

THEATRE DU RADEAU

Item

Mise en scène et scénographie **François Tanguy**

Création le 5 novembre 2019 à la Fonderie en coréalisation avec Les Quinconces- L'Espal Scène nationale du Mans

Élaboration sonore
Lumières

Éric Goudard et François Tanguy
François Fauvel, Julianne Rochereau, François Tanguy

Avec

Frode Bjørnstad, Laurence Chable, Martine Dupé, Erik Gerken , Vincent Joly

Régie Générale
Régie Lumière
Régie Son

François Fauvel
François Fauvel, Julianne Rochereau et Typhaine Steiner (en alternance)
Éric Goudard, Emmanuel Six et Landry Le Tenier (en alternance)

Production / Diffusion Geneviève de Vroeg-Bussière
Diffusion internationale Arafat Sadallah



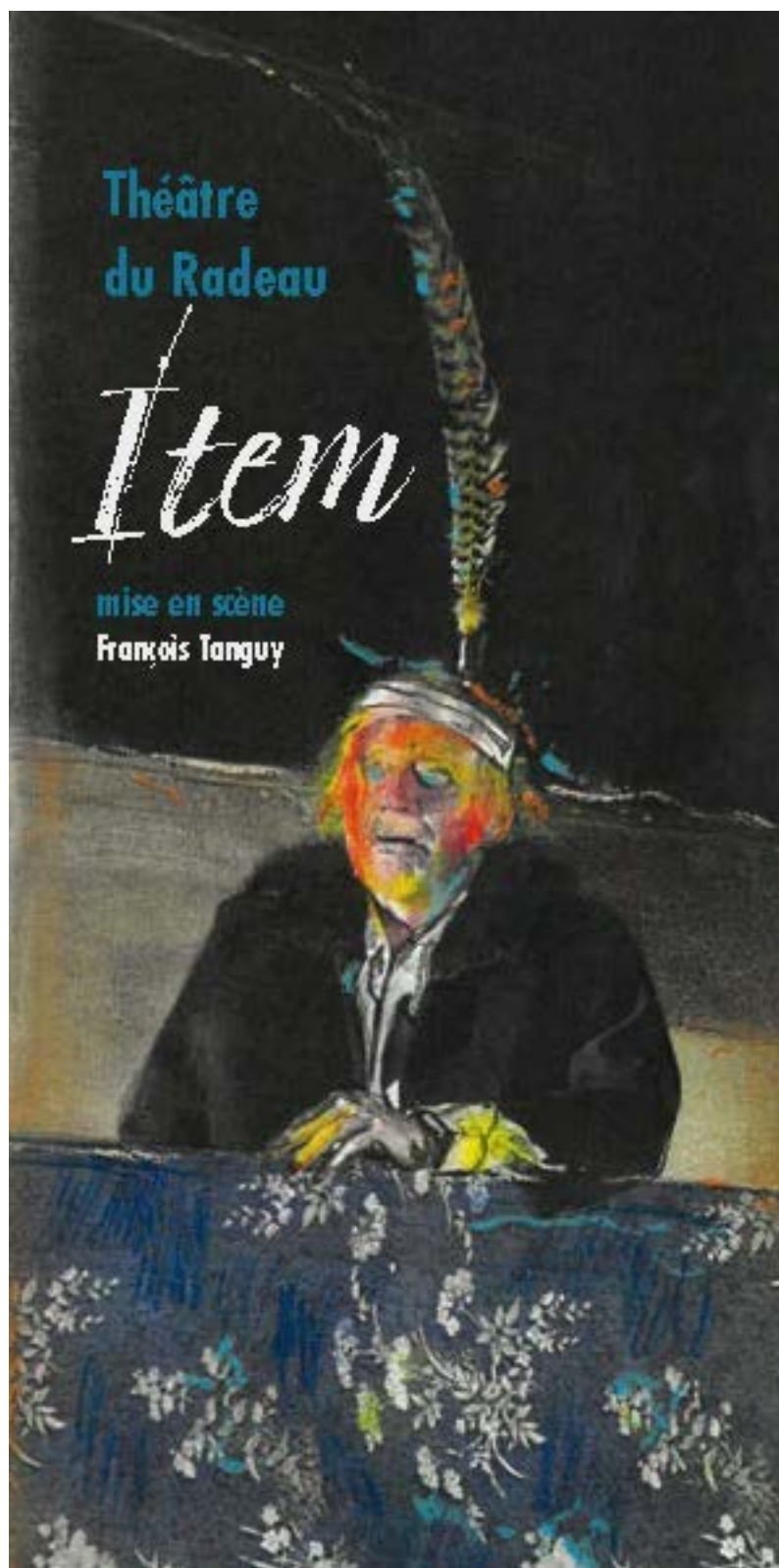
©Jean-Pierre Estournet

Coproductions

Théâtre du Radeau, Le Mans
MC2, Grenoble
T2G -Théâtre de Gennevilliers, Festival d'Automne à Paris
TNS -Théâtre National de Strasbourg
Centre Dramatique National de Besançon Franche-Comté
Les Quinconces et L'Espal, Scène nationale du Mans

Coproduction de la reprise Théâtre Garonne – Toulouse ; Festival d'Automne à Paris, Les Quinconces et L'Espal, Scène nationale du Mans

Le Théâtre du Radeau est subventionné par L'État, Direction régionale des affaires culturelles (DRAC) des Pays de la Loire, 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.



©Dessin François Tanguy d'après photo Répétition Item

Comme les marins, nous sommes de ceux qui doivent transformer leur bateau en pleine mer sans jamais pouvoir le démonter en cale sèche et le remonter avec de meilleurs morceaux...

...La voile colorée et puissamment gonflée se prend pour la cause du mouvement du bateau alors qu'elle ne fait que capter le vent qui à tout instant peut tourner ou retomber... »

Naufrage avec spectateur – Ed. L'Arche - Hans Blumenberg – traduction Laurent Cassagnau

Depuis le 7 décembre 2022, François Tanguy n'est plus de ce monde.

Le gouffre a englouti son être, et tout ce que sa présence faisait vibrer d'une communauté infiniment vaste, vive d'amours, de travail, de grâce, d'acharnement. Dans la nature même de ses travaux récents, germaient les graines d'œuvres à venir, pour des années encore. Obstination, ardeur d'une conversation infinie avec le théâtre.

Cela n'aura pas lieu. Ce qui demeure, c'est le désir de ses camarades de partager le plus possible ses deux dernières créations, **Item** et **Par autan**.

Dépositaire d'une œuvre immense et de quarante années, le Théâtre du Radeau est devenu responsable de sa transmission.

A l'image de Walser, compagnon de route d'Item et de Par autan, pour qui la promenade était un art de vivre, ce théâtre d'artisan, poétique, cocasse, cueille et compose, s'ébouriffe en bouquet sauvage, fend l'espace en saxifrage, fait lieu depuis le regard et l'écoute.

