

# LA FRANCE À LA QUADRIENNALE DE PRAGUE 2019 FRANCE AT THE 2019 PRAGUE QUADRENNIAL

Philippe Quesne. « Crash Park, la vie d'une île ». Nanterre-Amandiers. 2018. (Ph. Martin Argyroglo)





Parc des expositions, Prague.  
(Ph. Kristyna Cisarova). Exhibitions  
Ground, Prague

**La France renoue avec la Quadriennale de Prague, manifestation dédiée à la scénographie de spectacle qui se tiendra du 6 au 16 juin 2019. Deux pavillons y sont présentés sous la direction de Philippe Quesne: l'un dans la section «Pays», l'autre dans la section «Écoles». Ce dernier réunit huit écoles françaises dans la Neuvième école et fait aussi l'objet d'un événement pendant le Festival d'Avignon.**

■ Il y a un demi-siècle, une bouffée d'air frais souffla sur l'Europe: d'Ouest en Est, tout semblait conforter le célèbre adage de «l'imagination au pouvoir» et, en son nom, des projets furent formulés et des décisions prises. Le Printemps de Prague, double du Mai parisien, suscita alors l'enthousiasme car la fêlure du bloc communiste semblait s'annoncer. Le grand scénographe Josef Svoboda, dont le nom signifiait justement «liberté», eut l'initiative de créer un événement unique, ne même de réunir ce qui d'habitude ne s'expose pas et subit le destin des spectacles éphémères: les créations scénographiques. La Quadriennale de Prague, qui a vu le jour en 1967, conviait les scénographes et architectes de théâtre du monde entier. Les frontières se trouvaient ainsi abattues et, sans distinction de camp, la manifestation proposait une ouverture planétaire. Elle a acquis avec le temps une notoriété particulière et y participer a pris le sens d'un honneur pour tout scénographe convié.

La quadriennale a résisté aux temps durs qui ont succédé à l'invasion des chars russes et à la glaciation oppressante qui s'est instaurée, plus rigoureuse même qu'auparavant. Des intellectuels tchèques se sont battus pour sa survie, acte d'une résistance au nom des penseurs et artistes qui, de Jiří Honzl à Svoboda, Otomar Krejča et tant d'autres ont fait la réputation théâtrale du pays. Mais, effet pervers, une instrumentalisation poli-

litique s'immita et la quadriennale s'est convertie en preuve des succès du pouvoir en place. Écartelée entre ces deux tendances, elle a pourtant perduré. Décriée ou respectée.

### RETROUVAILLES

En France, Denis Bablet a œuvré pour défendre les valeurs de la quadriennale qui honora du Grand Prix son livre exemplaire *les Révolutions scéniques du 20<sup>e</sup> siècle* (1975), mais des réserves ont progressivement commencé à se faire jour. En partie justifiées, mais seulement en partie, elles ont fini par entraîner la prise de distance et l'éloignement de la France après 1989, juste quand on attendait un rapprochement avec un pays post-communiste ayant comme leader un homme de théâtre, Václav Havel. La décision issue de ce malentendu persista.

Aujourd'hui, nous saluons les retrouvailles avec la Quadriennale de Prague sous l'égide d'ARTCENA, Centre national des arts du cirque, de la rue et du théâtre, et avec le soutien du ministère de la Culture, de l'Institut français et de l'Institut français de Prague. Artiste reconnu pour son originalité et directeur de Nanterre-Amandiers, Centre dramatique national, Philippe Quesne et les huit écoles de scénographie du pays, formant pour l'occasion la Neuvième école, se sont associés dans un effort commun afin d'ériger ce retour en véritable événement. L'Union des scénographes soutient vivement cette participation et, par ailleurs, une jeune équipe participera au Site Specific Performance Festival de la quadriennale avec un projet explorant le cours des relations entre la France et la grande manifestation tchèque (1). Le passé éclaire le présent et, à son tour, celui-ci s'acquitte ainsi sans rien oublier. Mais souhaitons que ce lien jadis rompu et aujourd'hui restauré soit un acte de réparation et ne fasse pas l'objet d'une instrumentalisation politique. D'un côté comme de l'autre. Évitions pareil danger! ■

**Georges Banu**

(1) *Excavating the Remains of French Scenography in Prague* de Carolina E. Santo et Emmanuelle Gangloff.

