

SOUBRESAUT

Création le 2 novembre 2016

Théâtre National de Bretagne à Rennes

Festival Mettre en scène

Coproductions

Théâtre du Radeau, Le Mans

Théâtre National de Bretagne - Centre Européen Théâtral et Chorégraphique

Festival d'Automne 2017, Paris

Théâtre National de Strasbourg

Centre Dramatique National de Besançon Franche-Comté



©Jean-Pierre Dupuy

Contact : Nathalie Quentin

administrateur@leradeau.fr

00 33 6 08 57 46 37

00 33 2 43 24 93 60

2, rue de la Fonderie 72 000 Le Mans



©François Tanguy

Equipe	4
Soutiens	4
Itinéraire	5
François Tanguy, à propos de Soubresaut	6-7
Jean-Paul Manganaro - Texte élaboré à partir de « Ça qui n'est pas là »	8-9
Laure Adler - extraits de tous les soirs	10
Emmanuel Wallon - Seuils de pénétration : la traversée du spectateur	11-12
Théâtre du Radeau - Créations et mises en scène	13
Théâtre du Radeau - en France	14
Théâtre du Radeau - dans les pays étrangers.....	15
Quelques articles de presse à propos de Passim, création précédente.....	16-25
Contacts.....	26

Mise en scène, scénographie François Tanguy

Élaboration sonore Éric Goudard - François Tanguy

Lumières François Fauvel - Julienne Havlicek Rochereau - François Tanguy

Avec Didier Bardoux - Frode Bjørnstad - Laurence Chable - Jean-Pierre Dupuy - Muriel Héлары - Ida Hertu - Vincent Joly - Karine Pierre

Régie Générale François Fauvel

Régie Lumière François Fauvel - Julienne Havlicek Rochereau

Régie Son Éric Goudard

Construction Pascal Bence - Frode Bjørnstad - François Fauvel - Éric Goudard Julienne Havlicek Rochereau - Vincent Joly - Jimmy Péchard - François Tanguy

Administration / Intendance Nathalie Bernard - Leila Djedid - Annick Lefranc Martine Minette - Nathalie Quentin

En compagnie de

Journal fev.sept. 1920. Franz Kafka

Traduction Marthe Robert, Claude David, Jean-Pierre Danès / Gallimard - Pléiade

Le banquet des cendres Giordano Bruno

Traduction Yves Hersant / Edition de l'Eclat. 1988

Les métamorphoses - livre VIII Ovide

Traduction Olivier Serres / Editions Belles Lettres

The Rime of the ancient mariner Samuel Taylor Coleridge

Aubier - Flammarion bilingue

L'âme et la danse (1921) Paul Valéry

Gallimard

La divine comédie / Paradis / Chant XXVI Dante Alighieri

Traduction Jacqueline Risset / éditions Flammarion

Esthétique de la résistance Peter Weiss

traduction Eliane Kaufholz-Messmer / éditions Klincksieck

Vingt sonnets à Marie Stuart Joseph Brodsky

Traduction de Peter France et l'auteur / Les Doigts dans la Prose Editions

Petits essais- Scène célèbre Robert Walser

Traduction Jean Launay / NRF Gallimard

La répétition Soren Kierkegaard

Traduction de Jacques Privat /Ed. Rivages poche / Petite bibliothèque

L'affaire de la rue Lourcine Comédie en un acte Eugène Labiche

Bouquins - Laffont

Arseny Avraamov,

Johann Sebastian Bach,

Ludwig van Beethoven,

Olivier Greif,

Georg Friedrich Haendel,

Karl Amadeus Hartmann,

Mauricio Kagel,

György Kurtág,

Édouard Lalo,

Francisco Lopez,

Bohuslav Martinů,

Gioachino Antonio Rossini,

Robert Schumann,

Jean Sibelius,

Igor Fiodorovitch Stravinsky,

Sergueï Taneïev,

Antonio Vivaldi,

Chris Watson,

Etc.

Théâtre du Radeau

soutiens

Le Théâtre du Radeau est subventionné par

L'Etat - Préfet de la région Pays de La Loire- direction régionale des affaires culturelles

Le Conseil Régional des Pays de la Loire

Le Conseil Départemental de la Sarthe

La Ville du Mans

Il reçoit le soutien de Le Mans Métropole.

Des dates sont en cours sur les 2 saisons en France comme à l'étranger.

2016

Création au Festival Mettre en Scène, Théâtre National de Bretagne - Rennes 10 représentations

Du 2 et 12 novembre 2016

Plus d'information sur www.t-n-b.fr

mercredi 2, jeudi 3, lundi 7, mardi 8, mercredi 9 novembre à 20 h

vendredi 4, jeudi 10 novembre à 21 h

samedi 5, vendredi 11 novembre à 18 h

samedi 12 novembre à 17 h

La Fonderie - Le Mans 9 représentations

Du 1 et le 16 décembre

Plus information sur www.leradeau.fr - www.lafonderie.fr

jeudi 1, vendredi 2, jeudi 8, vendredi 9, jeudi 15, vendredi 16 décembre à 20 h

samedi 3, , samedi 10 et mardi 13 décembre à 16 h

Le Mans est à 1h de Paris par le train (TGV)

2017

Centre Dramatique National de Besançon Franche-Comté 4 représentations

mars 2017

mardi 14, mercredi 15, vendredi 17 mars à 20h

jeudi 16 mars à 19h

Festival d'Automne - Paris 20 représentations

2017 (dates en cours)

Théâtre National de Strasbourg 10 représentations

octobre 2017 (dates en cours)



©Karine Pierre

Avril 2016

Tableau de Hans Holbein « les ambassadeurs ». L'apparat en posture des deux gentilshommes nous fixe, sorte d'ironique indifférence. Disposés ici là sur le « buffet » qui sert d'accoudoir aux deux personnages, des objets de science, d'art, de lettres, de musiques ; emblèmes. En contre bas du tableau une anamorphose, éclisse d'une tête de mort. Les modèles ont disparu en chair depuis quelques lustres et l'effet comme l'effort diplomatique dont ils sont chargés de présents n'offrent au regard que l'intrigante scrutation somptuaire de la construction picturale. Un « *verfremdung efek* » aurait *vielleicht* (peut-être) fait remarquer le binoclard Bertold Brecht.

Fresque de Pergame ; exhumée en Turquie au 19ème siècle par des archéologues allemands et reconstituée dans un musée édifié à seule fin d'en reconstruire les dimensions du monument, bombardé lors de la dernière guerre ; fragment de fragment. La fresque sculpte dans le marbre le combat des titans et des dieux, dont la description ouvre le roman de Peter Weiss « esthétique de la résistance ».

Livre de Job. Procès duel de « l'intentionnalité » obscure des épreuves du mal, ou l'expectative des « raisons divines » plus incommensurable que celle infligée sur les congénères d'une même espèce les uns aux autres, insuffle au poème la déflagration irréductible d'une déchirure de la représentation.

Bon, après tout c'est le problème l'affect et l'effect d'une tentation expérimentale, jusqu'où le glossaire d'interprétation équivaut sans discrimination la tâche à fendre bûche, de l'abattage de l'arbre à la chaleur du feu.

Abattoir à « Berlin Alexanderplatz » (A. Döblin) Barabbas-Biberkopf. « Le Ghetto de Wilno » (A. Sutzkever), « Principe de l'Espérance » (E. Bloch), « Les Naufragés et les Rescapés » (P. Levi). Récits (F. Kafka). « L'Espèce Humaine » (R. Antelme). « Passagen-werk » (W. Benjamin) « Récits de la Kolyma » (W. Chalamov)... et re-soudainement il faut marquer le pas.

L'allure d'énumération s'y épuiserait d'une manière ou d'une autre ; ne doit et ne peut pas, induire la confusion d'un « objet », « thème », sujet à traiter. Les ressorts mémorants voire mimétiques ou accidentels, vont « toujours » à contre-pied ; ou comme à contre-champ « des idées de figuration », ou plus simplement d'une « mise à pied » des multiples sens qui nous les rappellent.

Flaubert au Croisset, Hoess pendu à Auchwitz, Grossman à Stalingrad, Jeanne au bûcher, Van Gogh à Auvers, Bach à Leipzig, Goethe à Weimar, Robespierre à l'échafaud, Shubert à Vienne, Artaud au Mexique, Montaigne à cheval, Œdipe chez Freud, la relativité générale entre l'orteil de Leibniz et le violon d'Einstein. Mains peignant dans les grottes, cannes sortant les corps des chambres à gaz. Découverte de l'Amérique, massacres de l'évangélisation. Traite des esclaves, déclaration des droits de l'homme.

Homère, Shakespeare, Dante, Hölderlin... élus prix Goncourt posthume ex-aequo avec la découverte d'une suite inédite de la « recherche du temps perdu » allusivement apocryphe... illusion poreuse, abusivement lacunaire d'une exposition de « figures » qui chargeraient le « théâtre des opérations » d'en évoquer le motif.

