère la puissance physique et la brutalité, alors que l'autre courbe l'échine et baisse la tête avec passivité. Les acteurs semblent inconsciemment suivre l'humeur secrète de la créature dont ils portent la peau. Et si la taupe peut tendre la main à celle qui est tombée, elle peut aussi s'acharner dessus.

### Ne pas jouer l'opéra

De la grande musique prend le relais du banjo : sur la musique baroque, la taupe est tentée de se soumettre à la rhétorique gestuelle de la cour du Roi Soleil. Mais cette musique ne convient pas à la bestiole qui se révèle en tant que créature incertaine, hésitant entre l'être et le sac. Le metteur en scène lui demande : "Ne chorégraphie pas avec les bras, fais confiance à la musique."

Quand résonne le début du III<sup>e</sup> acte de *Tristan & Isolde*, Philippe est encore plus précis : il leur demande de ne pas « jouer l'opéra » mais de laisser la musique les porter, et de se limiter à exécuter des gestes banals. Une taupe se cale le cul sur une chaise et attend. Une autre va et vient, et fait des choses. On assiste au contraste de l'hyperbole opératique avec la banalité des actions triviales... Et le plateau attend qu'il se passe quelque chose alors que nous, spectateurs, nous voyons que quelque chose se passe. De la vie... Demain, on essaiera d'autres choses. On verra un kidnapping d'humain par les taupes... Ce sera drôle de voir ça... La caverne est un piège à humains, et la taupe est le prédateur cavernicole.

## 6. Pour aller plus loin

### L'humour et l'absurde dans la création

#### → D'où vient l'humour ? Par quels mécanismes sommes-nous amenés à rire ?

Parlez de la manière dont Philippe Quesne déconstruit les codes et les conventions. L'objet théâtral étant « non indentifiable », cela produit-t-il de l'humour ?

Chez Philippe Quesne le merveilleux peut naître de presque rien, à condition de se laisser embarquer dans un rêve commun... Ainsi, le rêve et la poésie sont-ils, chez le metteur en scène, à l'origine des fables à la fois absurdes, drôles et sensibles qu'il crée. L'humour, au sens large, est une forme d'esprit railleuse « qui s'attache à souligner le caractère comique, ridicule, absurde ou insolite de certains aspects de la réalité ». L'humour se distingue par plusieurs concepts : c'est un langage, mais aussi un moyen d'expression. L'humour peut être employé dans différents buts et peut, par exemple, se révéler pédagogique ou militant. Sa forme, plus que sa définition, est diversement appréciée d'une culture à l'autre, d'une région à une autre, d'un point de vue à un autre, à tel point que ce qui est considéré par certains comme de l'humour, peut être considéré par les autres comme une méchante moquerie ou une insulte. Le mot humour provient de l'anglais humour, lui-même emprunté du français « humeur ».

L'humeur, du latin humor (liquide), désignait initialement les fluides corporels (sang, bile...) pensés comme influençant sur le comportement. Vers 1760, les Anglais utilisent le terme humour dans le sens « tempérament enjoué, gaîté, aptitude à voir ou à faire voir le comique des choses ».

Le mot « absurde » vient du latin « surdus » qui désigne une personne sourde, qui n'entend rien, mais aussi quelqu'un qui ne comprend rien. Sa dérivation « ab-surdus » désigne ce qui est faux, ce qui n'a pas de sens et ce qui est contraire à la logique et à la raison. L'absurde n'est pas forcément ce qui n'est pas réel. Au contraire, cela peut même être parfois ce qui est vraiment la réalité, par delà les apparences. Ces deux notions, qui sont au cœur du travail de Philippe Quesne, alimentent aussi d'autres domaines de création et de pensée.

#### >> En littérature et en philosophie

Énoncer que "le rire est le propre de l'homme" implique que tout homme rit et fait rire autrui. Comme tout ce qui est humain, le rire, l'humour, l'absurde peuvent légitimement relever du questionnement philosophique et bon nombre de penseurs ont abordé ces rivages dans leurs pensées. Dans son livre *Le nom de la rose*, Umberto Eco fonde toute l'histoire de son roman, sur une interrogation très troublante qui a perturbé beaucoup de théologiens : "Le Christ a-t-il jamais ri ?" Au-delà de cette question se pose le problème, de l'humour en général et du rire dans la tradition chrétienne. Pourquoi le christianisme, la religion de "la joie qui demeure" et des félicités éternelles, a-t-il été longtemps si sévère à l'égard du rire, considéré comme un abandon, vulgaire et obscène ? Serait-ce l'influence d'Aristote qui voyait dans le rire "une grimace de la laideur, un ennemi de la bienséance" ?

#### >> Au théâtre

On ne peut évoquer l'absurde au théâtre sans penser bien sûr au Théâtre de l'absurde.

#### >> Au cinéma

En fait, le lieu où l'absurde a su être le révélateur d'une sensibilité, d'une vision de la vérité, c'est le cinéma. Le cinéma est toujours destiné aux masses. Nous citerons ici le cinéma de Federico Fellini dont on retient surtout la folie échevelée et les clowneries noires de ses films, son goût du brouillon, du chaos, du trop plein et du débordement. Au-delà d'une certaine boursoufflure des sujets et de leur représentation, il produisait au contraire un travail au microscope, au plus près de la peau et de « derrière la peau » même : notre monde personnel enfoui. Ce n'est donc pas étonnant de retrouver dans le travail de Philippe Quesne une référence à l'œuvre de Fellini.