**France is coming back to the Prague Quadrennial, an event dedicated to stage design taking place from June 6 to 16, 2019. Two pavilions will be on show, under the guidance of Philippe Quesne: one in the "Countries" section, the other in the "Schools" section. The latter will be bringing together eight French schools, forming on this occasion the Ninth School, which will also be the subject of an event at the Festival d'Avignon.**

Half a century ago, a breath of fresh air blew over Europe: from East to West, everything seemed to confirm the famous May 1968 slogan "l'imagination au pouvoir" ("all power to the imagination") and, in its name, projects were formulated and decisions were made. The Prague Spring, equivalent of the Parisian May, aroused enthusiasm because it seemed the Communist bloc was starting to crack. Famed scenographer Josef Svoboda, whose name fittingly means "freedom", had the idea of creating a unique event, capable of bringing together what isn't usually on exhibition and shares the fate of ephemeral performances: scenographic creations. The Prague Quadrennial, which started in 1967, invited scenographers and theatre architects from around the world. Borders were thus knocked down and, regardless of the side one was on, the event offered a window on the world. Over time, it acquired a special notoriety and being a part of it is now an honour for any scenographer who is invited.

The Quadrennial withstood the hard times that followed the invasion of Russian tanks and the oppressive glaciation that was established, even more strictly than

before. Czech intellectuals fought for its survival, an act of resistance in the name of thinkers and artists who, from Jiří Honzl to Svoboda, Otomar Krejča and so many others, made the country's theatrical reputation. But, perniciously, political instrumentalization interfered and the Quadrennial became proof of the established power's success. Torn between these two trends, it endured nonetheless.

### REUNION

In France, Denis Bablet worked towards defending the values of the Quadrennial, which awarded the Grand Prize to his exemplary book *Revolutions in stage design of the 20th century* (1975), but reservations started surfacing little by little. Partly justified, but just partly, they ended up leading to France distancing itself and drawing back after 1989, right when a rapprochement was expected with a post-communist country whose leader, Václav Havel, was a theatre actor. The decision born of this misunderstanding persisted.

Today, we salute the reunion with the Prague Quadrennial under the aegis of ARTCENA, Centre National des Arts du Cirque, de la Rue et du Théâtre, with support from the Ministère de la Culture, the Institut français and the Institut français de Prague. Philippe Quesne, an artist renowned for his originality and the director of Nanterre-Amandiers, Centre Dramatique National, along with the country's eight scenography schools, constituting on this occasion the Ninth School, have joined forces to make this return to the Quadrennial into a historic event. The Union des Scénographes strongly supports their participation; moreover, a young team will be participating in the Quadrennial's Site Specific Performance Festival with a project exploring the course of relationships between France and the major Czech event (1). The past sheds light on the present and, in return, the present unfolds without forgetting the past. But let us hope the ties that were severed in the past and have now been restored are an act of reparation and not the object of political instrumentalization. From either side. A peril that should be avoided! ■

Translation: Jessica Shapiro

(1) *Excavating the Remains of French Scenography in Prague* by Carolina E. Santo and Emmanuelle Gangloff.



# PHILIPPE QUESNE. ESPÈCES D'ESPACES SPECIES OF SPACES

■ **En tant qu'auteur de spectacles et scénographe, quelle est votre méthode et quels sont vos outils pour mettre en chantier un nouveau projet ?** Le processus de création de mes spectacles n'est jamais prédéterminé par une conception scénographique. L'idée et la formalisation de l'espace surgissent en cours de route, lorsque le travail avec les acteurs est déjà bien engagé. J'ai besoin d'expérimenter des situations, mettre en partage des images, des musiques, des textes. La scénographie se confirme sur le tard, à la faveur des divers cheminement que nous empruntons collectivement. D'où le recours à des matériaux bruts disponibles dans le commerce qui peuvent être mobilisés spontanément, le plus souvent sans ingénierie ni construction complexe de décor. Je ne fais pas confiance aux maquettes. C'est tellement plus excitant d'engager d'emblée de vrais matériaux à l'échelle un. J'ai développé une esthétique du bricolage : les formes brutes que j'assemble laissent peu de place à des interventions de décorateur, de peinture, etc. Le rocher de l'île de *Crash Park* (2018) avec ses palmiers est mon premier recours à des éléments de décoration à proprement parler. J'ai commencé à créer des spectacles avec très peu

de moyens, alors il a bien fallu recourir à une logique de la débrouille. Mes dispositifs dépendent peu du grill technique : tout est le plus souvent au sol et peut être déplacé par les interprètes eux-mêmes sans le renfort de machinistes cachés.

## TAUPES GÉANTES

**Cette économie de moyens est aujourd'hui en phase avec une conscience écologique de la scénographie à l'ère de l'Anthropocène.** Le temps des grosses machineries scéniques des années 1980 est en effet révolu. Peu de productions fonctionnent aujourd'hui comme le faisaient Richard Peduzzi pour Patrice Chéreau, Alain Françon avec Jacques Gabel. Qui a encore envie d'encombrer les plateaux de théâtre – et la planète – avec des constructions mégalomaniaques ? Il est de toute façon devenu impossible de faire voyager d'énormes décors dans des semi-remorques. Pour être mobiles, les spectacles de théâtre et de danse doivent rester assez légers. Disons que ma conscience écologique est spontanée : elle est liée à un désir vital d'indépendance et d'autonomie artistiques. C'est pourquoi je mets en scène des communautés qui réinventent des utopies avec ce qu'elles ont sous la main. J'ignorais que l'an-