Objets, meubles, rideaux, costumes, éléments sonores, débattent, délibèrent autant que ce qui est parlé non par des personnages, plutôt par des acteurs-passeurs, éphémères figures accrochées un moment dans le décor, en clin d'œil.

Ainsi se croisent Dostoïevski, Kafka, Kierkegaard, Tchekhov, Pouchkine,... Conférence de philosophie, noce guerroyante, controverse sur un tableau, souvenirs de Suisse, s'emballent, se fragmentent, se dissolvent, s'enchantent, selon les turbulences de l'air et de la lumière... orages, sonates...

« Mais comme dirait l'autre de la fable impossible à reconstituer, on ne peut pas faire projet d'autre chose que de lancer le trait ».

« Allons donc, ça ! une pièce de théâtre ! ?

Oui, c'est ça le sujet : cette rencontre...cette randonnée.

(...) Et quoi ?

-et non te dis-je : un détachement – une attention, une persistance rétinienne, un gazouillement te dis-je, une respiration, un âne, contre les essieux des chars. Mais les cieux eux aussi dans le litige : alors oui, une gravitation, un précipité parmi les trous et les trouées de sens, une retenue sans retenue au détour d'une chanson, et les oiseaux, et les vallées, les ombres et les senteurs des trompettes (per la selva oscura) – ou tout autre, autrement. Un recommencement. On reprend »

François Tanguy

1	À PROPOS DU THÉÂTRE DU RADEAU	5
1.1	PROJET ARTISTIQUE du Théâtre du Radeau.....	5
1.2	LA DÉMARCHE ARTISTIQUE de François Tanguy et du Théâtre du Radeau	5
	☐ Espace.....	6
	☐ Son.....	6
	☐ Lumière.....	6
	☐ Action/ Acteurs	6
1.3	ECRITS – PAROLES.....	7
	☐ Pour François Tanguy	7
	☐ Nicolas Thevenot – Un fauteuil pour l’orchestre	7
	☐ Jean-Pierre Thibaudat – Blog Médiapart.....	8
	☐ Marie-José Sirach – L’Humanité.....	8
2	LES RENCONTRES.....	9
2.1	PISTES PÉDAGOGIQUES.....	9
	☐ Avant le spectacle.....	9
	☐ Après le spectacle.....	10
2.2	EN COMPAGNIE DE (BIBLIOGRAPHIE)	11
2.3	DETAIL DES RENCONTRES.....	13
	☐ Rencontre autour du travail de la technique au théâtre du Radeau : Son, lumière plateau.	13
	☐ Rencontre autour du processus de création au Théâtre du Radeau.....	14
3	ECRITS à propos d’Item.....	15
	Oriane Tronchet, élève de spécialité théâtre au lycée Bellevue au Mans	15
	Classe de 4e du collège Pierre Belon de Cerrans-Foultourte.....	17
4	ÉCRITS À PROPOS DU THÉÂTRE DU RADEAU	18
	☐ Laure Adler	18
	☐ Jean-Paul Manganaro.....	19
	☐ Éric Vautrin	20
	☐ Emmanuel Wallon	20
5	REVUE DE PRESSE ITEM	20
6	CRÉATIONS ET MISES EN SCÈNE	21

1 À PROPOS DU THÉÂTRE DU RADEAU

1.1 PROJET ARTISTIQUE du Théâtre du Radeau

Rappel historique

Le Théâtre du Radeau est installé au Mans depuis la fin des années 1970. En 1982, François Tanguy rejoint la troupe rassemblée autour de Laurence Chable pour en devenir le metteur en scène.

Après avoir été dans l'errance de lieux en lieux, le Théâtre du Radeau s'installe à partir de 1985 de façon provisoire, puis durable, dans les locaux d'une ancienne succursale automobile, dénommée depuis « La Fonderie », et met d'emblée en œuvre une multitude de gestes en perspective : ce que peut être un lieu en tant qu'outil de création, sa destination, sa fonction.

En l'espace de moins de 10 ans, le Théâtre du Radeau, tout en fabriquant ses créations et en les diffusant, conçoit, construit et expérimente peu à peu les espaces de la Fonderie.

Principes d'hospitalités diverses, qui ne cesseront plus, liées aux plateaux comme à ses entours : productions, espaces, temps, coûts, sont questionnés et créent points de connivences et d'échanges vivifiants. Alternant ces moments à ceux de la création, le Théâtre du Radeau laisse les espaces disponibles quand il s'en va en tournée, et lorsqu'il est dans les murs met les tables, ouvre les portes et continue les travaux.

A partir de 1997, un aménagement supplémentaire dénommé « La Tente », est installé à la périphérie de la ville, et devient son lieu de création, libérant ainsi de manière naturelle les espaces de travail de la Fonderie pour d'autres compagnies. L'élaboration de ces outils au fil du temps s'articule donc en deux territoires : de l'un à l'autre, elle dessine un alliage de multiples potentialités et de vocations complémentaires.

1.2 LA DÉMARCHE ARTISTIQUE de François Tanguy et du Théâtre du Radeau

Depuis *Woyzeck-Büchner-Fragments forains* (1989), François Tanguy ne pose pas de thématique autre que celle du théâtre en lui-même. En effet, il a écarté l'écrit théâtral en tant qu'entité préalable à la création. Comme dit Jean Paul Manganaro : « C'est un théâtre qui parle du théâtre, avec les moyens du théâtre ».

C'est un « ce faisant », qui peu à peu fait acte de création. Dans cette foulée, la fonction de François Tanguy se déclinait en mosaïque : autant que metteur en scène, il était architecte-scénographe-compositeur, plasticien-éclairagiste, acteur-peintre.

(...)

« Empoigner le premier trait commun : s'assembler pour quoi faire ?

Eh bien au premier sens : se trouver, s'y trouver, là, au seuil...

Alors aller à seuil déjà d'aller à rencontre,

En pivotant des uns aux autres l'échange des motifs

Au cas, au coup, à pas, au gré des traverses, des relevés

Des flux et des suspens, des résonnances à venir

Dans l'ici-là de cet assemblage de chaque visage-corps

À creuser ce qu'on vient d'y faire (peut-être)

Comment s'y-s'en-prendre, déprendre

Dans le fouillis des "aspirances" ouvertes. »

(...)

« L'acte scénique étant littéralement (et conjointement) le partage dans le lieu théâtral (le lieu d'où l'on voit) entre l'expérience de la perception et les motifs qui en déclinent les perspectives (perspectare : sonder, examiner attentivement, voir à travers.)

Ceci implique réciproquement l'élaboration des conditions scéniques (espace-temps, actorialité, poétique articulée, ductilité des matières - objets - sons - lumières) et la réception active des observateurs (spectator). Une co-présence préalable, quels qu'en soient les dimensions, à chaque acte artistique.

En ce sens, le mouvement scénique n'est pas seulement commandé par les effets de représentations, mais plutôt en interroge la distance dont il construit le geste.