Ici, à l'orée d'avril, la vue, l'ouïe, le mouvement, les « sens » buttent à l'encombrée ; fatras, panneaux, objets, constructionnisme, enchâssements, trous, fuites. Il n'y a donc pas de déclaration.

Ce qui est là, vacant dans l'espace, et pourrait ne pas y être ; dépôts aléatoires, artefacts de passage, se trouvent portés à l'affrontement, remis ou remisés, aux « transactions du faire » ;

A l'agir en somme d'un très-vaguant « à propos » de l'acte (de représentation). Cela va sans dire, s'exposant au treillis pourfendu des « raisons », s'en faire une.

C'est bien là du reste, son seul étroit mobile d'endurance : sortir de la mêlée sans sortir et risquer à chaque pas d'en dénoncer les subterfuges.

On objectera que c'est littéralement manquer de propos. Sans doute. Les variations, les variables et les variétés à force d'épuiser les méandres des courants, redressent les hachures des récifs, trompant les voyageurs.

- *sois plus clair !*
- *oui.*
- *ça, vois-tu, c'est une travée, et là vaguement une poulie.*
- *eh bien ?*
- *rien...tu passes là sur la planche par-dessus le ravin*
- *pas sûre la planche*
- *ni les rives... et alors ? d'une question une autre*
- *mais la poulie ?*
- *elle est déjà derrière et ne te sert à rien. L'aplomb c'est l'onde. Ou si tu veux la bonne humeur des vents, selon ta crédence ou ta courte vue, en somme l'adhérence des pieds où tu fixes ta pensée muette.*



©FrodeBjørnstad

Texte élaboré à partir de « Ça qui n'est pas là »

[...] Quelque chose de têtue réapparaît : l'acteur ouvrier de sa scène — cela qui a été et va être ici constant, inlassablement répété, souligné par le jeu des bruitages des panneaux déplacés, transformés en de purs encadreurs-décadreceurs dont l'intérieur vide ne surgit que pour organiser les limites optiques des divers moments de scène, en laissant libre, sans l'offusquer, l'intégralité de l'espace dans l'ouverture pleine qui l'englobe et l'inclut, qui le souligne en le définissant par ces barres qui encadrent les rectangles des scènes. Bruitage ouvrier d'un labeur insistant et redit, appuyé, jusqu'à l'épuisement de sa matière en elle-même, par elle-même. Ferraillements du quotidien de l'acteur, ferraillements cinglants de la scène agie qui encrasse la ligne musicale et la ligne de l'oralité en des endroits dispersés mais réguliers, ferraillements qui disent dans leur vérité modeste et tenace le bruit sourd et profond d'où surgissent l'acte et la scène de l'acteur, sa besogne primitive dans l'exercice de son corps et la fabrication de son lieu, dans le placement de sa voix, dans le déploiement de ses muscles, de ses gestes. [...]

[...] Comment ça se constitue ? Une suspension dans le geste pour que ce dernier résonne comme une reprise en même temps qu'un relancer, reprendre encore là-même où un temps ça s'est arrêté : dé-suspendre le suspendu, le relancer sans forcément le renvoyer, attendre non plus dans un temps indéterminé, mais dans le temps propre de chacune des visions de la rêverie, du songe. Car, à proprement parler, ce ne sont pas des rêves, il n'y a pas d'onirisme : tout ce qui est dit ici, est déjà advenu ailleurs ou bien adviendra plus tard, dans un autre temps, dans d'autres conditions qui ne sont pas encore relatées ici : c'est un « ça qui n'est pas là » qui se constitue sur scène, comme pur récit d'un temps de l'ailleurs, qui est pourtant bien ici, dans ce présent de scène, dans cette conscience qui se réveille et s'éveille à elle-même. [...]

[...] Quel est cet ailleurs ? On peut dire que c'est la redéfinition d'un espace qui essaie de reconstruire mentalement des possibles imprévisibles, comme une sorte de flux conscient. Il ne faut pas tant s'appliquer à l'imaginer que, l'imaginant, le laisser se construire. Bout à bout, montage et démontage : dans ce sens, chacun des textes dit moins un récit que sa mise en œuvre, sa fabrication machinale jouée sous nos yeux : la mise en place des éléments scéniques, dans la minutieuse scansion de ses poses en train de meubler les gestes, vaut tout autant que la diction du texte, elle l'adapte à ses plans, en indique les dimensions, en focalise les mouvements dans l'espace, elle en crée le récit. [...]

[...] Dire cette histoire, la montrer, en faire l'étalage le plus complet, c'est accomplir un geste politique autour des fonctions artéfactées inhérentes au théâtre, en accroître la potentialité expressive, au lieu de la soustraire systématiquement au regard public, comme si elle n'était que le lieu caché, dérobé où l'on va nicher un inavouable quelconque dont seul ce qui est montré serait réel et vrai. Politique, donc, oui, parce qu'il en énonce, et peut-être dénonce, la duplicité. D'autant plus que cette monstration se recrée elle-même comme une ligne interne au récit qui sert à

relier les temps des actions, qui les informe, les permet, les autorise. Un théâtre neuf l'est aussi dans sa capacité à créer de nouvelles formalisations et de nouveaux signifiants à partir d'anciennes fonctions, de les redire empreintes d'une interrogation qu'elles portent en présent et dont elles reconstituent les capacités expressives que le temps leur avait ôtées. [...]

[...] Spectre : théâtre d'ombres ? Non, mais l'ombre comme projection et reflet tracé d'un illisible qui joue en pleine lumière, et en tant que reflet, tout aussi illisible malgré la certitude de ce que l'ombre va raconter à son tour. Décorporer ou excorporer ce que l'on incorpore, ce que l'on a tendance à incorporer, mise à plat irréférentielle, pure matière plastique, colorant qui s'enfuit avec son référent, incapable de lui survivre, impression atone, sentimentalement hagarde, mise en dépôt dans la mémoire. L'acteur au premier plan est déjà cette ombre, y compris dans son incarnation, un prête-corps — comme on prêterait son âme ou sa vie — et rien d'autre alors que son reflet muet, comme sa transposition en âme. Qui peut faire peur, puisque ce n'est plus qu'une grimace du sensible. [...]



©Karine Pierre

Extrait de Tous les soirs/ Actes Sud

FRANÇOIS TANGUY – « L'aventure théâtrale ? C'est ramener la profondeur de champ à la surface, au présent, à la face du dire. Le fait de dire, c'est du théâtre et pas du spectacle. Le spectacle, c'est montrer, donner à voir.

Le théâtre, c'est être dans un espace-temps commun entre ceux qui assistent et ceux qui assistent autrement.

Le théâtre, c'est cet endroit où on converse à vue, à découvert. Le lieu d'où l'on regarde, cela suffit, ce qu'il y a à voir, c'est ce qui nous cerne et se propage en formes verbales, sonores comme des tracés.

Il y a aussi un théâtre dans les cavernes où l'on retrouve des effigies, des traces de traces.

Il faut délimiter un parcours à la surface, retrouver la ligne dorsale qui passe partout et trouver le chemin du sensible.

La représentation, c'est l'hésitation, car sans cela tout aurait été déjà fait. Qui va nous raconter comment on va s'en sortir et si on va encore pouvoir s'en sortir? Alors on retrace, on fait le pas du pas, on recompose le tracé, c'est cela que je nomme le théâtre.

Un principe idiot au théâtre, c'est qu'il faut bien entrer et sortir. Il faut prendre en charge l'espace commun entre les spectateurs et ceux qui agissent sur le plateau. C'est une construction mentale. L'unité du temps aussi est remuée. Il faut creuser le temps à l'intérieur du temps, pas le faire croître. Tout est question de détails. Avancer, reculer, aller au plus près, reculer encore. Au cinéma, on monte, on découpe, on peut changer de plan, il suffit de coller; au théâtre, on ne peut pas, ce n'est pas qu'on ne peut pas, on fait autrement.

Vous me posez la question du statut du texte dans mon travail. Pour moi, c'est la même matière que celle dont sont faits les corps, les mémoires, c'est une masse agissante. Il faut comprendre le mouvement des mots, le support de la page et comment lui rendre son existence, le rythme de l'inscription des lettres qui forment des phrases. On explore les conditions de l'espace et du temps. Ce n'est pas immédiatement joyeux, mais ce n'est pas totalement désespéré. Cela s'appelle la surface de réparation, c'est alléger grâce à des bras de levier. Pour faire du théâtre, il faut savoir soulever une charge en répartissant l'effort. Il faut éviter de se faire écraser par le problème soulevé, car cela peut mener à la mort.

Le théâtre? C'est résister, pas reprendre, pas regagner parce qu'on a perdu. Résister, cela veut dire se souvenir : la mémoire devant, pas derrière. Sur un plateau les corps apparaissent, disparaissent, disent des mots proférés il y a des centaines d'années. De quelle mémoire s'agit-il et pourquoi, et en quoi cela nous concerne encore?