thropologue Bruno Latour et ses collègues voyaient dans mes fables un peu dérisoires une pensée de notre environnement. Ils se sont également intéressés à la façon dont le drame ne se construit pas seulement avec des acteurs mais aussi avec une plante verte, un jet d'eau, de la fumée ou un animal. Cette attention au non-humain sur scène me vient d'un choix presque dogmatique pour éviter de reproduire ce que je voyais sur les scènes de théâtre lorsque j'ai débuté. C'était pour moi une manière d'en finir avec une certaine bourgeoisie scénographique, inconsciente de ce que la planète traverse comme crise écologique.

**Votre théâtre observe nos manières d'habiter le monde en mettant en intrigue les espaces.** Je pars souvent d'un paysage et de ses potentialités. J'aime cette idée d'un monde à inventer. Les espaces sont faits de l'état d'âme des personnages, de leurs désirs, de leurs velléités mais aussi de leur mélancolie, de leur renoncement. Du champ neige de *la Mélancolie des dragons* (2008) aux marécages du *Swamp Club* (2013), ils construisent des habitats à leur image, à la manière des occupants de la ZAD de Notre-Dame-des-Landes. C'est collectivement

que les interprètes de mes spectacles se projettent sur une île, dans un marécage ou sous la neige. Les idées viennent souvent des lieux dans lesquels nous avons répété. Les espaces influencent les processus. Pour mon premier spectacle, *la Démangeaison des ailes* (2003), les variations autour du thème de l'envol se sont imposées en réaction au lieu dans lequel on travaillait, un appartement abandonné. Les années que j'ai ensuite passées en résidence à la Ménagerie de verre, dans ce volume panoramique et bas de plafond, ont durablement influencé le format panoramique de mes scénographies.

## ÉCOSYSTÈMES

**Les philosophes se sont beaucoup intéressés à la projection de l'être humain dans le temps, beaucoup moins dans l'espace. Des spectacles comme les vôtres interrogent la dimension spatiale de nos existences. Comme si la scénographie représentait la continuation de la philosophie par d'autres moyens.** Mes spectacles ne sont pas sous-tendus par une dramaturgie de conflits, de tensions, de trahisons, ni de dilemmes existentiels. La dynamique d'identification du spectateur se joue dans le rapport à l'espace. Le pacte que je propose au

Philippe Quesne.  
« La mélancolie des dragons ».  
Centre Pompidou. 2009.  
(Ph. Martin Argyroglo)



public repose sur un environnement fantasmagique dans lequel il aimerait lui-même être immergé. Quand je fais du théâtre avec des taupes géantes, c'est l'exploration et la destruction de leur espace de vie qui constitue le levier dramaturgique du spectacle. Cette méthode, je l'ai établie avant de créer mes propres spectacles. Lorsque j'étais scénographe au service de metteurs en scène ou de chorégraphes, j'ai toujours éprouvé le besoin de m'attacher aux mots avant de concevoir des espaces. Comme si je voulais avant tout m'assurer qu'il était vraiment nécessaire de créer un espace spécifique « décoratif ». Je me souviens de Michel Vinaver à l'occasion des répétitions de l'une de ses pièces mise en scène par Robert Cantarella. Il avait commencé à expliquer ses procédés d'écriture, ses tuilages de récits, et à décrire si précisément l'espace que produisent les mots que je me suis dit qu'il ne fallait surtout pas de décor : un morceau de moquette a fait l'affaire, comme un simple tapis de danse. Vinaver conçoit ses pièces à la manière de Beckett avec une totale maîtrise de l'espace et des configurations de jeux. Beckett est un auteur terriblement inspirant pour les scénographes car il a poussé l'écriture en partitions, jusqu'aux indications chorégraphiques pour les acteurs, ou la lumière.

**Pourtant, comme le formule Georges Perec dans *Espèces d'espaces*, l'espace est toujours un doute.**

*Espèces d'espaces*, c'est une bible ! Quand j'étais étudiant aux Arts décoratifs dans les années 1990, Perec, Barthes, Baudrillard et Umberto Eco étaient des maîtres à penser. Leur structuralisme poétique et décontracté m'a beaucoup nourri. Ce n'est pas un hasard si mes spectacles se présentent comme des listes d'actions dont la vocation est d'aller au bout de toutes les possibilités. Une tentative d'épuisement des lieux, pour reprendre le titre d'un autre ouvrage de Perec. Il y a aussi ce désir d'explorer l'envers des décors. Il faut se méfier du sacré qui conditionne certaines croyances. Pour moi, la scénographie est un adjuvant pour déjouer le vrai du faux. En ce sens, je suis sans doute à l'opposé de Romeo Castellucci et de ses images de saisissement. Mes références visuelles sont du côté des plasticiens qui, comme Fischli & Weiss, Thomas Hirschhorn ou les Kabakov, livrent les procédés de fabrication de leurs œuvres et déconstruisent toute illusion. Je voue aussi une immense admiration pour le scénographe Bert Neumann, qui accompagnait les spectacles de René Pollesch ou Frank Castorf.