Le mouvement de transmission est à cet égard, non pas celui d'un savoir (faire) mais celui d'une remise en jeu d'un ensemble de pratiques allant à la rencontre. Mouvement d'apprentissage commun, dès que le mot apprendre porte l'accent d'un élargissement des facultés d'actions, d'attentions, de transformations (opposé au formatage.) » (...)

François Tanguy.

Extraits de Réponse de François Tanguy pour un second atelier à la Fonderie - août 2020, in notes de Laurence Chable, Revue Friction, Hors-série 10, François Tanguy - Traces

- **Espace**

En dehors des périodes de diffusion des créations, François Tanguy travaillait dans Le lieu-dit « La Tente » installée en périphérie de la ville du Mans, sur le site « Robin des Bois ». Il œuvrait à la constitution d'un espace théâtral qui devenait le seul préalable à un nouveau mouvement de création. Des matériaux, des éléments collectés depuis nombre d'années étaient ré-employés d'une création à l'autre, et complétés de constructions spécifiques.

C'est un lieu avant d'être un décor. Son existence était à la fois rigoureuse et fortuite. On peut l'imaginer comme un campement, un chantier, le reliquat d'un croisement de réminiscences énigmatiques et familières. Il n'est pas cadre de situations.

- **Son**

La bande son est une véritable composition : à partir de fragments de musiques, de bruits et de sons collectés. Ces éléments étaient travaillés, montés, redécoupés, mixés, durant toutes les répétitions. Œuvre à part entière, au même titre que les lumières n'éclairent pas « l'action », le son creuse l'espace.

- **Lumière**

Les matériels utilisés (tous au sol) sont peu nombreux en considération des dimensions de l'espace. Ils peuvent tout autant être des projecteurs de théâtre que des appareils détournés de leur fonction première (projecteurs-diapo, lampes industrielles, réverbères, lampes d'intérieur...). Depuis « Onzième », François Tanguy fabriquait aussi de la lumière en mouvement : il filmait et collectait des matières lumineuses qui étaient ensuite projetées en vidéo.

- **Action/Acteurs**

La fonction des acteurs n'a pas de définition préalable : il n'y a pas de distribution de rôles. Plutôt que des personnages, les acteurs prennent en charge des figures : burlesques, tragiques, issues du répertoire théâtral, romanesque, mythique. Ils sont appelés par François Tanguy « mémorants ».

Des lectures se faisaient à la table en amont du travail au plateau, mais n'étaient pas d'emblée constitutives d'une dramaturgie.

Dès les premières actions au plateau, le mouvement des acteurs se faisait en costume, et aussitôt, l'espace, la lumière et le son étaient travaillés, modelés, en inter-contemporanéité.

1.3 ECRITS – PAROLES

La parole n'est pas constante. Sa présence, en français ou en langues étrangères, prend ses sources en des œuvres poétiques, philosophiques, théâtrales, de fiction.

C'est par cet agencement, ce dispositif travaillant tous les matériaux, que se met à jour (à jouer) une sorte de prisme, dans lequel se croisent, se chevauchent, des « motifs ».

Ainsi, le fil conducteur se situe bien ailleurs que dans une forme didactique de sens, c'est le spectateur qui tisse, chemine, et agit lui-même dans son activité de perception.

- **Pour François Tanguy**

« Ces choix ne peuvent prétendre donner d'autres définitions que l'objet de leurs recherches. Ils ne sont pas des solutions prédisposées à résoudre statistiquement des cadres et les définitions des objectifs culturels (en général) et des pratiques artistiques (en particulier). Ils supposent d'abord ceci : construire le moment théâtral comme acte qui réfléchit et produit les conditions sensibles de temps, d'espaces, de matériaux et d'outils, c'est-à-dire rendre concrète l'élaboration des signes par quoi le présent théâtral « fait » sens.

L'expérience sensible du lieu et les conditions de « l'avoir lieu » lui sont indissociables. Ce présent théâtral est la consistance de la spatialité et du temps, dans « tous » leurs sens et leurs composants, qui se développent entre « l'avoir lieu » et la perception. C'est ce qu'on appelle le plateau au sens propre et figuré, et « l'objet de la recherche » à chaque étape. De la fabrication à la rencontre publique. Du choix et de la détermination des outils de création au choix et à la détermination des outils de rencontre ».

- **Nicolas Thevenot Un fauteuil pour l'orchestre (18 décembre 2019 pour le site internet)**

Item au T2G – Théâtre de Gennevilliers avec le Festival d'Automne à Paris

(...)

« Item est une pièce à cœur ouvert. Une chirurgie de l'âme, affrontant l'inéluctable promesse du départ. Ou plutôt l'impossibilité de s'y confronter, comme dans le célèbre tableau de Rembrandt (La leçon d'anatomie du docteur Tulp), dont la reproduction est précisément posée sur la table à la toile cirée. Que regardent-ils, ces hommes, entourant un cadavre que l'on dissèque, quand leurs regards fuient justement la leçon qui leur est faite ?

Robert Walser et Fiodor Dostoïevski sont les éveillés qui inlassablement réorientent vers la béance nos regards fuyants. Dans l'interstice des mots de Walser, entre digression et esquivé, le minotaure se dresse, qu'il lui est impossible de figurer. Le prince Mychkine au contraire s'acharne à vouloir en faire le portrait. Jusqu'à croiser le regard du condamné à mort. Jusqu'à annoncer sa mort prochaine. Dans ces deux éthiques, l'inutile refus (vous n'avez pas su me faire sortir) ou la douce acceptation (j'ai l'honneur de vous inviter à mon enterrement), un même tragique s'exprime, dont le Radeau ne fera pas de drame, au contraire fera preuve d'une incroyable douceur, et pour cela même nous émouvra au plus haut point. Trépasser, c'est se faire tirer le tapis sous les pieds. C'est manquer sa sortie. C'est rouler dans un geste sublime la nappe cirée comme la toile d'un impossible portrait.

La radicalité d'Item se détache d'autant plus qu'un calme étrange règne sur le plateau. La musique s'est estompée, comme une mer qui aurait reflué, dont il ne resterait qu'un bruissement, un bercement. Les panneaux se sont figés sauf lorsqu'ils basculent, plus rarement, comme des couperets. Le bruit et la fureur qui souvent soulevèrent le Théâtre du Radeau ont laissé place à l'ultime accalmie. Il faudrait trouver le mot juste qui rendrait grâce à cet art des acteurs du Radeau, tant il œuvre aux émotions qui nous traversent aussi profondément. Je proposerai l'exactitude.

Être exact, c'est ne pas, acteur, prétentieusement dépasser les mots ou les pensées, mais les affirmer dans leur plénitude et leur fragile puissance, c'est leur laisser libre cours, une fois énoncés, tels une meute de loups s'éparpillant dans les forêts de l'imaginaire. C'est être là, sans rien retenir ni appesantir, dans la simplicité de l'être au monde, débarrassé de la vanité des rôles en se vêtant de la gloire du roi nu : un pourpoint élimé, un dérisoire chapeau-cadeau, une tête de taureau. C'est dire la vérité comme une chose en soi dans l'instant de son éclosion. C'est donner à voir le petit pan de

mur jaune. C'est donner de sa personne et remplir la figure sans jamais en déborder, quand bien même le peintre se glisserait dans le tableau pour une dernière retouche. C'est annoncer que l'on va mourir avec la désarmante et bouleversante fraîcheur de l'enfance. C'est être honnête avec soi-même.