#### >> Dans les arts plastiques

Dès le début du XXe siècle, les artistes n'ont cessé de célébrer l'union libre de l'art et du comique, sous toutes ses formes. On peut faire remonter au dadaïsme et au ready-made de Marcel Duchamp le début d'un positionnement humoristique de l'art, bien que celui-ci, à la base, n'ait pas comme but premier l'humour.

## La scène primitive serait-elle une caverne ?

### Notes sur les Troglodytes - Ismaël Jude

« Ce grand Mage dont l'art commande à la nature  
N'a choisi pour palais que cette grotte obscure »  
Corneille, *L'illusion comique*, Acte I, Scène 1

« Terres creuses<sup>1</sup> », abîmes, grottes, cavernes, anfractuosités, galeries, karst, souterrains naturels ou artificiels, mais aussi mines et carrières, *les cavités* dans la roche ou sous la Terre semblent exercer une étrange influence sur la vie à *la surface de la Terre*. De sorte que les études ou les créations qui ont pour objet cette dimension cavernueuse, que ces élaborations soient « à conjectures rationnelles » ou poétiques, spéléologiques, scientifiques, paléontologiques, mythiques, fantastiques, littéraires ou enfin théâtrales, éveillent *un questionnement au sujet de la Terre*.

La science-fiction et la mythologie en particulier créent ce lien *dans l'inconscient*. Cette relation établie par l'inconscient, la science peut la confirmer ou l'infirmier, l'art, la réinvestir, y faire circuler un flux nouveau. De la géogonie la plus mythique à la géologie la plus scientifique, l'appréhension des cavernes nous offre un éclairage sur *les origines* de la Terre. Elle vise également, à travers l'anthropogonie ou la théogonie, jusqu'à l'anthropologie, une connaissance des origines de l'Homme. Tout se passe comme si la cavité détenait des secrets sur le commencement de la Terre et des Terriens. On comprend dès lors pourquoi la caverne a partie liée avec le mythe. Un âge antérieur, une origine est évoquée par le mythe qui détermine la constitution du monde présent. Nombre de créatures fabuleuses gîtent au fond de ces grottes. La caverne est mythe et fantasme, source de mythes et de fantasmes, refuge des créatures de l'inconscient. Dans la stratification spatiale, la caverne est à la Terre, ce que, dans la structure temporelle, le mythe est au présent, un passé immémorial qui contribue à l'expliquer. A cet égard, il est particulièrement significatif que Platon choisisse de situer au fond d'une caverne l'Allégorie ou le Mythe qui a pris son nom dans l'histoire de la philosophie. La caverne de Platon explique la servitude des hommes dans le monde sensible, tel qu'il est pour nous, « actuellement ».

Dostoïevski et Jules Verne publient la même année en 1864 leurs explorations du sous-sol, du souterrain<sup>2</sup> ou du centre de la terre<sup>3</sup>. Un siècle plus tard, Henri Michaux se fait explorateur des perceptions modifiées sous l'effet de substances psychotropes. *Connaissance par les gouffres<sup>4</sup>*, la vie dans les profondeurs concernerait d'une certaine façon la vie à la surface. Avant de s'intituler *Alice's adventure in wonderland*, l'ouvrage de Lewis Carol avait pour titre *Alice adventure underground*, tant il y est question d'une plongée dans les galeries souterraines, du creux en miroir sous nos pieds, et d'une remontée à la surface, analysée par Deleuze dans *Logique du sens* et à laquelle il avoue préférer les profondeurs schizophrènes d'Antonin Artaud. Ce n'est pas tant que le souterrain explique la Terre. On dirait plutôt qu'un savoir vital de la Terre remonte des profondeurs à la surface. Cet *itinéraire* constitue une sorte de « mouvement du savoir » de la Terre. Nietzsche ne met jamais en scène Zarathoustra au fond de sa demeure mais toujours au sortir de la caverne.

« Les Troglodytes creusent des cavernes, ce sont leurs maisons, nous explique Pline ; la chair des serpents leur sert de nourriture ; ils ont un grincement, point de voix, et ils sont privés du commerce de la parole. Les Garamantes ne contractent point de mariages, et les femmes sont communes. Les Augyles n'honorent que les dieux infernaux. Les Gamphasantes, nus, ignorants des combats, ne se mêlent jamais aux étrangers. On rapporte que les Blemmyes sont sans tête, et qu'ils ont la bouche et les yeux fixés à la poitrine<sup>6</sup>. ». Ils sont *les détenteurs d'une science terrestre*, ces peuples primitifs installés dans les anfractuosités des rochers, ces habitants des trous, ces « Troglodytes », sur lesquels circulent tous les fantasmes de l'Antiquité<sup>7</sup> jusqu'au XIXe siècle, ces hommes « des cavernes », dont on apprend qu'ils ne les habitaient pas mais y descendaient pour peindre, se représenter la nature et ses animaux hostiles ou amis, ces créatures fabuleuses tels que les dragons ou les Géants, les fées et certains dieux grecs comme Vulcain, dieu du feu, des forges et de l'industrie, et enfin, selon *Mille plateaux<sup>8</sup>*, ces artisans, mineurs, forgerons ou métallurgistes. Se pencher sur ses béances est comme lire dans ses entrailles une vérité présente, passée ou à venir de la Terre.