**Votre projet pour la Quadriennale de Prague s'oriente vers une forme résolument immersive.** Si l'univers frontal du théâtre a constitué mon principal terrain de jeu, j'ai de plus en plus envie d'aller vers des possibilités plus englobantes. Dans cette voie, la caverne de *Welcome to Caveland*!

(2016) représente une étape importante. Un exercice comme celui de la quadriennale me permet de produire d'autres types de dispositifs pour que les visiteurs vivent une expérience sensorielle et organique de mon univers scénographique. Mais, au-delà de mon propre travail, l'enjeu de ce pavillon est de considérer la scénographie comme l'élément central de la démarche d'artistes qui comptent aujourd'hui. Mes écosystèmes cristallisent une formulation scénographique qui est à l'œuvre chez d'autres artistes de théâtre comme Claude Régy, le Zerep, Gisèle Vienne, Phia Ménard... dont les mises en scène plasticiennes sont indissociables de l'espace. ■

**Propos recueillis par Stéphane Malfettes**

**As a scenographer and a creator of shows, what are your methods and tools for carrying out a new project?** The creative process of my plays is never predetermined by set design. The idea and formalization of space appear along the way, when the work with the actors is already in motion. I need to experiment with situations, to share images, music, texts. The scenography is established later, as a result of various paths we take together as a group. Which is why I work with raw materials available in shops, which can be spontaneously mobilized for the most part without engineering or com-

Philippe Quesne. « Swamp Club ». Wiener Festwochen. 2013. (Ph. Martin Argyroglo)

plex set construction. I don't trust scale models. It's so much more exciting to work full-scale with real materials from the start. I have developed DIY aesthetics: little by little, the crude shapes that I assemble give way to decorating, painting, etc. The first time I used elements of decoration *per se* was for the boulder and palm trees on the island in *Crash Park* (2018). Because I started creating shows with very little means, I had to be resourceful. My devices generally don't depend on the gridiron: usually, everything is on the ground and can be moved by the actors themselves without any help from hidden stagehands.

**This cost-effectiveness is in step with today's scenography's ecological awareness in the era of the Anthropocene.** The time for the large stage machinery of the 1980s has passed. Today, few productions operate like Peduzzi did for Chéreau or Alain Françon for Jacques Gabel. Who still wants to clutter stages – and the planet – with megalomaniac structures? Anyway, it has become impossible to carry around huge sets in artics. Plays and dance performances have to stay light in order to be mobile. My ecological conscience is spontaneous, so to speak: it is linked to a vital need



for artistic independence and autonomy. Which is why I stage communities that reinvent utopias with what is at hand. I did not know that anthropologist Bruno Latour and his colleagues saw a notion of our environment in my slightly derisory tales. They also took an interest in the way the drama not only unfolds with actors but also with a plant, a spray of water, with smoke or an animal. Paying attention to the non-human on stage comes from a near-dogmatic choice to avoid replicating what I saw on stage when I first started. For me, it was a way to be done with a kind of scenographic bourgeoisie, unaware of the earth's ecological crisis.

**Your shows examine the way we inhabit the world by including the spaces in the plot.** My starting point is often a landscape and its potentialities. I like the idea of inventing a world. The spaces come from the characters' state of mind, their hopes and desires, but also from their melancholy, their relinquishments. From the snow-covered field of *La Mélancolie des Dragons* (2008) to the swamps of *Swamp Club* (2013), they build habitats in their image, like the occupants of the future development zone of Notre-Dame-des-Landes. The actors in my shows collectively project themselves onto an island, in a swamp or in the snow. The ideas often come from the

places where we have rehearsed. Spaces influence the process. For my first show, *La Démangeaison des Ailes* (2003), the variations on the theme of flight stemmed from the place where we were working, an abandoned apartment. The years I then spent in residency at the *Ménagerie de Verre*, in that panoramic low-ceilinged space, have influenced the panoramic format of my scenographies on a long-term basis.

### GIANT MOLES

**Philosophers have often been interested in the human being's projection in time, but much less in space. Shows like yours examine the spatial dimension of our existence.** My shows are not underlain by a dramaturgy of conflicts, tensions, betrayals or existential dilemmas. The audience's identification dynamics take place in their relationship to space. The deal I offer them is based on a phantasmatic environment in which they would like to be immersed. When I stage giant moles, it's the exploration and the destruction of their living environment that constitutes the show's dramaturgical lever. I established this method before creating my own shows. When I was a scenographer working for producers or choreographers, I always felt the need to focus on the words before designing spaces. As if I wanted first and foremost to make sure it was really necessary

to create a specific "decorative" space. I remember author Michel Vinaver during rehearsals for one of his plays, directed by Robert Cantarella. He had started explaining his writing process, his overlapping of stories, and describing the space produced by words with such precision that I thought there was absolutely no need for a set: a piece of carpet did the trick, like a simple dance mat. Vinaver creates his plays in the manner of Beckett, with total control over space and performance configurations. Beckett is an extremely inspiring author for scenographers because he pushed writing in scores to choreographic instructions for actors, or light.