Le théâtre, c'est pouvoir dormir, manger, travailler. Accueillir et rendre l'hospitalité, parler, réfléchir, agir et ne pas se dire qu'on va être entravé par une quelconque commission et le faire parce qu'on a une responsabilité de citoyen. Le théâtre, c'est un service public dans un espace public. Quelque chose s'asphyxie dans le sens commun qu'on prête au service public. Et on nous pose toujours cette question : le théâtre, à quoi ça sert? Ni à vivre ni à mourir. Ce n'est pas pour autant qu'on doit faire l'aumône, je veux parler de l'aumône de la réalité. Se pencher, se redresser dans le même mouvement simultané et continuer à s'adresser au public, qui est l'ensemble constituant de mon humanité. »

Seuils de pénétration : la traversée du spectateur (à table avec François Tanguy)

Extrait article paru dans : Croisement d'écritures- France-Italie. Hommage à Jean-Paul Manganaro.

Sous la direction de Camille Dumoulié, Anne Robin et Luca Salza. Éditions Mimésis, Milano, 2015.

[...] Le théâtre de Tanguy et ses amis a ceci de spécifique qu'il opère ses déplacements en tous genres dans une écologie de l'échange. De la même façon que ses pièces sont tissées de bribes de textes qui, du Tasse à Dante, de Shakespeare à Kafka et de Holderlin à Gadda, invitent à de continuelles modulations dans la superposition des langues et des siècles, le dialogue de l'auteur avec son critique est tressé de considérations surgies de tierces rencontres.[...] Résumons : si le théâtre de FT peut être qualifié de politique, ce n'est pas en fonction de ses thèmes qui épouseraient l'histoire, ni en raison de l'engagement personnel du metteur en scène, ni même à cause de sa démarche d'élaboration ou de son environnement de création, mais du fait des transformations qu'il opère sans trêve dans la matière même des représentations, qui invitent le spectateur à réactiver aussi intensément que possible son expérience de la perception. [...]

L'art est soumis à beaucoup de pouvoirs, mais il n'est pas une forme de pouvoir. Il importe peu que l'Acteur-Auteur-Metteur en scène exerce un ascendant et se comporte au besoin d'une manière autoritaire, très autoritaire. Ce serait l'autorité d'une variation perpétuelle par opposition au pouvoir ou au despotisme de l'invariant¹.

[...] Assembler sans assigner, articuler sans aliéner, relier sans retenir, figurer sans figer, constituer sans conserver: tels sont les commandements qui mettent l'artiste en mouvement et imposent à son critique la recherche constante de relations non contraignantes entre ses savoirs, ses souvenirs et ses impressions. Le patient tressage scriptural auquel s'adonne Manganaro a d'intimes analogies avec le complexe montage des matériaux (corporels et vocaux, textuels et musicaux, matériels et lumineux) auquel se livre Tanguy : un labeur de Pénélope dans lequel ce qui se construit doit se reprendre, mais ce qui se défait contribue à la facture globale. [...]

Se tenir sur les seuils

1-Imprégnation.

[...] Le fonctionnement du Radeau, que ce soit dans les murs de la Fonderie ou sous la toile de la Tente où les acteurs ont pris l'habitude de répéter, est fondé sur le dépassement de la division des tâches et de la séparation des lieux. L'action de relier par la langue les idées, les images et les corps, consubstantielle au théâtre, se prolonge dans tous les espaces que ce dernier peut investir. La compagnie ne cesse d'inventer des solutions de continuité entre le plateau, la fabrique, sa cuisine, son dortoir et ses ateliers, la ville (ou la métropole, comme elle s'intitule maintenant) et le monde, qui a pour adresses Avignon, Rennes, Strasbourg, Venise, Sarajevo, Sao Paulo, Séoul. [...]

L'expérience de François Tanguy n'est possible qu'à l'intérieur d'une "parole" commune, celle du Radeau, comme constitution d'un outil apte à des nécessités expressives communes; l'un et l'autre vont ensemble. C'est une unité composite, multiple — rien de plus important que d'y passer quelques jours pour sentir et apprendre la tension et la distension constante d'affects purement techniques, mécaniques, solides —, unité qui varie comme une météorologie, pourtant régie par une compacité et une cohérence de fond. Donc lieu et lieux du Radeau, transformation de ces lieux, qui vont de pair avec des dramaturgies internes et externes au Radeau².

Aux glissements réitérés des éléments de décor en scène (cadres, panneaux, tables, armoires, lampes), correspond ainsi la constante reconfiguration des espaces de travail et de représentation. La Fonderie, le garage qu'elle a reconverti en abri, a connu de nombreux remaniements et son aménagement n'est jamais considéré comme achevé. [...]

2-Rétrospection.

L'œil du promeneur ne se lasse jamais de contempler les vagues, toutes semblables et pourtant uniques, monter à l'assaut d'un rivage familier. FT estime de telles variantes indispensables pour débusquer les représentations cristallisées à force d'avoir été paresseusement reproduites, ces calculs de la pensée qui obstruent les voies de la perception. « À chaque fois revenir sur l'état des lieux. C'est-à-dire les corps ?³ » [...] C'est en effet une expérience du temps et non de la durée que propose un tel théâtre, avec ses capacités de rétrospection vers un passé en recomposition permanente et de projection vers des devenirs encore en jachère.

3-Expérimentation.

Walter Benjamin ne pouvait prévoir que la chute du cours de l'expérience constatée au XXe siècle serait accentuée par la banalisation du mot dans le siècle suivant. [...] C'est parce que François Tanguy est conscient de cette dévaluation que le travail du

¹ G. Deleuze, « Un manifeste de moins », in C. Bene, G. Deleuze, *Superpositions*, Minit, Paris, 1979, p. 107

² J.-P. Manganaro, «Distances», in *Art Press*, numéro spécial, 20 (1999), repris in *Confusions de genres, Articles et études (1975-2010)*,

² J.-P. Manganaro, «Distances», in *Art Press*, numéro spécial, 20 (1999), repris in *Confusions de genres, Articles et études (1975-2010)*, P.O.L., Paris, 2012, p. 471 ; repris in *François Tanguy et Le Radeau, Articles et études*, P.O.L., Paris, 2008, p. 41-42

³ F. Tanguy, «Sous le chapiteau, la lente infusion», entretien avec R. Solis, in *Libération*, 5 novembre 2013.

Radeau est tendu vers la possibilité d'activer une expérience de perception mobilisant tous les sens, mais laissant la pensée libre de ses associations. [...]

... Ce n'est même pas une expérience, tant le mot l'inscrirait dans son passé, dans quelque chose d'advenu, de répétable. C'est une expérimentation critique constante, mais qui joue en un accord " commun " sur l'ensemble de tous les éléments qui la provoquent- par lesquels elle se sentirait provoquée-, qui la rendent momentanément nécessaire et vitale, qui, enfin, l'achèvent. Et sans doute, le meilleur exemple de cette expérimentation -au delà, justement, des modelages spécifiques au théâtre : texte, mise en scène, acteur, autre - est donné par les distances successives du travail. "Distance(s)" indique non pas l'écart, mais l'écartèlement de l'espace, où ce qui est dit à dire est dit; ou ce qui est à faire est fait. [...]

La citation est longue, car il faut laisser à l'écriture son propre espace de déploiement pour expliciter comment les opérations réalisées par les acteurs sur le plateau permettent à l'entendement du spectateur d'oser ses propres percées. De part et d'autre, on le constate, les procédés n'ont rien de didactique. Tout se joue à fleur de nerf moteur, optique et auditif. [...]

L'expérience du spectateur

Si stimulante soit cette poétique de la distance et de la variation, il n'est pas aisé d'en tirer la définition d'un théâtre politique. La conscience politique est une affaire de jugement, l'émotion esthétique une question de discernement. Le spectateur du Radeau est occupé à exercer celui-ci plutôt qu'à prononcer celui-là. Confronté à une mêlée des corps ; des textes, des matières, des musiques et des lumières, plongé dans un bain de sensations, il s'applique à distinguer entre des plages de paroles, des nuages d'actions et des nappes de sons les éléments dont le sens, déjà foisonnant mais encore indéterminé, variera au gré d'enchaînements dont le tempo fluctue lui aussi. Son entendement doit constamment arbitrer entre les visions qui se forment devant lui, celles - anciennes ou nouvelles - qu'elles lèvent dans son esprit et les perspectives que les unes et les autres ouvrent à sa méditation. Il lui faut accéder à un certain degré d'égarement pour s'avouer que le spectacle auquel il assiste excède ses facultés d'analyse et d'enregistrement, mais qu'il en va de même pour la réalité qui l'entoure. Et c'est dans cet état d'apparente irrésolution qu'il comprend que cette dernière ne lui est vraiment perceptible qu'à travers des représentations similaires, dans leur artificialité, à celles dont le spectacle se compose. La réflexion du spectateur ne se développe donc pas comme la conséquence de propositions énoncées en scène ou comme le commentaire des actions qui s'y déroulent : elle survient dans l'effort qu'il consent pour retenir des impressions en fuite ou revenir à des émotions éprouvées. [...]