Un lien inconscient existe en outre entre la vie dans les cavités et *la catastrophe à la surface de la Terre*. Des créatures fabuleuses qui habitent sous la terre sont responsables des calamités présentes. Au Japon, les mouvements d'un silure causent les tremblements de terre<sup>9</sup> ; des vers souterrains provoquent les cataclysmes<sup>10</sup>. Les survivants d'un désastre trouvent refuge dans une caverne. En Himalaya, Tchang a survécu à une catastrophe aérienne. C'est un Troglodyte, le Yéti, qui l'a recueilli. Hergé renonce à la pureté pour laisser une place à l'irrationnel, au rêve, à l'inconscient, à une compréhension positive du sauvage. Tintin, le globe-trotteur, le petit reporter itinérant, se trouve une affinité non seulement avec les Nomades mais aussi avec le Troglodyte, affinité si forte qu'elle changera la conception sédentaire du Maître ancestral du Domaine de Moulinsart, le Capitaine Haddock<sup>11</sup>.

Dans une série de nouvelles publiées dans le *pulp* magazine *Amazing Stories*, Richard Sharpe Shaver évoque un peuple extra-terrestre qui parle une langue à l'origine de toutes les langues<sup>12</sup>. Les voix de ces survivants d'une catastrophe passée proviennent de l'intérieur de la Terre. Ces voix dont Shaver se fait le porte-parole lui permettent d'exprimer le secret d'une civilisation originelle. Ces témoins d'un monde antérieur se distinguent en deux races qui évoquent les Titans et les Atlans<sup>13</sup>. Les hommes sont les descendants des « teros » mais les « deros » constituent une menace pour les Terriens. Les deros sont « responsables de la plupart des *catastrophes qui dévastent la planète* – guerres, maladies, accidents, crises de folie, tremblements de terre, etc. » Ils utilisent par exemple « un efficace appareil de torture et de manipulation à distance, le « telaug » (« telepathic augmentator »), très utile pour faire perdre la raison aux malheureux *habitants de la surface*<sup>14</sup>. ». L'habitant du sous-sol, survivant du passé, est lié aux cataclysmes présents. Il peut aussi annoncer une *catastrophe à venir*. Dans le spectacle de Philippe Quesne, la Taupe qui monte à la surface est porteuse d'une menace qui incite les résidents du *Swamp club* à mettre les animaux et les plantes à l'abri<sup>15</sup>. La sortie de l'animal troglodyte présage d'une catastrophe terrestre indéterminée.

On saisit intuitivement qu'il est question d'un souci d'ordre écologique. Il y va de l'avenir de la Terre. Pourtant rien n'est dit. Si on le comprend, ce n'est pas parce que la catastrophe écologique se trouve « représentée » sur scène. Bien au contraire. C'est d'une façon différente que Philippe Quesne évoque la question de la Terre. Les spectateurs pourraient avoir l'illusion, jusqu'à un certain point, que ce qui s'offre à leur regard est une représentation de la Nature. Mais le point de non-retour, le moment le plus fort et le plus intéressant de ce spectacle est précisément, à mon sens, celui où se trouve exclue l'idée d'une représentation de la Nature. Je veux parler du moment qui succède à l'annonce de la catastrophe indéterminée. Que se passe-t-il à ce moment précis ? Ce qui pouvait sembler non pas « naturel » (on oublie difficilement qu'on est au théâtre) mais en tout cas s'apparenter à une « représentation de la Nature », se trouve très précisément et très littéralement « déconstruit ». Transportant les plantes à l'intérieur d'une véranda, les acteurs donnent à voir le pot ; la plante cesse alors de représenter l'élément d'un paysage, d'une évocation pittoresque de la nature. Mieux : c'est la conception de la Nature qui change alors. Les animaux, la Taupe, les oiseaux en plastique brillent par leur facticité. La représentation du marais apparaît comme une installation « technique », c'est une bûche contenant de l'eau. Rien de moins naturel, de moins « authentique », rien de plus artificiel, que ces plantes, ce marais, ces animaux, cette représentation de la Nature, et peut-être même ce goût des artistes en résidence au *Swamp club* pour « la Nature » et pour l'authenticité. Ce qui est exposé, c'est précisément cette inauthenticité, cette rupture avec l'anthroposcène<sup>16</sup>, c'est-à-dire avec l'idée d'une Nature qui serait représentation scénique d'un monde de l'Homme.

Philippe Quesne réactive le lien inconscient que nous avons trouvé dans la mythologie et la science-fiction entre catastrophe sur Terre et vie dans les cavités. A mes yeux, si ce spectacle évoque bel et bien une menace de la Terre, c'est pour deux raisons principales. D'abord la sensation d'angoisse que nous éprouvons est propre à la menace indéterminée de la catastrophe. J'ai déjà tenté d'expliquer comment cette angoisse nous plongeait dans l'être-là, révélant l'étrange présence des choses, je n'y reviens pas. L'angoisse est liée à la destitution de l'anthroposcène. La deuxième raison, en revanche, mérite que nous nous y arrêtions maintenant ; elle a à voir avec la figure du Troglodyte.



*Swamp club* pose la question de la Terre en raison de la présence d'une grotte dans la scénographie. On aurait raison de m'objecter que la grotte que les spectateurs voient sur scène n'est qu'une représentation de grotte. Ainsi on aurait, à défaut d'une représentation de la Nature et de la catastrophe écologique, une représentation de la grotte qui symboliserait le rapport à la profondeur souterraine, et serait la métaphore ou l'allégorie de la catastrophe à venir. Certes, une grotte est représentée sur scène mais, là encore, j'aurais tendance à penser que ce n'est pas tellement la représentation de la grotte qui pose la question de la Terre, ou je concèderais sans rechigner qu'elle la pose seulement de façon métaphorique. Mais il ne faut pas passer à côté d'un élément bien plus profond : *l'ouverture sur la cavité*.