**Yet, as Georges Perec says in *Species of Spaces*, space is a doubt.** *Species of Spaces* is a bible! When I was studying at the *École Nationale Supérieure des Arts Décoratifs* in the 1990s, Perec, Barthes, Baudrillard and Eco were thought leaders. Their poetic and laid-back structuralism really nourished me. No wonder my shows appear to be lists of actions whose purpose it is to see all possibilities through. An attempt at exhausting places, to quote another one of Perec's books. There is also a desire to explore behind the scenes. We must be wary of the sacred that conditions certain beliefs. For me, scenography is an auxiliary for separating fact from fiction. In that sense, I am probably the opposite

Philippe Quesne. « La nuit des taupes ». *Kunstenfestivaldesarts*. 2016. (Ph. Martin Argyroglo)

of Romeo Castellucci and his chilling images. My visual references come from plastic artists who, like Fischli and Weiss, Thomas Hirschhorn or the Kabakovs, reveal their production methods and deconstruct any illusion. I also greatly admire scenographer Bert Neumann, who accompanied Pollesch or Castorf's shows.

**Your project for the Prague Quadrennial turns towards a resolutely immersive form.** Although theatre's frontal universe has been my main playing field, I have been feeling like moving towards more inclusive possibilities. Thus, the cave from *Caveland* (2016) represents an important step. The Quadrennial is an exercise that helps me produce other types of systems to let visitors experience my scenographic universe in sensory and organic ways. But beyond my own work, the purpose of this pavilion is to consider scenography as the central element in the process of important contemporary artists. My ecosystems crystallize a scenographic wording put to use by other theatre artists such as Claude Régy, le Zerep, Gisèle Vienne, Phia Ménard... whose plastic stagings are indissociable from space. ■

Interview by Stéphane Malfettes  
Translation: Jessica Shapiro



# LA NEUVIÈME ÉCOLE. UNE SCÉNOGRAPHIE NOMADE THE NINTH SCHOOL. ROVING SCENOGRAPHY

■ Alors que la France était absente de la Quadriennale de Prague depuis 2003, Philippe Quesne est l'heureux scénographe, metteur en scène et directeur de théâtre désigné pour porter les deux pavillons « Écoles » et « Pays » en 2019. Passionné par cet événement international de la scénographie et de l'architecture théâtrale, et particulièrement sensible aux questions de transmission, il a imaginé un généreux protocole de travail au long cours.

Pour avoir fréquenté la quadriennale à deux reprises, comme visiteur, puis comme intervenant dans des workshops, Philippe Quesne sait que la scénographie y est présentée comme un art à part entière. Le choix de la présence française était déjà fait quand il a été contacté, et celui du pavillon « Écoles » fortement dessiné, traduisant la volonté politique de représenter l'ensemble des savoir-faire dans ce domaine en France. Réunis

sous l'égide d'ARTCENA, les responsables pédagogiques des huit établissements enseignant la scénographie en France (1) ont rêvé d'une Neuvième école, lieu utopique qui rassemblerait un ou une étudiante de chaque école pour composer une équipe menant la réflexion, la conception et la production du pavillon, sous la direction artistique de Philippe Quesne. Pas de choix élitiste mais un désir de représentativité de l'ensemble des formations dispensées. Au sein de chacun de ces huit établissements, un élève référent (2) a été choisi pour rejoindre l'équipe des concepteurs du pavillon « Écoles ». Les équipes pédagogiques ont désigné ces représentants selon des logiques différentes : désir très affirmé d'un étudiant, capacité à représenter son école à Prague... L'une d'elles a fait un choix de référents tournants. Mais, dans tous les cas, il n'y a pas eu de mise en concurrence des élèves.

D'ailleurs, ce projet de la Neuvième école inclut une plateforme numérique bilingue (3) qui permet de dresser, plus largement, les portraits des huit établissements. Cette partie du projet, pilotée par ARTCENA, offre à moyen et long terme une sorte de carottage des formations qui permet d'aller bien au-delà de la question de l'étudiant choisi et du projet mené. Une large part de cette plateforme est consacrée à un journal de bord numérique qui invite à observer les recherches et la création des deux pavillons.