[...] Toute critique qui tente d'analyser la métrique et le tempo si particuliers des spectacles du Radeau se heurte à une difficulté supplémentaire, car ils résultent d'une stratification complexe de représentations de tous ordres, littéraires, théâtrales, chorégraphique, Cinématographiques, musicales ou lyriques, dont il s'agit de penser à la fois les spécificités, les confluences et les conflits. Or ces modes de figurations, au lieu d'être reliés entre eux par des articulations logiques entre systèmes symboliques et pratiques disciplinaires, s'imbriquent ou se dissocient dans l'imagination du spectateur au fur et à mesure que les artistes instaurent des repères, les estompent ou les font glisser, frottant les langages et les images pour en faire jaillir des étincelles. [...]

... la figuration par le drame est une des formes d'agencement de l'activité psychique à se représenter des corps, des idées, des affects, des conflits, des "machinations", où le corps collectif se pense et se dépense en émotions transmissibles. De ce "dramatisme", nous en prélevons le prisme et si l'on peut dire le relevé des accessoires de la théâtralité tout autant comme arrière-champs qu'instruments du mouvement⁴ [...].

Renvoi aux profondeurs

[...] On pourrait croire que Le Radeau emprunte une même voie puisqu'il montre son théâtre en construction et déconstruction permanente dans le temps de la représentation, ramenant pour ainsi dire la coulisse au centre et les lointains à l'avant-plan. Il excelle en effet dans la combinaison des matériaux et le bricolage des perspectives. S'il se contentait de cet exercice de techniques mixtes, il pourrait s'inscrire dans une longue tradition de théâtralisation des procédés du théâtre sous prétexte de mise en abîme ou de distanciation, contre laquelle s'insurge une tendance guère plus récente à la mise à nu de l'illusion au nom de la réelle présence ou de la performance authentique. Cependant il parvient à dépasser cette antinomie grâce à sa faculté d'en transgresser les termes. C'est justement lorsque l'illusion tend vers son degré zéro qu'elle révèle la force renouvelée de sa capacité de suggestion. À l'inverse, c'est à l'acmé de la mise en spectacle, quand l'accumulation des niveaux de lecture dépasse les capacités de décodage du spectateur, que l'objectivité et l'immédiateté reprennent leurs droits. [...]

On l'aura compris, ce théâtre se situe aux antipodes d'une dialectique du dévoilement nourrie aussi bien par la philosophie marxienne, [...] que par la sociologie bourdieusienne, attachée à analyser les divers domaines de l'expression artistique et littéraire comme autant de champs d'exercice des stratégies de domination, mais encore comme modes et espaces de contestation⁵. Plutôt que d'œuvrer à l'élucidation d'une dynamique historique ou d'une contrainte sociale, il préfère opérer des rappels à la surface, à la lisière des organes de perception, et des renvois à ces profondeurs d'où remontent les réminiscences et où s'enfonce parfois la méditation. Chez François Tanguy, chez son spectateur et son critique, la lucidité la plus aiguë peut ainsi confiner au somnambulisme, et la veille s'informer des miasmes du rêve. [...]

⁴ F. Tanguy, entretien avec J.-F. Perrier à propos de Ricercar, propos recueillis en février 2008,

⁵ Voir notamment Louis Pinto, Gisèle Sapiro, Patrick Champagne (dir., avec le concours de M.-C. Rivière), Pierre Bourdieu, sociologue, Fayard, Paris, 2004

Le Théâtre du Radeau a été fondé au Mans en 1977, rejoint en 1982 par François Tanguy, metteur en scène. La compagnie s'installe en 1985 dans une ancienne succursale automobile qui deviendra La Fonderie inaugurée en 1992.

2013 [Passim](#), création

Coproduction Théâtre National de Bretagne - Rennes, MC2 Maison de la Culture de Grenoble - Scène Nationale, Le Grand T – Nantes, LU - le lieu unique, Scène Nationale de Nantes, Centre Dramatique National de Besançon - Franche-Comté

2011 [Onzième](#), création

Coproduction Théâtre National de Bretagne - Rennes, Association Artemps,-Dijon, Théâtre de Gennevilliers – Centre Dramatique National de Création Contemporaine, Festival d'Automne - Paris, Espace Malraux, scène nationale - Chambéry & Savoie, Théâtre Garonne – Toulouse

2007 [Ricercar](#), création

Coproduction TNB - Rennes, Odéon-Théâtre de l'Europe - Paris, Festival d'Automne - Paris, Festival d'Avignon, Centre Chorégraphique National -Rillieux-la-Pape- Cie Maguy Marin, Théâtre Garonne - Toulouse.

2004 [Coda](#), création

Coproduction TNB - Rennes, Odéon-Théâtre de l'Europe - Paris, Festival d'Automne – Paris

2001 [Les Cantates](#), création

Coproduction TNB - Rennes, Odéon - Théâtre de l'Europe - Paris

1998 [Orphéon - Bataille - suite lyrique](#), création

Coproduction TNB - Rennes

1996 [Bataille du Tagliamento](#), création

Coproduction TNB - Rennes, Festival d'Automne - Paris, CDN - Gennevilliers, Kunsfest Weimar, Théâtre National - Dijon

1994 [Choral](#), création

Coproduction TNB - Rennes, Quartz - Brest,
Théâtre en Mai - Dijon, Théâtre Garonne - Toulouse

1991 [Chant du Bouc](#), création

Coproduction Festival d'Automne - Paris, TNB - Rennes, Quartz - Brest, Les Bernardines - Marseille, CDN - Reims.
Participation Théâtre Garonne - Toulouse

1989 [Woyzeck - Büchner - Fragments forains](#)

Coproduction Quartz - Brest, TGP - St Denis, Festival d'Automne - Paris

1987 [Jeu de Faust](#), création

Coproduction Atelier Lyrique du Rhin - Colmar , Théâtre des Arts - Cergy Pontoise

1986 [Mystère Bouffe](#), création

1985 [Le songe d'une nuit d'été](#), de W. Shakespeare

Coproduction Palais des Congrès et de la Culture - Le Mans

1984 [Le retable de séraphin](#), création

1983 [L'Eden et les cendres](#), création

1982 [Dom Juan](#), de Molière

Festival

Festival d'Automne - Paris
Festival mettre en scène - Rennes
Festival d'Avignon
Biennale Internationale du spectacle - Nantes
Festival Théâtre en Mai - Dijon
Festival Européen - Blois
Printemps des comédiens - Montpellier

Province

Théâtre National de Strasbourg
Théâtre National de Bordeaux Aquitaine
Théâtre National Populaire - Villeurbanne

Centre Dramatique National

Angers
Besançon
Caen
Dijon
Montpellier
Montluçon
Nancy
Orléans
Reims
Thionville

Centre Culturel

Décines (avec la Compagnie Maguy Marin et le Théâtre des Célestins)
Mulhouse

Autre

La Nef – Relais Culturel de Wissembourg
Auberge de l'Europe - Ferney Voltaire
Atelier du Rhin - Colmar
Bois de l'Aune - Aix en Provence
La Fonderie - Le Mans
Théâtre des Bernardines - Marseille
Théâtre de Chartres
Théâtre de Nîmes
Maison de la Culture de Grenoble

Paris et banlieue

Odéon Théâtre de l'Europe - Paris,
Théâtre du Soleil - Vincennes
Théâtre de la Bastille - Paris
Théâtre de l'Aquarium - Vincennes
Théâtre Gérard Philipe - Saint-Denis
T2G - Gennevilliers
Théâtre de Cergy Pontoise
Théâtre Jean Vilar - Vitry sur Seine
Théâtre de Chatillon

Scène Européenne

Strasbourg (Le Maillon)
Toulouse (Théâtre Garonne)

Scène Nationale

Brest
Chambéry
Clermont-Ferrand
Dieppe
Foix
La Roche sur Yon
Le Havre
Marseille
Nantes (Lieu Unique avec le Grand T)
Saint-Brieuc
Saint-Nazaire

Depuis 30 ans, le Théâtre du Radeau aura donné 252 représentations à l'étranger, avec *Mystère Bouffe*, *Le retable de séraphin*, *Jeu de Faust*, *Woyzeck-Büchner-Fragments Forains*, *Chant du Bouc*, *Choral*, *Bataille du Tagliamento*, *Orphéon*, *Les Cantates*, *Coda*, *Ricercar*, *Passim*, *Onzième* mises en scène de François Tanguy.
Pour ces tournées à l'étranger, Le Théâtre du Radeau a bénéficié du soutien de l'Institut Français.