Dans l'obscurité et le silence, ils s'assemblent une dernière fois autour de la table carrée. Ils forment une communauté. Ils chantent une ballade de Bertold Brecht. Dans la noirceur des temps, ils veillent au milieu des hommes endormis.

Voir Item et puis partir. »

- **Jean-Pierre Thibaudat (3 décembre 2019) – Blog Médiapart**

Ô «Item», suspends ton vol

(...)

Ce sont des revenants. Elles, ils portent perruques, robes de bal, couronnes royales bricolées avec ce papier doré dont on enveloppe les tablettes de chocolat. Ils sont des êtres de théâtre, ils ne sont bons qu'à ça, comme dirait Beckett. L'un porte un bout d'armure de chevalier, l'autre une tête de minotaure faite de lamelles métalliques ou encore une plume parachevant un cercle métallique. Ils montent sur des tables ou se faufilent dessous, deux femmes nous tournent le dos et regardent par la fenêtre. Celui-ci s'assoit à une table et enroule des tableaux sortis de leur cadre, celui-là déplace une bassine de fleurs, d'autres encore, ou les mêmes, déplacent des panneaux muraux, des cadres vides. L'un se grime le visage en rouge, non comme un clown, quoique, plutôt comme un supplicié, l'autre porte une moustache postiche d'une épaisseur à rendre jaloux Groucho Marx. C'est lui qui apparaît en premier.

Tous portent des mots comme ils portent des redingotes lestées de pluie, de neige fondue, de nuits sans sommeil. Des mots amis d'écrivains aimés que François Tanguy appelle souvent par leur prénom comme des vieilles connaissances. Des musiques qui n'illustrent rien, les accompagnent ou pas, s'immisçant par effluves lointaines ou brefs déferlements, tandis que les lumières jouent au chat et à la souris. Tout ne va être qu'une litanie d'apparitions et de disparitions, de mouvements furtifs, de soudains saisissements. Poésie du passage, élégie du furtif. Brisons là.

- **Marie-José Sirach (2 décembre 2019) – L'Humanité**

Vagabondages poétiques en territoires oubliés

(...)

François Tanguy convoque Plutarque, Dostoïevski, Ovide, Goethe, Brecht ou Robert Walser. Un montage poétique sulfureux qui questionne l'écriture, le sens de l'écriture, la place de l'artiste, en compagnie d'une partition musicale où Dvorak côtoie Ligeti, Chostakovitch - John Cage, Alberto Posada-Bach... Déluge de feu poétique, retour aux poètes toujours et encore, à contretemps, à contre-courant. Un refuge pour se ressourcer, une pause nécessaire. On comprend intuitivement ce qu'on ne comprend pas, on épouse les mouvements des acteurs, on rit devant leur espièglerie, une certaine légèreté de l'être dans ce plateau-capharnaüm où la hiérarchie est allègrement piétinée. Les poètes s'adressent à nous, se rappellent à notre bon souvenir, nous ouvrent les portes d'un autre possible. Item est un vagabondage poétique unique, une adresse à l'intelligence du spectateur.

2 LES RENCONTRES

2.1 PISTES PÉDAGOGIQUES

- Avant le spectacle

De nombreux textes servent de matériaux au travail avant que quelques-uns surgissent du « puits poétique ». Depuis longtemps, certains sont dits dans leur langue d'origine. Le spectateur y apporte sa sensibilité, ses émotions, ses propres références.

Texte / extrait de Orlando Furioso de L'Arioste - italien

*Tu, gran Leone a cui premon le terga
De le chiavi del ciel le gravi some,
Non lasciar che nel sonno si sommerga
Italia, se la man l'hai ne le chiome.
Tu sei Pastore; e Dio t'ha quella verga
Data a portare, e scelto il fiero nome,
Perché tu ruggi, e che le braccia stenda,
Si che dai lupi il grege tuo difenda.*

*Ma d'un parlar ne l'altro, ove sono ito
Si lungi, dal camin ch'io faceva ora?
Non lo credo pero si aver smarrito,
Ch'io non lo sappia ritrovare ancora.
(...)*

*Favor, grazia et bellezza, Tutto perdo
(...)*

*Io dicea ch'in Soria si tenea il rito
D'armarsi, che i Franceschi aveano allora
Si che bella in Damasco era la piazza
Di gente armata d'elmo e di corazzia.*

*Le vague donne gettano dai palchi
Sopra i giostranti fior vermigli e gialli,
Mentre essi fanno a suon degli oricalchi
Levar a salti et aggirar cavalli
Ciascuno, o bene o mal ch'egli cavalchi,
Vuol far quivi vedersi, e sprona e dalli
(...)*

*Gia la lancia avea tolta su la coscia
Grifon, ch'errare in arme era poco uso:
Spinse il cavallo a tutta briglia*

*Et toi, grand Lion, à qui le lourd fardeau
Des clefs du Ciel repose sur l'échine,
Ne laisse pas s'engloutir dans le somme
L'Italie que tu tiens par les cheveux.
Tu es Pasteur, et Dieu t'a confié
Cette houlette et choisi ton fier nom
Pour que, des crocs des loups, en rugissant,
Tes brebis tu défendes, tes enfants.
Mais, de fil en aiguille, où suis-je allé
M'égarer du chemin que je suivais ?
Je ne crois pas l'avoir si bien perdu
Que je ne puisse encore le retrouver.
(...)
Faveur Grâce et Beauté je perds tout
(...)
Je disais qu'en Syrie c'était coutume
De s'armer tout ainsi que les Français,
Si que belle à Damas était la place
Où se voyaient tant d'armets et cuirasses.
Sur les jouteurs, du haut des gradins,
des demoiselles
Jettent des fleurs jaunes et vermillonnées,
Tandis qu'eux font, au son des oricalques,
Voltiger et cabrer leurs destriers.
Qu'il monte bien ou mal, tout un chacun
Veut qu'on le voie, et pique et éperonne
(...)
La lance sur la cuisse, déjà Griffon
Peu porté à se tromper dans les armes
S'élance à toute bride*

"Avec le théâtre de Tanguy, il faut également réapprendre à lire. Lire les anciens et voir comment c'est neuf et comment ça parle à la modernité.

Pour voir Tanguy, il faut rentrer dans un autre corps, oublier le sien..."