## SCÉNOGRAPHIE D'AUTEUR

Philippe Quesne – qui est venu des écoles d'art pour aller vers la scénographie en passant par les Arts décoratifs de Paris et devenir metteur en scène – considère que sa mission a essentiellement consisté à fédérer le groupe et à inventer un projet avec lui, en restant à l'écoute de l'imagi-

naire de chacun. Depuis septembre 2018, les élèves ont donc été en incubation dans un laboratoire de découverte, comme dans une des aventures de création de Philippe Quesne. En immersion à Nanterre-Amandiers, centre dramatique national qu'il dirige, ils ont réalisé l'une des plus grosses parties du workshop en avril dernier. Pensée comme un projet nomade, la Neuvième école s'est achevée en mai à Nanterre avant de quitter ce port d'attache provisoire pour se rendre à la Quadriennale de Prague.

Quand on questionne Philippe Quesne sur les sources d'inspiration du groupe, il rappelle que les étudiants ont baigné à Nanterre dans un temps de travail consacré au thème de l'île déserte, de l'îlot, du refuge, à l'occasion de la création de *Crash Park* (4), et qu'ils ont travaillé dans l'atmosphère d'un lieu où il est question de « scénographie d'auteur », c'est-à-dire de

créations imaginées à partir de l'espace et de la scénographie, plutôt que du texte. S'ils ont pu être marqués par cette manière de faire, il n'en reste pas moins que tous ces jeunes artistes ont de nombreuses préoccupations communes : fragilité de la planète et précarité de l'économie. Au-delà des simples questions de scénographie théâtrale, ces étudiants sont très au fait des questions environnementales, intéressés par l'habitat en temps de crise, tentes, abris, projets d'installations nomades, nourris par les idées innovantes des « architectes éphémères (5) », par la notion de communauté autour d'un lieu de vie, par la prolifération des déchets, des rebuts et la nécessité de la récupération... D'ailleurs, le « septième » ou « huitième continent », ce fascinant paysage en train d'apparaître au milieu des océans et qui, composé de débris en plastique, constitue un territoire plus grand que la France, explique aussi, en partie, le choix de l'appellation « Neuvième école ».

### UTOPIES COMMUNES

Pour Philippe Quesne, ces analogies sont intéressantes car elles permettent de penser le métier de scénographe comme un inventeur de fictions et de mondes utopiques et possibles, côtoyant la réalité terrienne. Malgré leurs différences esthétiques, les élèves semblent tous animés par la même envie : que le pavillon de la France soit porteur de questions écologiques et sociales cruciales. Que vont-ils bâtir à partir de ces utopies communes ? Après être passée par le thème des îles et de la survie, la communauté d'explorateurs est arrivée à l'idée de scénographie nomade. Le projet de Prague, c'est inventer la Neuvième école à partir d'une camionnette achetée pour l'occasion : une école de la circulation, de la mobilité, du scénographe qui veut se désenclaver des boîtes noires et visiter la planète. La première étape étant celle de Prague ! C'est une chance pour eux d'aller découvrir la scénographie internationale lors de cette quadriennale extrêmement riche et inspirante. Ils ont tenu à y être tous présents pendant la durée de l'événement. C'est un choix conceptuel fort. Poser un campement est devenue une source d'inspiration.

Ils ont conçu un véhicule qui occupera un espace de la grande halle ouverte à toutes les écoles de scénographie. Un véhicule multi-usages, un module roulant au service de ces étudiants, qui poursuivra ensuite son voyage. Ce véhicule-galerie/véhicule-atelier, adapté aux contraintes spatiales de la quadriennale, les a bien sûr fait plonger dans l'histoire du



Cette page et page de gauche  
*/this page and page left:*

Les étudiants de la Neuvième école  
et les travaux préparatoires.

(Ph. Élodie Dauguet).

*The Ninth School students  
and their preliminary works*

théâtre forain : caravanes ciné-clubs et parades circassiennes, histoire du véhicule au théâtre et dans les arts (de *Mère Courage* de Bertolt Brecht aux dispositifs de plasticiens tels l'Atelier Van Lieshout). Les étudiants imaginent la zone française comme un lieu de programmation : radio, films, vidéos, lectures, rencontres... Chacun a une sorte de rêverie qu'il entend préserver.

À Prague, ils seront les ambassadeurs de leurs écoles. Plus d'une centaine d'étudiants français auront par ailleurs la chance de visiter la quadriennale. Le concept de ce véhicule nomade leur permettra ensuite d'aller à Avignon (pour « Les douze heures de la scénographie ! » à la Maison Jean Vilar le 10 juillet 2019), et de faire – s'ils le peuvent – le tour des huit écoles, en s'efforçant peut-être d'un manifeste de la Neuvième école. Prague est le début d'une aventure. ■

**Sylvie Martin-Lahmani**

(1) École nationale supérieure des arts et techniques du théâtre, ENSATT, Lyon ; Haute école des arts du Rhin-HEAR, Mulhouse/Strasbourg ; École nationale supérieure d'architecture de Nantes ; École nationale supérieure des Arts Décoratifs-EnsAD, Paris ; École nationale supérieure d'architecture Paris La Villette, Paris ; École nationale supérieure d'architecture Paris-Malaquais, Paris ; Université Sorbonne Nouvelle-Paris 3, Paris ; École du Théâtre national de Strasbourg-TNS, Strasbourg.