Allemagne

Hebbel Theater - Berlin
Spiel Art - München
Kunstfest, European Capital of culture - Weimar
Kampnagel - Hamburg
Festival - Freiburg
Festival - Saarbrücken
Festival - Hannover
Festival - Mannheim
Festival - Nürnberg

Autriche

Festival - Salzburg

Belgique

De Singel - Antwerpen
Kunsten Festival des Arts - Bruxelles
Festival - Liège

Bosnie-Herzégovine

Pozoriste Mladih - Sarajevo

Brésil

Festival - Curitiba
SESC Belenzinho - Sao Paulo

Canada

F.T.A. - Montréal

Corée du Sud

Festival Performing Art - Séoul

Croatie

Eurokaz - Zagreb

Danemark

Festival - Aarhus

Espagne

Festival - Madrid
Teatro Romea - Barcelona
Festival - Sitgès

Teatro Central - Sevilla

Festival – Granada

Fédération de Russie

NET Festival - Moscou

Finlande

Festival - Helsinki

Grèce

Festival d'Athènes et d'Epidaure - Athènes

Italie

Teatro Era - Pontedera
Festival - Bergamo
Teatro Valle (Festival Dramaturgies) - Roma
Santarcangelo dei Teatri
Teatri di Vita - Bologna
Biennale di Venezia

Norvège

BIT Teatergarasjen - Bergen
Black Box - Oslo

Pologne

Center for Contemporary Art - Sala Stodola - Warszawa
Premio Europa per il teatro - Wroclaw

Portugal

Teatro Nacional D.Maria II - Lisboa
P.O.N.T.I. – Porto

République Tchèque

Quadriennale / Four days - Praha

Royaume-Uni

Almeida Theater, Riverside Studios - London
Festival - Jersey

Suisse

Theaterfestival - Basel
Festival de la Batie, Comédie et Grand Théâtre - Genève

À propos de Passim, la création précédente

- [Le Monde](#)page 17
« Passim », la certitude d'être « ici et là »
Brigitte Salino
14 décembre 2013
- [L'Humanité](#)page 18
Ce radeau qui nous méduse
Jean-Pierre Léonardini
18 novembre 2013
- [Les InRockuptibles](#).....page 19
« Passim », un théâtre de l'intime
Patrick Sourd
18 novembre 2013
- [LE NOUVEL Observateur](#)page 20
Le Théâtre du Radeau est un bon port
Odile Quirot
11 novembre 2013
- [THEATRE ET BALAGAN](#) pages 21-22
Le bouquet de « Passim », un bricolage composé par François Tanguy
Jean-Pierre Thibaudat
19 décembre 2013
- [Insensé-scenes.net](#) pages 23-24
Passim : les réderies du Radeau
Yannick Butel
7 décembre 2013
- [Libération](#)page 25
« Passim », levée du Radeau
René Solis
7/8 décembre 2013



« Passim », la certitude d'être « ici et là »

La seizième création de la compagnie du Radeau est une véritable expérience théâtrale

Théâtre

Le Mans

Envoiyé spéciale

Il y a en France un endroit où rien ne se passe comme ailleurs : la Fonderie, au Mans. C'est un vaste bâtiment au passé industriel, en centre-ville. En 1985, une troupe s'y est installée, le Théâtre du Radeau. Fondée en 1977, elle a été rejointe en 1982 par le metteur en scène François Tanguy, qui lui a insufflé une vie nouvelle, et l'a menée sur des chemins artistiques extraordinaires.

L'esprit qui règne à la Fonderie est celui d'un laboratoire, d'un port, d'une fabrique : on cherche, on prend son temps, on invente, sans se soumettre aux lois de la productivité artistique. Et l'on vit, dans cet endroit à la beauté simple, que la troupe a aménagé de façon à accueillir en résidence d'autres artistes, de toutes disciplines : il y a une cuisine, des chambres, des ateliers, des salles, avec de longues tables en bois, des objets hétéroclites, comme dans un grenier qui serait à la fois à la marge et au cœur du monde : à l'image de François Tanguy.

À première vue, cet homme d'une cinquantaine d'années semble planer très haut. Vous lui posez une question simple, il y répond à sa façon : il ouvre un des innombrables livres qu'il entoure, et en lit un passage. Il arrive rarement au bout de ses phrases, mais n'oublie pas ses engagements : en 1995, il a même une grève de la faim au Théâtre du Soleil, en compagnie d'Anne Mnouchkine et d'Olivier Py, pour protester contre la guerre en ex-Yugoslavie. Pour répéter ses spectacles, il délaisse la Fonderie et s'installe avec les comédiens sous un chapiteau, dans un campement à la lisière du Mans. Rien ne peut le détourner de ses exagérations : s'il fait six mois de maturation, comme pour *Passim*, la seizième création du Radeau depuis *Don Juan*, en 1982, il les prend. C'est ainsi qu'il livre des merveilles, et donne à la Fonderie une réputation qui dépasse largement



La compagnie du Théâtre du Radeau au festival Mettre en scène, en novembre. BRIGITTE ENGLISH/REDFERRE/AGF

les frontières : des troupes étrangères et des gens de tous bords viennent respirer l'air de ce lieu unique où il n'y a pas de programmation fixe, mais des rendez-vous donnés au public, quand la nécessité s'en fait sentir.

Klaus-Michael Gruber (1943-2008), ce géant des scènes européennes, aimait François Tanguy, qu'il venait voir au Mans. Le cinéaste Claire Denis dit avoir besoin d'y aller de temps à autre, pour s'y ressourcer. Des écrivains et des philosophes viennent y parler, des peintres y exposent. Mercredi 18 décembre, une performance du collectif Ztolk autour des cent bois-graves de Frans Masereel *Passim*, qui se joue jusqu'au samedi 14 décembre, avant de partir en tournée et d'être accueilli par le Festival d'automne en 2014, entre dans une catégorie qui dénie la notion de spectacle : c'est une excep-

tion, un de ces moments où toutes les références s'effacent, toutes les certitudes s'envolent, sauf celle d'être « ici et là », pour reprendre une des traductions possibles du latin *passim*.

Il y a cent trente places dans la salle. François Tanguy tient à cette jauge réduite « parce que c'est le regard qui produit l'action »

Il y a cent trente places dans la salle. François Tanguy tient à cette jauge réduite « parce que c'est le regard qui produit l'action », dit-il, et que, pour que cela adienne, il convient d'être au plus près du pla-

teau. Comme toujours, ce plateau est habité de panneaux de bois posés dans un désordre qui, au fil des séquences, module des espaces inouis, comme sédimentés par le temps, ce temps que François Tanguy fouille en ce qu'il a de plus secret et révélateur, temps du théâtre, de la littérature et de la musique. Car tout avance ensemble, dans *Passim*, les sons, les mots, les gestes, la lumière, offrant une vision totale de ce que peut être une représentation. Et, en même temps, tout est morcelé : il ne s'agit pas de suivre une histoire, mais d'accepter des fulgurances.

Au commencement, une femme apparaît, en robe noire ancienne, et dit : « Regardez ! Un bus, au ras de la crête. » C'est *l'enthésilé*, de Kleist, le premier des auteurs que l'on entendra, avec Marlowe, Anouilh, Shakespeare, Flaubert, Molière, Le Tasse, Pavese, Ovide,

Chaque auteur est accompagné par un compositeur, Beethoven, Bruckner, John Cage, Penderecki, Rameau, Haendel, Ligeti... Leur union est si intime qu'elle entraîne dans un même mouvement les musiques et les textes, murmurés, proférés ou déclamés, dans un registre qui souvent peut sembler faux, comme les postures des comédiens sont antinaturelles.

Mais c'est là que le miracle intervient : on a l'impression de plonger dans une nuit archaïque du théâtre, peuplée de personnages, parfois drôles, méchants ou enfantine, et hantée par les bruits et les fureurs d'un monde qui jaillirait devant nos yeux, comme une lave incandescente.

S'il ne fallait en garder qu'une image, ce serait celle-ci : à un moment se joue la scène où le roi Lear convoque ses filles pour partager son royaume. Dans le mouve-

ment de sa tête qui s'abat sur la table, quand il comprend que sa préférée, Cordélia, n'entre pas dans le jeu du renchérissement sur l'amour du père qu'il réclame, il y a tout l'abandon d'un homme qui se sait fini. Tout son mystère aussi. Peu importe alors que l'on n'ait eu que quelques minutes du *Roi Lear*. On a tout eu. ■

BRIGITTE SALINO

Passim, spectacle du Théâtre du Radeau. Mise en scène et scénographie François Tanguy. Avec Laurence Chabe, Patrick Conde, Fosco Collano, Yveline Hélay, Vincent Joly, Carole Parnopol, Karine Pierre, Jean Rochereau. La Fonderie, 2, rue de la Fonderie, Le Mans. Tel. 02-43-50-21-50. De 8 € à 22 €. Durée : 1h45. Jusqu'au 14 décembre. Journée du 14 au 17 janvier 2014, au Grand R, à La Roche-sur-Yon (Vendée), du 22 au 30 janvier 2014, au Lieu unique, à Nantes.