Pour mieux comprendre l'importance des galeries souterraines, et dégager quelques conséquences concernant le théâtre de Philippe Quesne, il nous faut à présent nous souvenir de la façon dont Gilles Deleuze et Félix Guattari posent la question de la Terre et de la Nature dans *Mille plateaux*. Cette question se présente sous deux aspects principaux qui sont deux relations au Territoire. Les deux « personnages conceptuels » qui mettent en jeu cette problématique du Territoire sont le Nomade et le Sédentaire. Un troisième personnage entre en scène, pour une brève apparition, il s'agit de « l'homme du sous-sol », de l'artisan ambulant ou itinérant, du métallurgiste, du Troglodyte. Nomadisme et sédentarisme constituent un couple qui entretient une relation que nous pouvons qualifier de « disjonctive ». Le nomadisme est à la fois extérieur et consubstantiel au sédentarisme. Gilles Deleuze avait déjà énoncé une théorie du nomade et du sédentaire avant de commencer à collaborer avec Félix Guattari. Dans *Différence et répétition*, la distinction entre distribution nomade et partage sédentaire exerce sa fonction dans le cadre d'une problématique ontologique. D'un côté, les différences entre les étants se distribuent dans l'univocité de l'être ; de l'autre, les différences sont réparties selon un découpage préalable de l'être<sup>17</sup>. Les profondeurs constituent un véritable *palais ontologique* où est pris en compte ce que la préhistoire est au devenir de l'Homme, le pré-individuel qui détermine les individuations<sup>18</sup>.

Dans *Capitalisme et schizophrénie I et II*, la lecture de Georges Dumézil, Pierre Clastres, Leroi-Gourhan ou Lévi-Strauss, entre autres, complète la théorie du nomade et du sédentaire d'abord établie à partir d'une étude linguistique d'Emmanuel Laroche<sup>19</sup>. Les concepts de nomade et de sédentaire se développent considérablement et prennent des dimensions territoriales, géologiques et géographiques, anthropologiques, politiques, artistiques, esthétiques, psychanalytiques puisqu'il y va de l'inconscient (schizo-analytiques car cet inconscient est schizoïde, machinique). Le désert ou la steppe du Nomade constitue un territoire « lisse » quand les rues, les quartiers et les pâtés de maisons des villes ou les domaines et les lopins de terre des campagnes composent « un espace strié »<sup>20</sup>. Les Nomades se distribuent dans un « espace lisse » où ils plantent leurs tentes alors que les Sédentaires occupent des maisons dans un territoire partagé, prédécoupé en zones d'influence, domaines qui sont les propriétés de Chefs de famille et Maîtres des lieux. L'Homme blanc sédentaire définit une majorité que déstabilisent les devenir-animaux, devenir-femmes, devenir-noirs, devenirs-mineurs propres aux Nomades. La machine de guerre nomade déterritorialise, elle ouvre des lignes de fuite dans le Territoire alors que l'appareil d'Etat sédentaire lève des armées, capte les puissances guerrières et les devenirs pour les reterritorialiser, les rabattre sur autre chose : le territoire partagé, la propriété, l'Etat. Le Sédentaire se déplace d'un point à un autre où il transporte sa conception d'un Territoire partagé. Le Nomade, quant à lui, ne va pas d'un point à un autre, contrairement à ce que nous pourrions croire dans un premier temps. Ce qui caractérise le Nomade, ce n'est pas le mouvement mais des rapports de lenteur et de vitesse<sup>21</sup>. Immobile, le Nomade étend le désert autour de lui. Deleuze et Guattari distingue une science nomade d'une science sédentaire auxquelles ils ajoutent un troisième type de « science », intermédiaire. Le mouvement appartient en propre à cette science troglodytique.

L'objet de cette « science » ou de cet artisanat est le mouvement de la matière dans la Nature, c'est-à-dire le mouvement même de la Nature. La compréhension de ce mouvement suppose une saisie préalable de l'étrange idée que Félix Guattari et Gilles Deleuze se font de la Nature. Les auteurs de *L'anti-Œdipe* proposent de concevoir la Nature comme Désir et de penser le désir comme « agencement machinique » ; ils définissent donc la Nature comme une industrie<sup>22</sup>. La Nature fonctionne comme une usine avec ses matières premières et les machines qui les transforment. Il est même erroné de dire que la Nature « fonctionne comme » une usine.

Deleuze et Guattari affirment et martèlent qu'elle est une usine. On ne peut comprendre cette assimilation de la nature à une usine qu'à condition de la considérer du point de vue de la production (on reconnaît aisément l'origine marxienne de cette conception). Cette usine, la Nature, qui est Désir produit ; des « machines désirantes » créent des « agencements machiniques » qui correspondent à la « déterritorialisation » ou aux « devenirs-mineurs » des Nomades mais aussi à la « reterritorialisation » des Sédentaires.