(2) La Neuvième école est composée de : Ariane Chapelet (ensa Nantes), Bianca Da Costa (EnsAD), Shehrazad Derme (ENSATT), Camille Ranson (ENSA Paris-La Villette), Estelle Bayerel (ENSA Paris-Malaquais), Clothilde Valette puis Léa Chardin (HEAR), Simon Restino (TNS), Lucie Mazzières (Sorbonne Nouvelle-Paris 3).

(3) [www.quadriennaledeprague2019.fr](http://www.quadriennaledeprague2019.fr)

(4) *Crash Park, la vie d'une île*, conception, mise en scène et scénographie de Philippe Quesne, Nanterre-Amandiers, création 2018.

(5) Des collectifs d'architectes soucieux de l'habitat en temps de crise, comme YesWe Camp, Raumlabor, le PEROU...

While France had been absent from the Prague Quadrennial since 2003, Philippe Quesne is the lucky scenographer, stage director and theatre director chosen to support the "Schools" and "Country" pavilions in 2019. Passionate about this international scenography and theatrical architecture event, and particularly mindful of the passing on of knowledge, he has imagined a generous long-haul working protocol.

Having attended the Quadrennial on two occasions, first as a visitor, then as a workshop leader, Philippe Quesne knows that there, scenography is considered as an art form in its own right. When he was contacted, the presence of France had already been decided and a pavilion for "Schools" was in the works, conveying the political desire to represent all the French skills in that field. Under the aegis of ARTCENA, the educational managers for the eight schools teaching scenography in France (1) dreamt up a Ninth

School, a utopian place which would bring together one student from each school to form a team that would carry out the thoughts, design and production of the pavilion, with Philippe Quesne as artistic director. No elitist choice, only the desire to represent the different schoolings offered. Within each of these eight schools, one student (2) has been chosen to join the team of designers for the "Schools" pavilion. The educational teams have picked their representatives based on different criteria: a student's very strong desire, his or her ability to represent the school in Prague... One school decided to call upon rotating students. But in every instance, they were never put up against each other.

In fact, the Ninth School projects include a bilingual digital platform (3) allowing to portray all eight schools. This part of the project, led by ARTCENA, offers a kind of medium-term and long-term core sampling of the schoolings, thus going far beyond the questions of which student to choose and which project to carry out. An important part of this platform is devoted to a digital logbook encouraging one to look into both pavilions' research and creation. Philippe Quesne – who came from art schools to work in set design by way of the Arts Décoratifs de Paris and becoming stage director – believes his mission lies mostly in uniting the group and inventing a project with them, while staying attentive to everyone's imagination. Since September 2018, the students have thus been "incubating" in an exploration lab, like in

one of Philippe Quesne's creative adventures. Busily working at Nanterre-Amandiers, the national theatre arts centre he runs, they carried out one of the biggest parts of the workshop last April. Thought out as a roving project, the Ninth School was completed in May in Nanterre before leaving its temporary headquarters for the Prague Quadrennial.

When questioned about the group's sources of inspiration, Philippe Quesne points out that in Nanterre, the students were immersed in work on the themes of desert islands, islets, refuge, –upon the creation of *Crash Park* (4) – in a space that examines "arthouse scenography"; in other words creations imagined on the basis of space and scenography rather than text. While they may have been influenced by this method, the fact remains that all these young artists have many common concerns: the earth's fragility and a precarious economy. Beyond the simple questions of theatrical scenography, these students are very knowledgeable about environmental issues, interested in habitat in times of crisis, tents, shelters, projects on roving facilities, nourished by the innovative ideas of "ephemeral architects (5)"; by the notion of community built around

a living environment, by the proliferation of rubbish and waste and the necessity of collecting... In fact, the "seventh" or "eighth continent," that fascinating landscape of plastic detritus which is appearing in the middle of the ocean and constitutes a territory much larger than France, also explains in part why the name "Ninth School" was chosen.