18 novembre 2013

LA CHRONIQUE THÉÂTRE

19

DE JEAN-PIERRE LÉONARDINI

Ce Radeau qui nous méduse

C'est depuis Le Mans, à la Fonderie, où François Tanguy a implanté depuis beau temps son phalanstère, que le Théâtre du Radeau, qu'il anime, mène à point nommé des incursions vers l'extérieur. Sa dernière création en date s'intitule *Passim* (1). Que signifie ce mot sinon çà et là, en différents endroits d'un ouvrage écrit ? Cela se passe exactement de la sorte, au fil d'une éblouissante évocation scénique protéiforme de moments élus, dans ce qui pourrait être le grand livre du théâtre, au cœur duquel seraient insérées des pages arrachées au sanglant manuel d'histoire du XX^e siècle. Pour ce faire, ils sont neuf (Laurence Chable, Patrick Condé, Fosco

Admirable approfondissement résolu du projet éthique et esthétique à la fois, dont Tanguy s'est fait un principe.

avec des tables, des portes ouvrant sur l'ailleurs, des cadres vides de tableaux où s'inscrire en passant. Étonnant mélange de vélocité et de lenteur, dans un capharnaüm qui précède un labyrinthe de coulisses où tout se foment des transformations.

Le jeu, la mimique, la danse, le chant, la profération, tout s'agence superbement dans l'entrelacement des signes, jusqu'à la sensation d'opéra que cela induit. Les paroles mises à contribution sont légion : de *Penthésilée*, de Kleist, aux *Métamorphoses*, d'Ovide, de Pavese à Shakespeare (le plus souvent) à Pouchkine, au Tasse ou à l'Arioste, tandis qu'on peut repérer, ici et là, en

sourdine, au milieu d'un permanent lavage à grande eau musical (de Cage à Kurtág, de Beethoven à Penderecki, d'Eisler à Rameau, etc.), les voix d'Hitler et de Lénine, de Goebbels ou des poètes Paul Celan et Ezra Pound. Un vertige bénéfique vous prend, né de la savante stratégie de l'attention qui préside à la conception de cet objet théâtral violemment raffiné dans lequel les interprètes, parfaits ouvriers de leur énergie motrice, sont tour à tour rois et reines, petites danseuses et gommeux ou héros de tragédies, vite revêtus des oripeaux d'un théâtre du flux et du reflux, comme dans le rêve, quand tout s'enchaîne étrangement sans qu'on le veuille. Admirable approfondissement résolu du projet éthique et esthétique à la fois, dont Tanguy s'est fait un principe immuable.

À l'heure où l'on fête à Thionville un demi-siècle de création théâtrale, Jean Boillot, à la tête du Nord-Est Théâtre, héritier du Théâtre populaire de Lorraine, crée *Les morts qui touchent*, d'Alexandre Koutchevsky (2). Un texte d'essence poétique, dans lequel la chute en forêt de Rambouillet d'un Icare de Ouagadougou accroché à un avion long-courrier précède le dialogue d'une fille et de sa mère atteinte d'un cancer. Martin Matalon a composé une musique, percussive, sifflante, donnée à vue, qui escorte avec tact une partition verbale au lyrisme déjà sûr, au cours de laquelle se font jour d'inédites variations d'ordre technique sur le pilotage (l'auteur, nous dit-on, en tête), tournée vers l'angoisse de la mort à interroger. Travail sobre, d'intelligence quiète, dans lequel on retrouve avec bonheur Arlette Bonnard et Stéphanie Schwartzbrod, l'une et l'autre mettant en jeu des ressources de belle et bonne sensibilité.

(1) Du 7 au 16 novembre, le spectacle était à Mettre à scène, à Rennes, où nous l'avons vu. Du 5 au 14 décembre, ce sera au Mans, du 14 au 17 janvier à La Roche-sur-Yon et, du 22 au 30, à Nantes, en attendant la suite.

(2) Jusqu'au 20 novembre au Centre dramatique national de Thionville-Lorraine puis à Liège (du 25 au 28 février), Esch au Luxembourg (6 mars) et au festival Musique action, à Vandœuvre-lès-Nancy (15 mai).

“Passim”, un théâtre de l'intime selon François Tanguy

Dernière création du Théâtre du radeau, “Passim” de François Tanguy s'avère une sublime odyssée où l'art du théâtre se joue sur une mer d'émotion totalement démontée.



Avec Passim, François Tanguy nous ramène au temps des bibliothèques, quand, bien avant les ordinateurs et les algorithmes de nos moteurs de recherche, une simple expression permettait de comptabiliser les occurrences d'une même expression dans un ouvrage. Ayant pour sens, “ça et là et en différents endroits”, le mot latin “passim” permet de signaler la présence d'une même référence au fil des pages d'un livre. Ainsi, nous voici plongés dans la compilation des grands moments d'exaltation poétique qui ponctuent la dramaturgie intime de François Tanguy.

Tableaux vivants

Machinerie qui ne dit pas son nom, la scénographie prend des allures de remise hantée, de garde-meubles oublié où s'entassent pêle-mêle de vieux éléments de décor. Derrière l'invention d'un cadre

de scène à l'équilibre instable, cette grotte **magique** s'ouvre sur les ombres d'un chaos constitué de panneaux de bois à la peinture défraîchie. Là, comme autant de mises en situation pour des mises en scènes possibles, se dessine un horizon de tables de cantine que brisent aléatoirement de grands porches métalliques : les chapitres d'une mémoire dramaturgique à reconstruire.

Sans cesse mis en mouvement par des champs de forces obscures, cet amas est habité par un deus ex machina qui préside à l'ordonnancement de chaque acte et décide, comme on jette les dés, de la poursuite du cérémonial à venir. C'est de cette matière vivante du décor que va naître un spectacle à aucun autre comparable. Une sarabande effrénée qui, du tragique au grotesque, du comique au romantisme, nous entraîne avec l'incandescence éphémère des feux de paille dans une traversée de la grande histoire du théâtre.

Playlist idéale

Tels des fantômes cristallisés par la parole des poètes, les acteurs du Théâtre du Radeau se matérialisent en de magnifiques tableaux vivants pour se dissoudre l'instant d'après dans la nuit et renaître à nouveau sous d'autres habits. Un voyage sur le fil du rasoir du sensible qui, de Penthésilée de Kleist à Lear et Hamlet de Shakespeare, du Misanthrope de Molière à La vie est un songe de Calderon, pour ne citer qu'eux..., s'achève sur le récit onirique de Tiergarten, la nouvelle où Vassili Grossman décrit le zoo de Berlin à l'heure de la débacle allemande, tandis que les comédiens sur le plateau semblent redonner vie à un tableau de George Grosz mis au pilori de l'art dégénéré décrété par les nazis.

A chaque œuvre dramaturgique est associé un compositeur et François Tanguy colore ainsi la déferlante de nos émois à travers la composition d'une playlist idéale où l'on retrouve Beethoven, Cage, Schubert et Xenakis. Parachevant l'aventure, cet accompagnement musical la rend une fois de plus aussi unique qu'inoubliable.

par Patrick Sourd

Le 12 /11/2013

Le nouvel **Observateur**

Théâtre et compagnies

Odile Quirot

[...]

Le Théâtre du Radeau est un bon port



Splendeur, poésie intense, luttes sourdes et lentes entre hommes et femmes, entre corps et objets, voix qui disent les guerres, et voici Don Quichotte et son cheval tel un pantin obstiné à son labeur de rêves, voici une femme en robe blanche sertie dans un clair-obscur à la Rembrandt, peut-être.. Ici êtres et objets sont faits de la même matière que les songes, on ne sait plus qui déplace l'autre, des cadres ou des corps. Des voix disent Ovide, le Tasse ou Pavese, les récits se tissent, les musiques aussi, et s'élève sur scène un des plus beaux poèmes dramatiques qu'il nous ait été de voir, si bricolé, si pauvre en ses moyens. On ne nous

"raconte" rien, on nous dit tout du terrible bruissement du monde.

Il nous faudrait beaucoup de temps pour parler de ce "Passim" où François Tanguy et son Théâtre du Radeau poursuit sa quête obstinée du furtif et de l'immuable, et d'un théâtre où le temps y compris semble matière où se dépose, doucement, images et sons. Les acteurs au visage grave se font pantins, mannequins, apparitions. Ce spectacle du Théâtre du Radeau est un grand, un très grand spectacle: il nous saisit, nous happe. On en reparlera plus tard, mieux qu'avec ces quelques mots, vites dits. Mais depuis que Tadeusz Kantor n'est plus, personne n'a su, comme François Tanguy, célébrer un si vivace et prenant théâtre, sinon de la mort, de l'ombre. [...]

Le bouquet de « Passim », un bricolage composé par François Tanguy

Jean-Pierre Thibaudat

Scène de « Passim » (©Brigitte Enguerand)



Quand je me suis assis sur l'un des gradins pour voir « Passim » le nouveau spectacle de François Tanguy et du Théâtre du radeau, la première chose que j'ai vue, juste devant moi, c'est, dans un seau un peu cabossé, un bouquet de fleurs des champs.

Un bouquet de fleurs dépareillées

Beaucoup de spectateurs ne l'ont sans doute pas remarqué, ce bouquet. Mais entré dans la salle tardivement, je me suis assis là où il restait des places libres, sur le côté, à gauche de la scène, et

sans doute n'aurais-je pas prêté attention au bouquet si j'avais été assis plus au centre, face au plateau.