A cette nature-industrie, Deleuze et Guattari opposent le « théâtre de la représentation » de Freud dès *L'anti-Oedipe*<sup>23</sup>. Nous tentons d'élaborer ici, en prenant le cas de Philippe Quesne, l'idée d'un théâtre qui ne donnerait pas une représentation de la Nature mais ferait fonctionner les machines désirantes d'une nature-usine dont le territoire serait la scène. On est loin des ballades romantiques en forêt, des bosquets où chantent de petits oiseaux, même si on trouve aussi dans cette nature des chants et des danses d'oiseaux : la « ritournelle » du « scénopoiétés » ; mais ces danses et ces chants se trouvent rapportés à l'agencement machinique que met en œuvre ce drôle d'oiseau lorsqu'il se compose une « scène » qui est son territoire. Pour le dire de façon condensée, anticipant sur les conclusions à venir, on pourrait dire des acteurs de *Swamp club* et de *La mélancolie des dragons* qu'ils « scéno-poétisent » ou « scenopoiétisent » en produisant des machines qui créent des territorialités scéniques, et aussi en déterritorialisant la scène, y ouvrant des lignes de fuite nomades<sup>24</sup>. Ils trouvent par ailleurs l'espace scénique de façon parfaitement troglodytique. Revenons à la question laissée en suspens. Dans une nature ainsi définie, quelle est la fonction de cette « science » du mouvement qui n'est ni nomade ni sédentaire mais « troglodyte » ?

Deleuze et Guattari désignent la « métallurgie primitive »<sup>25</sup> au rang des « sciences ambulantes, itinérantes, qui consistent à suivre » le flux de la matière. Ils offrent une conception de la Terre dont les profondeurs recèlent des flux de matière. Cette conception n'est pas sans rappeler l'idée, intimement liée aux théories de la « Terre creuse », d'une Terre considérée comme un être vivant pourvu de vaisseaux sanguins et lymphatiques<sup>26</sup>. Le mouvement est d'abord celui de la matière ; c'est le mouvement du flux matériel qui sort des profondeurs de la Terre vivante et qui se trouve transformée dans les usines par les machines. « Le *phylum machinique*, c'est la matérialité, naturelle ou artificielle, et les deux à la fois, la matière en mouvement, en flux, en variation, en tant que porteuse de singularités et de traits d'expression<sup>27</sup>. ». C'est aussi le mouvement des artisans qui suivent ce flux, l'itinérance. Cette matière-flux est suivie, elle ne peut être que suivie, comme un artisan suit les fibres du bois qu'il rabote et comme il va chercher le bois où il se trouve. « [C]elui qui est déterminé à suivre un flux de matière, un *phylum machinique*. C'est l'itinérant, l'ambulant<sup>28</sup>. »

Le même mouvement parcourt le flux de la matière et l'itinérance des artisans, ouvriers ou mineurs qui extraient cette matière des carrières souterraines. C'est en ce sens que l'artisan retrouve dans son itinérance le mouvement de la matière-flux qui est, pour parodier Hegel, quelque chose comme un « mouvement du Savoir », non de l'Absolu, mais de la Terre ou de la Nature. Le même mouvement s'étend « de trou en trou » constituant des galeries souterraines. Les carrières sous la ville de Provins ont fini par créer des souterrains, occupés peu à peu au Moyen-âge par les exposants de la foire commerciale, pour entreposer leurs marchandises, puis par les touristes attirés par les sensations plus ou moins médiévales et sans doute, inconsciemment, par le mystère des cavités. « Il faut moins imaginer des segments séparés qu'une chaîne d'ateliers mobiles qui constituent, de trou en trou, une ligne de variation, une galerie<sup>29</sup>. »

Deleuze et Guattari affirment que le flux de matière est métallique. Ils constatent un rapport primaire entre l'itinérance et la métallurgie. La métallurgie donne de la clarté à l'intuition obscure qui consiste à assimiler la Nature à l'industrie, à considérer la montée de la matière jusqu'à la surface comme le mouvement de la Terre. La fonte des métaux, la transformation de la matière-flux est une opération essentielle. Il est tout à fait significatif que Shaver capte les voix qui proviennent de l'intérieur de la Terre au moyen de son équipement de soudeur des usines Ford. On a là un parfait exemple d'agencement machinique d'ordre troglodytique. Shaver crée une machine désirante tellurique. Souder, c'est assembler les pièces d'une machine par fusion de métaux. Shaver entend des voix dans le chant de la nature-usine que produit cette fusion métallique.

Les voix sont celles d'hommes-machines, des robots extraterrestres, celles des « teros », « integrative robots », et celles des « deros », « detrimental robots ». Distinct du chasseur, de l'agriculteur ou de l'éleveur dans son rapport à la Terre, le métallurgiste suit le flux de matière qui sort des entrailles de la terre. Cet « homme du sous-sol<sup>30</sup> » entretient un rapport avec le Nomade, sans en être un. En effet les mines communiquent avec des espaces lisses. On songe aux puits de pétrole dans les déserts, espace lisse nomade, sous contrôle des Etats, sédentaires. « Dans son espace, il est en rapport avec les nomades, puisque le sous-sol unit le sol de l'espace lisse à la terre de l'espace strié<sup>31</sup>. » Le métallurgiste a son mouvement propre qui n'est ni l'immobilité nomade ni le sédentarisme ; c'est un mouvement qui consiste à suivre le flux de la matière ; il a son habitation propre : le trou, le gîte, la grotte ou la caverne qui font de lui un Troglodyte<sup>32</sup> ; il a aussi un « affect » propre, « ambulante, itinérant ». Il n'évolue ni dans un « espace lisse » ni dans un « espace strié » mais dans un « espace troué », c'est-à-dire un espace qu'il a lui-même foré, percé, creusé. « Son rapport avec les autres [Nomades et Sédentaires] découle de son itinérance interne, de son essence vague, et non l'inverse. C'est dans sa spécificité, c'est en tant qu'il est itinérant, en tant qu'il invente un espace troué, qu'il communique nécessairement avec les sédentaires et avec les nomades (et avec d'autres encore, avec les forestiers transhumants)<sup>33</sup>. »