Charles Pennequin Revue Fusées n°6

1. Lecture en italien : ressentir à l'écoute la musicalité du texte en faisant abstraction du sens ; procéder à plusieurs lectures en variant les rythmes, les pulsions, le timbre de la voix (penser à un opéra)
2. Rêver ce texte en laissant apparaître les images
3. Repérer des mots et inventer un récit
4. Lire la traduction, chercher la musicalité, essayer de parler de ses émotions, ses interrogations
5. Parler des différentes manières d'utiliser un texte qu'on ne comprend pas

• Après le spectacle

Susciter la parole

- En utilisant des déclencheurs de paroles, je me souviens / j'ai aimé / je n'ai pas aimé / j'ai compris / je n'ai pas compris / j'aurais préféré
- Quel est le mot qui vient à l'esprit au souvenir du spectacle ?
- Quelles résonnances intimes ?

- Portrait

Si ce spectacle était une couleur ? musique ? matière ? objet ? époque ?

Les 5 sens

Le spectacle m'a fait penser à une couleur, une odeur, un parfum, un goût. Expliquer.

L'espace scénique

Matériaux / mouvement

Jean-Paul Manganaro - François Tanguy et Le Radeau, éditions P.O.L

« (...) déplacer des châssis et replacer des tables, c'est déplacer et replacer ou restituer différemment la scène, non plus compartimentée en des fonctions caractéristiques, mais devenue elle-même une totalité bruisante de captations, de réverbérations, de reconstructions. »

La lumière

D'où vient la lumière ? inventaire des différentes sources lumineuses

Le son

Jean-Paul Manganaro « La musique prend en charge la structure des contiguïtés tout en laissant se déployer sa profusion illogique et bouleversante. Elle se configure comme matière transcrite organisant librement sa mise en place, ses distanciations, ses conversations, ses discours, ses postulations dramatiques, ses résolutions. Cette unité apparente du corps dur musical est traversée par des séries internes de brisures et de fragmentations où se rassemblent et se densifient les puissances variées des différentes musiques qui bâtissent une trame narrative. »

- Qu'apporte la musique à ce spectacle ?
- Quelles émotions ?
- Comment sont traités les morceaux de musique ?

Les objets scéniques

Origines ? fonction ?

Le travail des comédiens

Quelles sont les particularités du travail des comédiens du Radeau ?

Laurence Chable « ... Il n'est jamais question d'un rôle ou d'une distribution. Et tout évolue en même temps, paroles (ou pas), espace et son. »

Costumes

Chercher les origines, faire un inventaire des matières

Texte

- Quels fragments de texte vous ont donné envie d'être lus dans leur intégralité ?
- Humour / grotesque / comique, qu'est-ce qui vous a fait rire ?
- Comment les définiriez-vous ?

2.2 EN COMPAGNIE DE (BIBLIOGRAPHIE)

Télécharger le livret des paroles

Minotaurus Robert Walser

Traduction Colette Kowalski

Édition Zoé

L'Idiot Fiodor Dostoïevski

Traduction André Markowicz

Édition Babel Actes Sud

Les Métamorphoses, Livre VIII Ovide

Traduction Olivier Sers

Édition Les Belles Lettres

Le Territoire de crayon Robert Walser

Traduction Marion Graf

Édition Zoé

Orlando Furioso L'Arioste

Édition du Seuil

Les Rédactions de Fritz Kocher Robert Walser

Traduction Jean Launay

Édition Gallimard

Les Carnets du sous-sol Fiodor Dostoïevski

Traduction André Markowicz

Édition Babel Actes Sud

Faust « Prolog im Himmel » Johan Wolfgang von Goethe

Traduction par Jean Amsler

modernisée par Olivier Mannoni

Edition Gallimard folio bilingue

Die Ballade von der Judenhure Marie Sanders Bertolt Brecht

Symphonie n°7 **Anton Dvořák**

Un bel orage vagabond **Bernard Fort**

Souvenirs de Florence : op. 70 **P. I. Tchaïkovski**

Buildings **Francisco López**

Liturgia fractal **Alberto Posadas**

Nebenstuck. 1998 **Gérard Pesson**

Cinq chants pour percussion **Claude Vivier**

Concert für Violoncello und Orchester **György Ligeti**

Complete Organ works **Jean-Sébastien Bach**

Sui poemi concentrici **Salvatore Sciarrino**

Toccata e due canzoni **Bohuslav Martinů**

Siegfried **Richard Wagner**

Kanty – chants russes des XVIIe et XVIIIe siècles

Les Éléments **Jean-Féry Rebel**

Quatuor n°3 **Béla Bartók**

Wind Shadow **Alvin Lucier**

Wind (Patagonie) **Francisco López**

Mikrophonie **Karlheinz Stockhausen**

Spring Song op.16 **Jean Sibelius**

25 Scottish songs **Ludwig van Beethoven**

Locomotiv Symphony **László Sáy**

Les Francs Juges / Le roi Lear (ouverture) **Hector Berlioz**

Études Australes **John Cage**

Concerto en Ré pour orchestre **Igor Stravinsky**

Enthusiasm! The Dombass Symphony **Dziga Vertov**

Diapason **Christina Kubisch**

Symphonie n°5 **Dmitri Chostakovitch**

Diapason et Dreaming of major third **Christina Kubisch**

2.3 DETAIL DES RENCONTRES

Nous vous proposons différentes rencontres avec les publics scolaires, étudiants, et les groupes qui le souhaitent autour des représentations d'Item.

1. Rencontre autour du travail de la technique au Théâtre du Radeau : son, lumière, plateau
2. Rencontre autour du processus de création au Théâtre du Radeau.

Afin de vous aider à préparer votre groupe à la représentation, nous pourrions vous fournir des matériaux qui auront servi à son élaboration (textes, musiques).

Merci de nous faire part de propositions qui sont le plus en cohérence avec votre pratique éducative.

Les rencontres peuvent se compléter par une visite du décor par petit groupe à l'issue de la représentation

- **Rencontre autour du travail de la technique au théâtre du Radeau : Son, lumière plateau.**

« Tout en gardant la frontalité de l'espace spectaculaire d'où le spectateur « voit », le plateau du Radeau, devenant avant tout un espace, modifie sans cesse le point de vue, l'angle, la focale et la profondeur. Jusqu'à laisser croire ou éprouver au spectateur la puissance d'une virtualité « imaginante », la lanterne magique n'en use pas moins d'une matérialité affichée et des codes indispensables au « voir », mais en renouvelant la puissance ».

« Ni objet, ni cadre, l'espace-mouvement a la fluidité de la lumière qui est au commencement de tout. Sur la scène de François Tanguy, les lumières ont cette fonction initiale, elles sont « les premières dramaturgies de l'espace »

Extrait de « Noir. Lumière et théâtralité » Véronique Perruchon
Presses Universitaires de Septentrion. 2016

« La suite musicale, résultat d'un collage, n'a, elle non plus, aucune valeur didascalique ; elle est un tissu d'une étrange légèreté qui se pose comme une fine poussière sur chaque geste, chaque posture ou déplacement, avec beauté et tendresse, une musique dont on ne perçoit plus la discontinuité. C'est une des grandes magies du Radeau, d'ailleurs, de faire du continu avec du discontinu, à toutes les étapes du travail. »

Jean-Paul Manganaro - François Tanguy et Le Radeau P.O.L

POUR EN PARLER :

Comment se construit l'espace scénique, lumineux, sonore ? quelle est sa fonction ?