Un beau bouquet, une brassée des fleurs dépareillées mais s'épaulant mutuellement, faisant confiance au hasard de l'assemblage. Le bouquet allait-il jouer un rôle dans le spectacle ?

Un amoureux allait-il s'en saisir et l'offrir à son amante, laquelle, si c'est un drame, irait peut-être jusqu'à le piétiner ? Une veuve au cœur désormais solitaire, le déposerait-elle au pied de la tombe de son mari ou de son amante tué(e) à la guerre (combat, bombardement, attentat) ? Une jeune fille d'un peuple vaincu des temps anciens en ferait-elle l'offrande ainsi que de sa vie au chef d'une troupe victorieuse pour réclamer sa clémence devant le massacre annoncé ?

Une heure quarante plus tard, à l'heure des applaudissements le bouquet était toujours là dans son seau cabossé, toujours en face de moi, personne ne s'en était emparé. J'ai applaudi les acteurs et j'ai applaudi le bouquet.

Le lendemain, en me remémorant le spectacle, c'est d'abord le bouquet qui m'est revenu. Sans doute parce que son seau cabossé, ses fleurs sorties d'un jardin de curé et d'un sous-bois d'automne et rassemblées à la diable, ressemblaient, tous compte faits, à ce que j'avais vu et entendu.

Pas vraiment un spectacle qui répond aux critères habituellement accolées à ce mot, quelque chose entre la composition d'un musicien, le burin du sculpteur et le chantier artisanal d'une équipe de passionnés fabriquant un bateau avec des restes de vieux rafiots. « Passim », me suis-je dit, en mal de métaphores, est fait de fleurs, offertes une à une au public et qui, dans la mémoire giboyeuse font bouquet.

« Regardez là-bas, au ras de la crête... »

J'ai vu le spectacle là où il a été créé au [Festival Mettre en scène](#) à Rennes et quand, au hasard de la ville, je suis allé voir l'exposition de [la Criée](#) (le seul centre d'Art contemporain au monde à être accolé à un marché, si bien que l'on croise des visiteurs avec un cabas débordant de poireaux), une installation magnifique de [Jan Kopp](#) titrée, non sans ironie, « Grand ensemble ». L'œuvre passe par une récolte d'éléments hétéroclites servant à la matérialisation d'un projet vaguement dessiné, puis assemblé par toute une équipe. Je me suis dit que l'agencement de « Passim » tenait d'un semblable assemblage et d'une façon de faire où l'artiste et l'artisan ne font qu'un, où l'équipe avance de front.

« Regardez ! Là-bas, au ras de la crête... Ne dirait-on pas une tête qui apparaît... »

Ce sont les premiers mots que l'on entend. Doucement audibles. Comme creusés dans la vision dont ils rendent compte. Il est question bientôt d'un combat. Entre un guerrier casqué, et une femme dont les cuisses forment une « fourche nerveuse ». C'est le premier des fragments, la première fleur de « Passim ».

La liste des auteurs et la liste des compositeurs qui traversent et composent « Passim », deux listes très fournies, sont données aux spectateurs à la sortie. Ce qu'on a d'abord entendu c'est Ludwig Von Beethoven (avant Anton Bruckner et John Cage) et, premiers mots, le combat d'Achille contre la reine des amazones dans la « [Penthésilée](#) » d'Heinrich Von Kleist, pièce magnifiquement traduite par Julien Gracq (Editions Corti).

L'actrice est venue de loin, buste comme posé au milieu d'une robe en forme de parachute ouvert comme au temps des « [Ménines](#) » de Velasquez. Dans « Passim » comme dans ce tableau on chercherait en vain un point de fuite unique. L'actrice, la reine et tous les autres ne semblent pas venir devant nous mais revenir d'un arrière-pays, là-bas, au fond d'une trouée.

De poème furtif en poème visuel et sonore

L'actrice s'est avancée parmi les tables, les châssis et les cadres souvent dénudés, un amas concerté, élaboré au fil des répétitions et qui ne cessera de se déplier, de se recadrer, ouvrant une ou plusieurs brèches, faisant du socle désossé d'un canapé rouge un cadre portatif où engouffrer des bustes en goguette, des tronches de comiques troupiers. Peu importe que l'on reconnaisse ou pas, ici Shakespeare, là Gyorgy Kurtag, ailleurs Tchekhov, Hans Eisler, Cesare Pavese, Krzysztof Penderecki, Frans Schubert, Alexandre Pouchkine et tant d'autres.

« Passim » fait du neuf avec du vieux, se nourrit de ses entrailles, racle les vieilles casseroles, avance de poème furtif en poème visuel autant que sonore, ici serrés là détachés, un plateau au travail où des acteurs-machinistes, ouvriers du spectacle, ne cessent de décomposer-recomposer le paysage, poussant une table, soulevant un châssis ou un corps débordant de tissus. Et soudain surgissent, si l'on veut, mémoire subjective, imaginaire, le bal du « [Guépard](#) » de Visconti, les vieillards aux sautilllements saccadés de « [La classe morte](#) » de Tadeusz Kantor, Don Quichotte et son cheval, un guerrier teutonique d'Eisenstein. Arrêtons là.

La linéarité d'un article faits de mots assemblés un à un, ne rendra jamais compte du foisonnement constant de « Passim », un condensé de décompositions recomposées, ni de sa modulation incessante. Il faudrait pouvoir dire en même temps le mouvement des corps et celui des tables & châssis, les voix et les musiques. Rien de posé, d'arrêté, le spectacle ne cesse de se déconstruire en se faisant, une symphonie d'inachevés. Infusion, maturation, état des lieux, flux, reflux. Tout est là ouvert, possible, faillible. Présent.

La critique de Julien Gracq

[Julien Gracq](#), parlant de la pièce de Kleist, avait eu, il y a bien longtemps le pressentiment de « Passim », comme un souvenir à l'envers :

« On dirait que l'œuvre est grosse de ressouvenances, de pressentiments, d'analogies ; que le contour des personnages cerne moins des êtres séparés qui soudain bougent et se détachent, qu'il ne naît de la superposition indéfinie, au long d'une perspective fuyante, d'une foule de figures du mythe, ou du rêve, qui semblent se rameuter l'une à l'autre, essaient confusément de soulever le masque et de nous donner signe de vie à travers les silhouettes mystérieusement expressives qui parlent plus encore qu'à l'œil et à l'oreille à notre longue mémoire au-delà du rideau qui vient de se lever. »

Hormis la référence au rideau, « Passim », c'est exactement cela.

Passim : les réderies du Radeau

Yannick Butel © l'insensé

le 07 décembre 2013

[...] *Passim* matriochka en quelque sorte et *Passim*-puzzle aussi. *Passim* ou une pièce rhizome, tout à la fois travaillée, modelée et formée d'un geste qui ne lui est pas singulier mais récurrent d'une création à l'autre. Semblable et dissemblable, ressemblante et différente, identique et unique... entretenant avec le geste d'hier une filiation et un héritage, et parallèlement distincte et orpheline, promouvant les formes de l'oubli, de la solitude et celles de la mélancholie qui se donnent inséparablement de manière comique et dramatique. Convoquant l'hostilité humaine, l'incompréhension entre les êtres, les rapports duels intérieurs, les exigences stériles du monde, le poids des codes et des traditions, les alliances amoureuses tragiques... *Passim* est encore, et toujours, une séquence ou un épisode construit sur la convocation de tableaux qui ne forment pas une histoire mais rappelle la complexité de trajectoires et de passages pluriels qu'un ou une, dans les gradins qui accueillent les spectateurs, a forcément emprunté. Et de croire dès lors, que *Passim* nous rappelle le commun de nos existences qui empruntent toutes au mythe, à un poème, à une rime, à une figure, un personnage parfois... Non que nos histoires soient identiques aux œuvres qui en rapportent les avatars. Non que notre parole puisse copier ces destinées... Mais plutôt que ces fables et ces rythmes, ces sonorités et ses silences... nous inscrivent dans un monde de sensations auquel nous ne sommes jamais étrangers. [...]

[...] Ainsi, à regarder et écouter *Passim*, dans le prolongement et pour ainsi dire en écho aux poèmes entendus, et dans l'éloge musical et lyrique qu'observe François Tanguy en convoquant une kyrielle de compositeurs et d'interprètes, il y avait dans le jeu des variations, dans ces suites sonores, dans ces répétitions... tout un art du bégaiement qui, comme l'a défini Deleuze, est un art de l'épuisement et de l'évidement. C'est-à-dire de l'approfondissement et du façonnage au terme desquels apparaîtrait une vérité sensible. Instant de *l'Apparaître* qui, au sens où Arendt le souligne, n'est autre que le moment furtif où l'œuvre se détache du quotidien délabré pour venir hanter et s'imposer dans l'horizon humain. Moment où l'apparition est aussi renverse sismique, aussi puissante que le soulèvement d'une poussée tectonique, au point d'imprimer à la scène un pli sonore et verbal, visuel et plastique qui fera de *Passim* un relief à part. Un territoire des reliefs... Comprendons un ensemble complexe où la ruine plastique et matérielle voisine de l'autel poétique, lyrique et poétique forme et fonde un agrégat de Mémorants (mot croisé dans *Cantates* qui désigne des seuils), au commencement et à la finale de l'architecture de *Passim*. Renversement, dis-je, où images et sons, pris dans une construction sérielle, font que chaque tableau s'appréhende comme un foyer de décantation. Là où le mouvement, le geste, la voix, la silhouette, la matière légère des visuelles et celle plus corporelle des comédiens... s'apparentent à des particules en suspension soumises aux lois de la gravitation et au monde physique. Là où dans le renversement ascension, comme chute, sont deux passages et deux pratiques de l'immersion dans le désordre des mondes sensibles. [...]