Si *Swamp club* pose la question de la Terre, c'est parce que sa scénographie consiste en un « espace troué », et qu'il met en scène un troglodyte, la Taupe. Ce n'est pas la représentation de la grotte (j'insiste, pas plus que la représentation de la Nature), c'est « l'espace troué » qui entretient une relation intime avec la question de la Terre mais aussi avec un questionnement de la Nature. Les acteurs disparaissent dans le trou disposé sur la scène et ressurgissent, sans qu'on sache ce qu'il se passe dans les profondeurs de ce point aveugle. Tel Zarathoustra qui sort de sa caverne pour énoncer l'énigme de l'éternel retour, la Taupe sort de son repère et c'est là un signal suffisant pour les trois hôtes initiés aux mystères des cavités souterraines. L'itinéraire des acteurs de la scène à l'intérieur du trou et de l'intérieur du trou jusqu'à la surface de la scène semble rejouer une itinérance similaire à celle du métallurgiste. Dans le titre « *La mélancolie des dragons* », ce sont à la fois les dragons qui sont atteints par la mélancolie mais aussi les hommes qui regrettent les dragons et enfin les hommes eux-mêmes qui sont des dragons atteints de mélancolie. Force est de constater que cet animal fabuleux, le dragon, de même que la Taupe, est troglodyte. Le principal point commun avec la figure du Troglodyte, telle que nous venons de la redéfinir grâce à Deleuze et Guattari, est que *La mélancolie* mette en scène des artistes ambulants. Ces artisans entretiennent en outre un rapport au « métal ». Leur mélancolie de troglodyte s'exprime dans leur tenue vestimentaire de « métalleux », ces blousons de cuir et ces perruques qui cachent leurs calvities naissantes. Leur rapport au « métal » passe aussi par la musique qu'ils écoutent regroupés dans leur voiture.

« Si la métallurgie est dans un rapport essentiel avec la musique, ce n'est pas seulement en vertu des bruits de la forge, mais de la tendance qui traverse les deux arts, à faire valoir au-delà des formes séparées un développement continu de la forme, au-delà des matières variables une variation continue de la matière : un chromatisme élargi porte à la fois la musique et la métallurgie ; le forgeron musicien, c'est le premier « transformeur »<sup>34</sup>. » Les acteurs de *La mélancolie* sont de tels transformeurs ; ils suivent les variations de la matière-flux musicale, machinique, inconsciente. Une vie propre de la matière, qui existe partout mais cachée, se montre dans la métallurgie<sup>35</sup>. Ce caché qui s'expose dans les profondeurs de la Terre n'est pas sans rappeler les peintures rupestres. L'oiseau *scenopoietes* se fait une scène territoriale ; en revanche, l'artiste primitif, peintre-acteur-artisan se fait une scène caverneuse, « grotesque » qui s'élabore autour de l'itinérance. Les hommes ne vivaient pas dans les cavernes, ils y descendaient pour peindre. La caverne primitive peut être comparée à un théâtre ou la scène « primitive » à une caverne. « La scène primitive serait une scène de chasse en Dordogne, écrit Michel Deguy : la proie sanglante (animale ou humaine) fait le cercle autour d'elle, celui où les prédateurs se retiennent de se jeter sur elle pour se l'arracher en s'entretenant<sup>36</sup>... ». Les peintures rupestres de grottes comme celle de Chauvet évoquent une « scène primitive » où il est question de sang, d'animal, de sexe et de terreur. Ce qu'ils y peignaient était en tout premier lieu leur rapport à l'animal fait de crainte et d'attraction. Peu d'hommes s'y trouvent représentés.

Quelques femmes aux corps hybrides humain et animal laissent supposer qu'à cette attirance mêlée de terreur causée par l'animal se mélangeait une autre attirance-terreur, celle du corps féminin et celle de l'indistinction de l'homme et de l'animal. La caverne est le lieu où les hommes primitifs descendent faire apparaître leur angoisse paralysante pour s'en libérer.

Les acteurs itinérants de *La mélancolie*, de même que ces artistes primitifs, font réapparaître leurs angoisses à travers la mise en jeu de machines. Ils le font aux yeux d'une autochtone qui devient la spectatrice privilégiée de leurs « machineries ». Ils s'adressent à elle et répètent « Regarde, Isabelle ! » comme des enfants peuvent le faire avec une animatrice de « centre aéré » ou une « baby sitter » qui veille avec bienveillance sur l'élaboration de leurs jeux. La présence de cette spectatrice du spectacle en train de se faire sur scène donne à *La mélancolie* une dimension de « théâtre dans le théâtre ». La grotte de *Swamp club* et le procédé de « théâtre dans le théâtre » de *La mélancolie des dragons* rappellent *L'illusion comique*<sup>37</sup>. Dans la pièce de Corneille<sup>38</sup>, la grotte du Mage évoque un théâtre, qui contient la scène et la salle, où les illusions de la pièce à machines sont représentées aux yeux ébahis du père dont le fils a disparu, dans le but de le guérir de sa mélancolie. Cet aspect de « théâtre dans le théâtre » pourrait creuser une certaine distance entre le spectateur et le spectacle mais l'effet produit est bien plus ambigu. Lorsque les artistes itinérants rêvent d'un parc d'attraction dont ils cherchent le nom adéquat, celui d'Antonin Artaud ne peut manquer de retenir notre attention. L'auteur du *Théâtre et son double* appelait de ses vœux une suppression de la distance scène-salle qui semble contredire la mise à distance qu'est supposé créer le « théâtre dans le théâtre. » C'est bien le signe qu'une autre chose qu'une mise à distance travaille cette machinerie théâtrale.