Quelle est la place du son ?

Avec quels outils travaillons-nous ?

DUREE DE LA RENCONTRE :

1 heure dans l'après-midi, se terminant au plus tard 2 heures avant le début de la représentation.

PUBLIC CONCERNE :

Écoles d'art dramatique et plastique, de techniques du spectacle, école de musique, universités...
Collèges, lycées, lycées techniques.

Tout groupe qui le demande

• Rencontre autour du processus de création au Théâtre du Radeau

« - Comment s'écrit, ou se compose, un spectacle du Radeau (...)

Ça passe par des idées ?

- Toute intention, ou ce mouvement vers l'idée, va se dérober, se contredire, se recouvrir ou se recouvrir ailleurs ... et on sait d'avance que ça va être comme ça. Ce n'est pas un jeu de piste, c'est une règle du jeu, si l'on peut dire. (...) Certain, la plupart, disent que ce processus d'élaboration est l'aboutissement d'une ou de quelques idées ou motifs qu'on traite. Mais je ne crois pas. (...)

- Donc il faut faire le vide. Il s'agit bien d'une dramaturgie, qui ne cherche pas à construire l'intrigue mais au contraire à la défaire. Pas parce que c'est intéressant de déconstruire, mais au contraire pour refaire, reconstruire un espacement. »

« Dire des auteurs en caressant ou en enjambant des tables, ou en transportant des chaises, c'est aussi caresser les mots, les transporter, leur faire faire des enjambements, les muer en chevauchées fantastiques, les faire sur-vivre dans leur puissance au lieu de les laisser survivre dans des associations de sens. La démarche regagne ainsi l'espace des libres associations d'idées matérialisées dans la pluralité recomposée des mouvements.

F. Tanguy, entretien réalisé par E.Vautrin, Paris, juin 2001

POUR EN PARLER

Quelles matières avons-nous croisées pendant la création (textes, figures, peintures...) ?

Qu'est ce qui est resté ? Qu'est ce qui a été écarté ?

Quelles sont les relations des acteurs avec l'espace visuel, l'espace sonore, la machinerie ?

Par quoi avons-nous cheminé ?

DUREE DE LA RENCONTRE

1 heure dans l'après-midi, se terminant au plus tard 2 heures avant le début de la représentation.

PUBLIC CONCERNE

Écoles d'architecture, d'art plastique et dramatique, lycées

Université de lettre, langue, philosophie...

Tout groupe qui le demande.

3 ECRITS à propos d'Item

Oriane Tronchet, élève de spécialité théâtre au lycée Bellevue au Mans

Mosaïque d'impressions sur le spectacle

Effervescence

L'espace, auparavant encombré, a été dégagé. Les plaques qui cachaient le lointain ont petit à petit été rangées dans les coulisses, selon une chorégraphie très précise. Cela permet aux personnages de se déplacer d'un point à l'autre de la scène de manière fluide, d'autant plus qu'une frénésie s'installe. Ce sont l'homme à la vareuse et la femme au chapeau-coussin les principaux personnages à cet instant. Ils semblent prendre réellement vie. L'homme pousse parfois la femme dans une chaise roulante, tandis qu'il marche à grands pas. Tous deux se lancent des répliques absurdes et semblent se préparer à un événement de grande envergure, impression que renforce le texte. La musique utilisée comme fond sonore est classique et grandiose. Une lumière plutôt chaude qui est probablement un rasant éclaire le lointain, et celle de l'avant-scène provient du cintre. Entre ces deux espaces demeure de l'ombre. Ce moment m'a vraiment marquée car j'ai eu comme l'impression de sortir d'une torpeur, j'attendais ce que les personnages allaient dire, leur texte, extrait des Carnets du Sous-sol de Dostoïevski, me paraissait amusant (surtout la phrase « le lac de Côme est transféré à Rome pour la circonstance »). L'ambiance donnée me rappelait ce que j'aime lire et ressentir dans des romans ou films historiques. Cela me donnait presque une histoire à imaginer à partir de ce que je voyais. J'ai ressenti cela comme une pause hors du temps de la pièce.

Lavage d'un mensonge

A un autre moment, celui qui correspond pour moi à l'homme anglais, le soldat, narre son vécu de la guerre. Il est seul sur scène. Un instant assis sur la chaise posée sur la table accolée aux pans de bois qui cachent le fond de la scène, puis à côté, il décrit des horreurs d'un ton finalement assez détaché, comme si tout ce qu'il disait n'avait pas de gravité. Il part chercher un petit baquet pour se nettoyer le visage, tout en continuant de raconter son histoire. Mais au lieu que l'eau, symbole de la pureté, le lave de ses « fautes », il s'étale sur le visage un liquide rouge, qui tout de suite évoque le sang, celui versé par n'importe quelle guerre. Ce qui n'est au départ qu'une petite marque finit par recouvrir toute sa peau. La lumière l'éclaire lui seul.

Cette scène est marquante à la fois par la cruauté décrite par le texte, comme par exemple « il ne s'agissait pas d'une guerre sérieuse, d'une guerre entre chevaliers, mais de répression, de viols, de choses où il y aurait du sang, de l'amusement et du spectacle, ainsi pensait chacun; et chacun voyait déjà la masse de têtes coupées qui ensanglanteraient les près. », mais aussi par ce qui nous est montré, cette culpabilité insidieuse qui marque l'homme profondément et dont il ne parvient pas à se détacher. La scène d'après, l'homme est rejoint par une femme, qui elle lui retire sa marque rouge. Cela me fait songer à une absolution de ses péchés.

A yiddish tale

A la toute fin de la pièce, les acteurs se retrouvent autour d'une table surélevée. Une douche de lumière seule les éclaire. Ils ont l'air très solennels et entonnent un chant en allemand, tout d'abord assez bas ; on ne se rend pas vraiment compte qu'ils chantent, puis montent crescendo. La scène est alors comme figée pendant de longs moments où l'on se sent enivré. La lumière se baisse finalement petit à petit, jusqu'à ce que le noir se fasse.

Cette image m'a vraiment évoqué un chant yiddish d'une famille juive rassemblée pour célébrer une tradition et la mémoire commune juive. L'évocation du judaïsme au théâtre me donne toujours une sensation de gravité, sûrement due à son histoire. Je ne comprenais pas l'allemand chanté, mais en faisant des recherches, je me suis aperçue que c'était un chant contre l'antisémitisme. Cela nous montre que comprendre un texte n'est pas toujours nécessaire et qu'une émotion si elle est sincère trouve son chemin sans mots. Finir le spectacle de cette manière était peut-être un moyen de rendre hommage aux juifs disparus pendant le génocide. J'ai ressenti la même solennité qui avait fini Tous des Oiseaux.