[...] Quelque chose est là, dans la silhouette, dans le costume, dans l'art de fractionner et de diviser l'image, de reprendre un son et de répartir les couleurs... qui est une manière de repartir d'un point essentiel, d'un Ut majeur donné dans le chant, dans la musique, dans le poème, dans les écarts de voix... Quelque chose : une énigme – une forme de secret – qui attend d'être reprise ou de revenir à la scène, rendue à une forme visible et audible qui serait comme une manière de s'en approcher, d'y toucher, d'en saisir le secret par petites touches ou par retouches... Et d'ajouter que le nom de ce secret (on le comprend en regardant et en écoutant) est interdit et qu'il ne sera pas révélé par la représentation, mais qu'il viendra peut-être à se distinguer dans le travail qui a lieu sur le plateau. Qu'il n'est de secret, en définitive, qu'un geste qui se confond avec la tentative de rendre sensible un monde au-delà du langage. Qu'il n'est de secret, *in fine*, que dans le mouvement et l'articulation, bien plus qu'il ne demeurerait dans le nommé. Au vrai, *Passim*, et plus généralement le travail du

Passim : Les réderies du Radeau (Suite)

Radeau qui a fait sien le lyrique et le poème, le livret et le livre, se tiendrait à l'endroit exact de ces arts qui, pour autant qu'on le devine et le sait, ne tutoient que les idées qu'ils approchent sans jamais les arraisonner. Plus que représenter donc, *Passim* est ainsi et peut-être seulement le lieu de la présentation... C'est-à-dire l'espace de ce qui vient, de ce qui est en chemin... ce qui est en mouvement. [...]

[...] Alors, dans la lumière ou dans l'ombre, au lieu de tableaux qui pour certains empruntent aux années noires de Goya, à la clarté des hollandais pour éclairer un détail, aux lignes cubistes de Demuth, aux plans larges de Hopper, aux ready made et autres foisonnements éclectiques et ornementaux de la peinture surréaliste... *Passim* se regarde comme un carrefour, un espace d'intersection et un précipité, une encyclopédie de couleurs et de plis, de murmures, d'éclats de voix et de bruits. Un peu comme si *Passim*, empruntant à l'histoire du buvard holderlinien, était ce buvard imprégné d'encre et de graisses, de sons errants et de gestes courants ; ce double fait de dépôts fantasques, baroques et d'une cohorte de bibelots mallarméens s'écartant de tout ordre classique. [...]

[...] *Passim*, ça et là, régulièrement, offre ainsi quelques épisodes cocasses, étonnamment drôles quand quelques baffes intempestives claquent inopinément et révèlent une caractéristique obsessionnelle ainsi qu'une victime innocente. Risible sera aussi le bal des balourds ou la chorégraphie d'un menuet – cette contredanse – perd en grâce et en noblesse, à cause de pieds et doigts empoulés. Marrant sera encore l'usage du postiche, mal adapté, à contre emploi, de traviole ou anachronique qui vaut ici pour pastiche de couvre-chefs historiques. Comiques encore seraient l'esquisse de ces scènes de boulevard et d'ombres surprises dans les placards...

Et jamais l'équilibre n'est rompu dans *Passim*... Jamais l'une des tonalités ne vient plus haute que l'autre ; et ainsi le sérieux et le léger viennent, non dans l'alternance, mais dans la complémentarité, dans l'indissociabilité. Et ce, peut-être, parce qu'elles ont pour creuset la gravité. Comprendons que le léger et le sérieux tiennent à la direction que l'on donne à la gravité qui, tantôt est profondeur, tragique, dramatique, et tantôt perte d'un centre de gravité qui conduit au dérapage et à la glissade. Entre les deux, il n'est qu'à regarder les acteurs, cette manière de donner au corps cet air bancal ou athlétique, cette posture de pantin cassé ou d'être-souple, cet art d'être dans la parenté de l'Acétia ou le jumeau d'un clown... pour comprendre qu'ici, dans *Passim*, ça boîte, ça se déboîte, ça s'emboîte... ça se met en boîte....

Comme si *Passim* était un intervalle ou un espace intermédiaire – faisant le lien donc – entre un état et un autre, et nous rappelait la proximité et la parenté des états qui induisent qu'une comédie n'est qu'une tragédie vue de dos. Et que nous ne sommes que ce pluriel.

Passim ou l'espace du rare et des dératés, territoires de foirades sublimes et foire à tout aussi, là où le chancelant, le tatonnant, l'hésitant... sont les signes d'un théâtre qui n'est que reprises, et où le "se reprendre" reviendrait à se contenir et se ressaisir, sans vraiment y parvenir parce que c'est la vie, et qu'elle n'est que ce mouvement. Soit un mouvement fait des Réderies du Radeau... un territoire des songes et de l'extravagance, un embarcadère vers les rêveries.

© l'insensé - Toute représentation ou reproduction intégrale ou partielle, faite sans consentement de l'auteur ou de ses ayants droit, est illicite (art. L122-4 du Code de la Propriété Intellectuelle).



THÉÂTRE Le noyau de la compagnie se reforme pour présenter au Mans la nouvelle pièce de leur metteur en scène, François Tanguy.

«Passim», levée de Radeau

Le théâtre du Radeau retrouve son port d'attache. *Passim*, le spectacle de François Tanguy créé le mois dernier au festival Mettre en scène de Rennes (*lire Libération du 5 novembre*) se donne à la Fonderie du Mans, le lieu fondé par le Radeau en 1985. On retrouve dans *Passim* le noyau historique des comédiens du Radeau (Laurence Chable, Patrick Condé, Fosco Gorliano, Muriel Hélaré, Vincent Joly, Carole Païmpol, Karine Pierre, Jean Rochereau) et la construction fragmentée chère à leur metteur en scène. Avec un souci d'harmonie déjà sensible dans *Onzième*, le spectacle précédent. Entre textes et musiques, François Tanguy semble avoir retrouvé le bon dosage, après des années où les parties musicales avaient tendance à trop arracher sur leur passage.

Les bribes de textes sont devenues de vraies scènes de théâtre. De *Penthesilée* de Kleist à *La vie est un songe* de Calderón, en passant par *Le Roi Lear* de Shakespeare, les *Métamorphoses* d'Ovide ou les *Trois Sœurs* de Tchekhov, elles se fondent et s'enchaînent, dans un désordre qui n'est pas un chaos. Il y a dans *Passim*, plus encore que dans d'autres pièces du Radeau, une dimension enfantine, une capacité à mélanger mots



Représentation de *Passim*, le 6 novembre à Rennes. (PHOTO: F. HÉLARÉ - RADEAU)

et situations sans se soucier de vraie semblance, un anachronisme joyeux et inquiet, une invitation au songe. Si le spectacle multiplie les emprunts, il est superflu de se barder de références pour l'aborder. *Passim* s'adresse à tous les veilleurs éveillés, prêts à succomber au charme de ce qui est au delà ou en deçà de l'entendement, au pays des souvenirs et des masques, dans un labyrinthe de cloisons mouvantes. Traducteur de *Penthesilée*, Julien Gracq parlait d'une œuvre «grosse de ressourcances, de pressentiments, d'analo-

gies». Autant de mots qui valent pour *Passim*. Trente ans déjà que le Radeau explore les mêmes territoires, hors du temps, sans lasser ni se lasser, que ses acteurs ouvrent la porte d'armoires où murmurent les fantômes du théâtre, voyageurs d'une divine comédie sans fin.

RENÉ SOLIS

PASSIM m.s. de **FRANÇOIS TANGUY** avec le théâtre du Radeau. A la **Fonderie** 2, rue de la Fonderie, Le Mans (72), jusqu'au samedi 14 décembre. Rens: 02 43 50 21 50



©Jean-Pierre Dupuy

ADMINISTRATION

Nathalie Quentin
+ 33 6 08 57 46 37
administrateur@leradeau.fr

DIRECTION TECHNIQUE

François Fauvel
+ 33 6 18 93 52 83
technique.radeau@gmail.com

COMMUNICATION

Martine Minette
+ 33 2 43 24 72 46
martine.minette@leradeau.fr

Théâtre du Radeau - 2, rue de la Fonderie - 72 000 Le Mans - France

+ 33 02 43 24 93 60
www.leradeau.fr