Philippe Quesne réactualise le genre de la « pièce à machine » qui est une machine à effets. Après l'angoisse du vide provoquée par *Swamp club*, qui m'avait laissé « étrangé », terrassé, devant « l'étrange présence des choses », dans *La mélancolie des dragons*, les machines se remettent à fonctionner peu à peu ; il aura fallu que la troupe des artistes ambulants puise dans un savoir du gouffre la possibilité de réactiver ces machines. Ils ont acquis un savoir de la Terre ou une connaissance de son mouvement propre, celui de la matière-flux, métallique, musicale, et l'intuition fondamentale de l'assimilation de la Nature à une usine ; c'est pourquoi leurs machines désirantes fonctionnent si bien. Le lien avec Artaud se trouve là : dans cette montée des profondeurs de l'inorganique matière-flux. Si on décidait de (re)descendre au fond de la grotte, qu'y (re)trouverait-on ? Que ferait-on (re)monter à la surface de la scène-terre ? On trouverait le sous-sol de la scène d'où il s'agirait d'extraire la matière-flux. On y trouverait des artisans au travail, des métallurgistes ou des forgerons, des mineurs, peut-être des guides spéléologues ou des paléontologues, des animaux troglodytes qui suivent le mouvement souterrain de la Nature. On pourrait y trouver des éléments « primitifs », des artisans qui entretiendraient un certain rapport au théâtre, au sang, à l'animal et au sexe comme dans *Le songe d'une nuit d'été* de Shakespeare. *Premièrement*, le théâtre dans le théâtre : les *artisans* sont des acteurs amateurs, qui répètent et jouent, sur le mode comique parce qu'il la rate, la lamentable tragédie de Pyrame et Thisbé ; *deuxièmement*, le devenir-animal : celui de l'artisan qui joue le lion ou le devenir-âne de Bottom, *troisièmement*, l'accouplement sexuel retardé des nobles fiancés et le rapport accompli de la reine des fées avec Bottom, changé en âne, ou de Bottom-Pyrame et Flûte-Thisbé qui se baisent à travers le trou du mur ; *quatrièmement*, le sang de la bête tuée que Pyrame prend pour le sang de sa fiancée « déflorée » par le lion (à la faveur d'un de ses nombreux lapsus), scène proprement « grotesque » où se combinent les quatre éléments : le sang, le sexe, l'animal et le théâtre dans le théâtre.

1 Guy Costes et Joseph Altairac, *Les terres creuses: traitez non moins utile que délectable de la présence de grottes, cavernes, cavités, gouffres, abîmes, tunnels « extraordinaires », mondes souterrains habités, et autres terres creuses dans les romans (populaires ou non), à conjectures rationnelles, y compris les récits préhistoriques comportant icelle ou icelui, autant que les essais, desquels jusques à présent l'on n'a peu ou prou ouy parler*, Amiens, France, Encrage, 2006.

2 Fiodor Dostoïevski, *Записки из подполья*, 1864, traduit *Carnets du sous-sol, Notes d'un souterrain...*

3 Jules Verne, *Voyage au centre de la terre*, Paris, France, J. Hetzel, 1864.

4 Henri Michaux, *Connaissance par les gouffres*, Paris, France, Gallimard, 1961.

5 Gilles Deleuze, *Logique du sens*, Paris, France, Éd. de Minuit, 1969, p.

6 Pline, *Histoire naturelle*, livre 5, VIII, 3.

7 Cf. Hérodote, Claude Ptolémée, [Agatharchidès](#), Strabon, Diodore de Sicile, [Pline](#), Tacite, Flavius Josèphe, etc.

8 Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Mille plateaux*, Paris, France, Ed. de Minuit, 1980, p. 446-627.