Imagination et représentation

En lisant le livret de texte, j'ai vu que François Tanguy avait choisi plusieurs œuvres de Dostoïevski, donc narratives, ainsi que des extraits des *Métamorphoses* d'Ovide. Lorsque je repense aux moments où tout cela a été déclamé, des images d'impressions me reviennent en mémoire, mais je ne suis pas capable de les décrire précisément. Je pense que les mots de ces histoires m'ont vraiment emportée dans mon imagination, peut-être de la manière d'un livre. On nous a dit, avant de venir, qu'il ne fallait pas s'attendre à suivre une histoire, un fil d'Ariane, mais finalement le spectacle en était composé de nombreuses, toutes différentes. L'acteur qui a récité l'Idiot avait un accent, qu'associé au texte, j'ai supposé russe. Ce qu'il disait me paraissait tellement en accord avec sa personne, que je pense avoir fait un amalgame entre le comédien et le personnage. A cet instant de la pièce, je crois avoir oublié de prendre du recul : son témoignage me paraissait tellement réaliste, que j'en ai oublié que c'était un acteur qui le déclamait. Son interprétation m'a parue tout simplement juste.

Chorégraphie

Plus que dans d'autres spectacles que j'ai vus auparavant, les déplacements et mouvements des comédiens semblaient être réglés au détail près. Au début de la pièce, de grands panneaux de bois, tapissés ou en verre étaient placés sur scène, et cachaient le lointain, rendant la scène assez petite et encombrée au nombre des objets présents. Au fil du temps, les acteurs les enlevaient, les mettaient dans les coulisses, et l'espace a fini par être ouvert. Parfois, c'étaient les acteurs qui déclamaient leur texte qui les rangeaient, d'autres fois, des comédiens venaient sur scène précisément dans ce but. Je me souviens avoir eu peur pour un comédien qui portait seul un panneau et qui semblait avoir un peu de mal à le soulever. Une autre fois, trois comédiens se sont passés un autre pan de bois, comme mécaniquement, comme si tout était prévu : leur place respective, le moment où ils recevraient le panneau. Leurs mouvements synchronisés m'ont fait penser à une chorégraphie, et finalement tout n'était qu'une danse. D'autre part, lorsque l'homme à la moustache changeante fait son monologue, d'autres personnages viennent sur scène, dont une femme, qui arrive de cour. Elle doit « braver » les obstacles qui se présentent à elles, c'est-à-dire les objets sur scène. Au centre de la scène sont entreposées plusieurs tables, éloignées de plus d'un pas les unes des autres. Lorsque la femme arrive au bout de l'une d'elles, on sent qu'elle veut atteindre l'autre et on a l'impression qu'elle ne va pas s'arrêter. Mais un homme se trouve au bout de la table, la porte lorsqu'elle fait son pas dans le vide et la dépose de l'autre côté de la rive. Tout cela se déroule sans la moindre hésitation, tout est naturel. Chacun s'est trouvé au bon endroit au bon moment, comme dans une chorégraphie répétée des milliers de fois.

Mon avis

Je ne saurais pas dire si j'ai aimé la pièce ou non. Je pense que si nous n'avions pas été préparés au travail du metteur en scène, j'aurais moins apprécié « être » dans la salle de spectacle. Avant de venir, j'appréhendais un peu, car c'était visiblement quelque chose à laquelle nous n'avions jamais été confrontés auparavant, et on m'avait dit qu'il fallait se mettre dans le même état d'esprit que lorsque l'on va voir une exposition de peinture. Le problème est que je ne sais pas vraiment comment atteindre cet état d'esprit favorable à l'observation d'œuvres picturales. Pour tout dire, je ne savais pas à quoi m'attendre.

Finalement, je pense avoir réussi à me laisser porter. Le texte obligeait à lâcher prise et l'esprit se concentrait alors sur autre chose. L'esthétique scénique m'a plu, parce que c'était un mélange d'objets divers, anciens et que j'aime beaucoup imaginer une histoire aux objets, savoir qu'ils ont vécu. Lorsque nous avons visité la Fonderie, l'année dernière, j'avais été presque émerveillée de découvrir tous ces objets qu'ils avaient. Le bois est beaucoup présent et cette matière donne un côté chaleureux à la scène, en renforçant le côté ancien. J'ai beaucoup aimé les moments où la musique utilisée était de la musique classique, parce que c'est un style auquel je m'identifie mieux qu'aux autres. J'aurais aimé avoir la liste de toutes les musiques qui ont composé le spectacle, car je suis sûre qu'en réécoutant, je me serais rappelée des moments que j'ai oubliés.

Le personnage de la femme au chapeau-oreiller doré m'a beaucoup plu, mais je ne saurais dire pourquoi. Elle a fait rire les autres spectateurs, mais pas moi ; je n'ai pas compris pourquoi ils riaient et ce à plusieurs reprises.

Je n'ai pas eu l'impression de beaucoup ressentir de longueurs dans la pièce, sauf peut-être un peu vers la fin, mais cela ne m'a pas vraiment dérangée au final. Je suis ressortie de la représentation en me demandant ce que je venais de voir, mais avec une bonne impression quand même, un je-ne-sais-quoi. Dans tous les cas, c'était une expérience intéressante à regarder, puisqu'on était confronté à l'univers mental d'une autre personne.

Classe de 4e du collège Pierre Belon de Cerrans-Foultourte

Quelques réactions d'élèves recueillies en classe et après le spectacle

Le mardi 5 novembre 2019, nous avons rencontré deux classes de 4e au Collège Pierre Belon sur le temps de leur cours de français, avec leur professeure Florence Naït-Atman. L'objectif de cette rencontre, qui a eu lieu une quinzaine de jours avant leur venue à la Fonderie pour assister à la représentation d'*Item*, était de discuter avec les élèves de leur rapport au théâtre, et d'échanger sur le spectacle qu'ils allaient voir afin qu'ils soient le plus disponibles et réceptifs possible à la mise en scène de François Tanguy, qui peut être déroutante, pour un public jeune et non préparé. Ce n'est pas qu'il faille que les élèves aient des connaissances préalables avant de voir un spectacle du Théâtre du Radeau, au contraire, l'idée, avec ces rencontres, était de déconstruire les idées que pouvaient avoir les élèves sur ce qu'est le théâtre, de leur expliquer qu'il ne faut pas toujours s'attendre à une narration classique et à un décor figuratif. Nous voulions leur faire comprendre que même s'ils n'arrivaient pas à identifier une histoire ou un espace précis, ils pouvaient se laisser porter par la musicalité du texte (même dans des langues étrangères), par la musique, les jeux de lumières et le ballet incessant des panneaux qui ouvraient et transformaient continuellement l'espace.

Cette première rencontre fut le point de départ d'un travail sur le spectacle que les élèves ont ensuite effectué en classe.