#### COMMON UTOPIAS

For Philippe Quesne, these analogies are interesting because they help see scenographers as inventors of fictions and utopian and possible worlds rubbing shoulders with earthly reality. Despite their aesthetic differences, the students all seem to want the same thing: they want the French pavilion to focus on ecological and crucial social issues. What will they build from these common utopias? After exploring the themes of islands and survival, the community of explorers came to the idea of roving scenography. The Prague project consists in inventing the Ninth School using a van bought for the occasion: a school for traffic, for mobility, for scenographers who want to extricate themselves from black boxes and tour the world. The first stop being Prague! They are lucky to get to discover inter-

national scenography during this very rich and inspiring Quadrennial. They all wished to be present for the length of the event. It is a strong conceptual choice. Pitching camp has become a source of inspiration. They designed a vehicle that will be set up in the great hall open to all the scenography schools. An all-purpose vehicle for these students, a module on wheels that will then continue on its journey. This gallery-vehicle/studio-vehicle, designed with the Quadrennial's spatial constraints in mind, naturally led them into the history of fair-ground theatre: film club caravans and circus parades, the history of vehicles in arts and theatre (from Bertolt Brecht's *Mother Courage* to devices created by plastic artists such as the Atelier Van Lieshout). The students see the French section as a programming space: radio, film, videos, readings, meetings... Each cherishes a kind of daydream they intend to protect. In Prague, they will be their schools' ambassadors. In addition, more than a hundred French students will be lucky enough to visit the Quadrennial. The roving vehicle will then take its passengers to Avignon (for "Les Douze Heures de la Scénographie!" at the Maison Jean Vilar on July 10th, 2019), before visiting

all eight of their schools – if they can, perhaps even developing a manifesto for the Ninth School along the way. Prague is the beginning of an adventure. ■

Translation: Jessica Shapiro

(1) École Nationale Supérieure des Arts et Techniques du Théâtre, ENSATT, Lyon ; Haute École des Arts du Rhin-HEAR, Mulhouse/Strasbourg ; École Nationale Supérieure d'Architecture de Nantes ; École Nationale Supérieure des Arts Décoratifs-EnsAD, Paris ; École Nationale Supérieure d'Architecture Paris-La Villette, Paris ; École Nationale Supérieure d'Architecture Paris-Malaquais, Paris ; Université Sorbonne Nouvelle-Paris 3, Paris ; École du Théâtre National de Strasbourg-TNS, Strasbourg.

(2) The Ninth School is comprised of: Ariane Chapelet (ENSA Nantes), Bianca Da Costa (EnsAD), Shehrazad Derme (ENSATT), Camille Ranson (ENSA Paris-La Villette), Estelle Baverel (ENSA Paris-Malaquais), Clothilde Valette followed by Léa Chardin (HEAR), Simon Restino (TNS), Lucie Mazières (Sorbonne Nouvelle-Paris 3).

(3) [www.quadriennaledeprague2019.fr](http://www.quadriennaledeprague2019.fr)

(4) *Crash Park, La vie d'une île*, design, stage direction et scenography by Philippe Quesne, Nanterre-Amandiers, 2018.

(5) Collectives of architects concerned with habitat in times of crisis, such as YesWe Camp, Raumlabor, the PEROU...

## LA FRANCE À LA QUADRIENNALE DE PRAGUE 2019

Quadriennale de Prague 2019, 14<sup>e</sup> édition : du 6 au 16 juin 2019, Parc des expositions, Prague.

10 juillet: Après la Quadriennale, rendez-vous à Avignon, durant le festival, « Les 12 heures de la scénographie ! » de midi à minuit. Exploration du « Pavillon des écoles », impromptus, rencontres, projections, flash conférences et soirée. Avec : Philippe Quesne, des étudiants scénographes, des artistes et des invités-surprises. À la Maison Jean Vilar.

La présence de la France à la Quadriennale est coordonnée par ARTCENA, Centre national des arts du cirque, de la rue et du théâtre, avec le soutien du ministère de la Culture (DGCA), de l'Institut français, de l'Institut français de Prague, en coproduction avec Nanterre-Amandiers, Centre dramatique national.

Cet événement est organisé en partenariat avec les huit établissements d'enseignement supérieur français formant à la scénographie : École nationale supérieure d'architecture de Nantes, ensa Nantes ; École nationale supérieure des Arts Décoratifs-EnsAD, Paris ; École nationale supérieure des arts et techniques du théâtre, ENSATT, Lyon ; École nationale supérieure d'architecture Paris La Villette, Paris ; École nationale supérieure d'architecture Paris-Malaquais, Paris ; Haute école des arts du Rhin-HEAR, Mulhouse / Strasbourg ; École du Théâtre national de Strasbourg-TNS, Strasbourg ; Université Sorbonne-Nouvelle Paris 3, Paris.

Et en partenariat avec la Maison Jean Vilar et l'Union des scénographes / UDS.

ARTCENA,  
Centre national des arts du cirque,  
de la rue et du théâtre

68 rue de la Folie Méricourt  
F - 75011 Paris  
contact@artcena.fr  
+ 33 (0)1 55 28 10 10  
[www.artcena.fr](http://www.artcena.fr)

Site de la Quadriennale de Prague 2019 :  
[www.pq.cz](http://www.pq.cz)

Dossier réalisé par *artpress* et imprimé  
à l'Imprimerie de Champagne, Langres.