9 Guy Costes et Joseph Altairac, *op. cit.*

10 Haruki Murakami, *Après le tremblement de terre*, trad. Corinne Atlan, Paris, France, 10-18, 2002.

- 11 L'album qui suit *Tintin au Tibet, Les bijoux de la Castafiore*, opère une réhabilitation du Romanichel, mi nomade, mi forgeron, artisan ambulancier.
- 12 Richard Sharpe Shaver, *I remember Lemuria*, puis une série de nouvelles publiées de 1945 à 1947 dans *Amazing stories, World's leading science-fiction magazine*, New York. Cf. Guy Costes et Joseph Altairac, *op. cit.*, p. 60-66.
- 13 Guy Costes et Joseph Altairac, *op. cit.*, p. 61.
- 14 *Idem*, je souligne.
- 15 *Swamp club*, conception, mise en scène et scénographie Philippe Quesne, production Vivarium Studio. Sur la menace indéterminée et sur l'angoisse qu'elle procure dans *Swamp club*, cf. Ismaël Jude, « Angst Club, lecture heideggerienne de Swamp club de Philippe Quesne », [En ligne : <http://labo-laps.com/angst-club-lecture-heideggerienne-swamp-club-philippe-quesne/>].
- 16 Ismaël Jude, « Adieux à la scène » (à propos du concept d'« anthropo-scène », Ph. Quesne, M. Heidegger), *Rencontres de « Recherche & Création » « Les mondes possibles de la scène contemporaine. Le Théâtre postdramatique et la question du posthumain »*, organisées par Isabelle Barbéris (Université Paris-Diderot) et Françoise Dubor (Université de Poitiers), 21-22 novembre 2014, *Théâtre de la Commune (Aubervilliers), Université Paris-Diderot*. Je formule cette idée d'une « anthroposcène » à partir de Martin Heidegger, « L'époque des conceptions du monde », *Chemins qui ne mènent nulle part*, 1950 et de Esa Kirkkopelto, *Le théâtre de l'expérience: contributions à la théorie de la scène*, Paris, France, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2008. L'anthroposcène est une conception de l'homme comme scène et de la scène comme représentation de l'Homme qui consiste en une adéquation des sujets et des objets. Une certaine représentation de la Nature est anthroposcénique. *Swamp club* opère une déconstruction de cette anthroposcène en défaisant le lien sujet-objet. *Je reviens sur « l'anthroposcène » dans un texte (à paraître) élaboré pour le Labo LAPS, à la suite d'un atelier consacré au clown et à la philosophie, sous la direction de Violaine Chavane et Raffaella Gardon* <http://labo-laps.com/atelier-clown-et-philosophie-appel-a-participation/>. Ismaël Jude, « Les phénoménologues sont des clowns ». *Ce texte fera l'objet d'une mise en scène lors d'un prochain atelier du Labo LAPS*.
- 17 Sur une acception théâtrale de la différence entre « partage sédentaire » et « distribution nomade », cf « Une distribution nomade », Dossier n°7 d'Agôn – revue électronique des arts de la scène, à paraître, mai 2015. Il y est question de Brecht et Carmelo Bene.
- 18 Cf Gilbert Simondon, *L'individu et sa genèse physico-biologique: l'individuation à la lumière des notions de forme et d'information*, Paris, France, Presses universitaires de France, 1964.
- 19 Emmanuel Laroche, *Histoire de la racine NEM- en grec ancien*, Paris, France, C. Klincksieck, 1949.
- 20 Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Mille plateaux, op. cit.*, p. 434-527.
- 21 Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Mille plateaux, op. cit.*, p. 473. Rapports de lenteur et de vitesse dans un espace lisse qui évoquent au théâtre Claude Régy ou Robert Wilson.
- 22 Gilles Deleuze et Félix Guattari, *L'anti-Œdipe*, Paris, France, Éd. de minuit, 1972, p. 9-15.
- 23 *Id.*, p. 33-36.
- 24 En ce sens, Flore Garcin-Marrou a raison de comparer à un « théâtre écosophique » l'expérience du *Vivarium studio*. Flore Garcin-Marrou, « Pour un théâtre écosophique », [En ligne : <http://labo-laps.com/theatre-ecosophique/>].
- 25 Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Mille plateaux, op. cit.*, p. 461.
- 26 Guy Costes et Joseph Altairac, *op. cit.*, p. 15, p. 34-38. Les auteurs évoquent Aristote (*Météorologiques*, II, 8, 336 b) et Sénèque (3-65, *Nat. Qu.* VI, XIV, 1-4) mais aussi Platon (*Timée*, 33), Marsile Ficin, Gordan Bruno, Kepler, Borges (*Manuel de zoologie fantastique*, trad. Yves Péneau, Paris, France, Julliard, 1965), ou encore Cuvier : « [C]haque sorte de minéral, écrit Cuvier, peut convertir des masses immenses en sa propre nature, comme nous convertissons nos aliments en chair et en sang. Les montagnes sont les organes de la respiration du globe, et les schistes ses organes sécrétoires : car par ceux-ci qu'il décompose l'eau de la mer pour engendrer des déjections volcaniques ; les filons enfin sont des caries, des abcès du règne minéral, et les métaux un produit de pourriture et de maladie : voilà pourquoi ils sentent presque tous si mauvais. » Georges Cuvier, Hubert Thomas et Goulven Laurent, *Discours sur les révolutions de la surface du globe: et sur les changemens qu'elles ont produits dans le règne animal*, [1825], Paris, France, C. Bourgeois, 1985.
- 27 Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Mille plateaux, op. cit.*, p. 509.
- 28 *Idem*.
- 29 *Id.*, p. 517.
- 30 *Id.*, p. 513
- 31 *Id.*.
- 32 *Id.*, p. 515.
- 33 *Id.*, p. 516.
- 34 *Id.*, p. 511-512
- 35 *Id.*, p. 512.
- 36 Denis Guénoun, Michel Deguy, Nicolas Doutey, et al., *Philosophie de la scène*, Besançon, France, les Solitaires intempestifs, 2010, p. 147.
- 37 *L'illusion comique*, de même que *Les songes des hommes éveillés* de Brosse (1645), tourne autour d'un personnage féminin dont le prénom est ... Isabelle. Il n'y a là qu'une coïncidence fortuite avec *La mélancolie des dragons* puisqu'Isabelle est le prénom de l'actrice, Isabelle Angotti, qui joue la plupart des spectacles du *Vivarium*.
- 38 Cf Georges Forestier, *Le théâtre dans le théâtre sur la scène française du XVIIe siècle*, Genève, Suisse, Droz, 1996, p. 305-315.

## (R)appels

- ➔ Le dossier de presse du spectacle est téléchargeable sur notre site internet [www.tnba.org](http://www.tnba.org)
- ➔ Vous y trouvez également des photos du spectacle
- ➔ Jeudi 6 : bord de scène à l'issue de la représentation