Florence Naït-Atman, professeure de français et accompagnatrice des deux classes de quatrième :

« Toutes ces rencontres autour d'*Item* ont donc, je le pense, constitué pour ces élèves un travail riche de découvertes. Qu'ils aient aimé ou non *Item*, ils ont tous découvert une nouvelle façon de pratiquer et de penser le théâtre, ils sont désormais plus familiarisés avec le matériel technique propre aux salles de spectacle, et ont découvert des métiers qu'ils ne connaissaient que très peu voir pas du tout. L'expérience est à refaire les yeux fermés ! Nous espérons approfondir davantage avec eux ce travail sur le spectacle, en organisant de nouvelles rencontres et de nouveaux temps de discussion. »



ce travail sur le spectacle, en organisant de nouvelles rencontres et de nouveaux temps de discussion. »

« J'ai eu beaucoup d'émotions différentes concernant cette pièce. J'ai été surprise, beaucoup. En bien. Je ne m'attendais pas du tout, mais alors pas du tout à ça. C'était bien, parfois ennuyeux, parfois drôle, mais c'était unique... Je me suis laissé emporter. Merci François Tanguy. Merci de nous avoir fait découvrir quelque chose de bien »

« Votre pièce de théâtre est très surprenante. Elle est différente de ce que l'on a l'habitude de voir et c'est cela qui la rend intéressante. Merci et bravo pour votre travail. »

« Je ne m'attendais pas à rire autant, même si parfois je me suis ennuyée »

« Ce qui m'a vraiment plu, c'est que j'ai été transporté dans un univers inhabituel et que, même si je n'ai pas tout compris, j'ai profité du moment présent. »

Un des dessins d'élèves : consigne dessiner le pauvre chevalier
(En amont de la représentation d'après lecture texte)

4 ÉCRITS À PROPOS DU THÉÂTRE DU RADEAU

- **Laure Adler**

L'aventure théâtrale - 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. 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. »

- **Jean-Paul Manganaro**

François Tanguy et Le Radeau (Articles et études) - P.O.L.

[...] C'est un théâtre qui parle du théâtre, avec les moyens du théâtre : ce n'est pas un théâtre de concepts ou de notions, Tanguy et le Radeau ne sont pas philosophes, même si, au bout, il y a sans doute une question posée et une réponse proposée à la vérité de quelque chose, une vérité du théâtre et non de théâtre. De même, ce n'est pas un théâtre politique, bien qu'il y ait un engagement de ce théâtre face à ce qui lui est public, à ce qu'il partage en commun avec tant d'autres. Ces données, philosophie et politique, investissent par en dessous ce théâtre dans des agencements qui emportent ses matières vers des devenirs imprévus. C'est un théâtre où les planches jouent un rôle déterminant, les coulisses, les lumières, les sons, décomposés en paroles, en musique, recomposés un instant en quelque chose qui doit être de l'ordre du sens et de la sensation. C'est un théâtre de bois et d'acteurs qui aboutissent à ce que Tanguy appelle la contemporanéité : cela signifie sans doute dire son mot dans le débat autour de la représentation, la faire - sans en être le représentant - non pas à l'écart, mais au cœur même des affaires du théâtre. C'est déjà plein de théâtre, avec des fables parfois douloureuses et mélancoliques, parfois drôles et grotesques ; parfois l'un et l'autre mélangés en un motif - qui n'est pas seul et qui n'est pas le même.

Souvent, le théâtre, c'est la nuit. Souvent, c'est profondément beau. Il est difficile d'expliquer la beauté profonde de quelque chose, nous avons peut-être trop pris l'habitude des surfaces, plus faciles à arpenter. Il y a une profondeur qui est tapie dans la nuit du théâtre de Tanguy et du Radeau, c'est une profondeur enthousiaste et légère. La profondeur de la beauté nécessaire, face à l'éternelle grimace de l'histoire. [...]

- **Jean-Paul Manganaro**

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

Comment procède le récit, dans ses fragmentations ?

Quelle est cette mémoire qui fait des fragments passés un lieu du présent ? Comment se reconstruit-elle sur scène sous la pression inconsciente d'une attitude mentale qui suppose quelque chose de non formulé autour de n'importe quelle pensée, de n'importe quelle forme de pensée qui, justement-là, dans ce théâtre, prend forme ? Mémoire qui prend la forme de ce théâtre, de ce présent. Comment l'intellect qui rêve donne-t-il forme à ces pensées qui deviennent figures et dessins obsédants, pris dans des devenirs dessinés ? C'est dans cette consistance qu'il faut repérer la mise en forme et sa mise en scène : le texte de théâtre devient une digression sans fin et continue du penser la chose théâtrale : Witkiewicz traversé par Strindberg — et cette traversée est signifiée par une armoire que des corps habitent qui se vident transversalement sur la scène (magnifique corps à corps de Karine Pierre avec elle-même), s'affublant de gazes et d'organdis plissés, de sonorités de crécelles, de sourires d'une joie étouffée. C'est attribuer aux matières une plasticité qui leur est accordée après-coup, quand l'imaginaire potentiellement réalisable a pris corps, qu'il s'est dit, qu'il s'est répété. Le songe alors, dans sa rêverie, se fait les yeux ouverts, il n'appelle à aucune continuité, mais au discontinu, au morcèlement, parfois à des agencements dans l'illogique, au flux conscient qui raccorde des motifs qui reviennent, par associations d'idées. Équilibres, alors, des digressions : les yeux voient défiler, et dans ce défilement, qui est événement matériel des métamorphoses, ce qui défile n'appartient plus au penser, mais à un nouveau genre de mise en acte pour le théâtre. La digression, de littéraire, se fait théâtrale, elle se montre sous forme de songe, de rêverie, d'impensé dont le propre est que, songe, rêverie et impensé, rappellent, passivement sans doute, mais qu'en rappelant ils appellent : c'est leur part active.

- **Éric Vautrin**

**Pour La Revue Théâtre Public Numéro 214 « Variations Radeau »
Octobre/Décembre 2014**

(...) Le Radeau propose des agencements scéniques singuliers faits de corps, textes, voix, lumières, sons, musiques et espaces qui s'entrecroisent, se mêlent, se répondent. Les espaces pourraient être des décors en cours d'installation ou des ateliers de peintre dans lesquels des tables chaises, cadres et grands châssis seraient dispersés ; leur mouvement reconfigure les perspectives, déstructure les points de fuite, condense ou ouvre l'espace ; les lumières creusent les angles, se glissent dans les écarts ou révèlent des transparences, rendant l'espace à la fois structuré et jamais clos, comme ouvert sur son entour ; et le théâtre se montre alors comme une installation précaire et mobile, faite de choses ordinaires rassemblées et tenant par l'énergie motrice de ceux qui le font. Les paroles, aux sources multiples, sont parfois à peine audibles, parfois dans des langues étrangères, parfois déclamées comme dans un théâtre ancien ; on y parle à soi, à son double, à celui qui n'est pas là comme à celui juste à côté, aux morts comme à ceux qui, quelque part, tendent l'oreille. La musique, omniprésente, reprend des œuvres classiques et contemporaines qu'elle met en boucle, superpose, mêle à d'autres sources sonores ; vive ou lente, insistante, stratifiée, évanescence ou intégrant les bruits du plateau ou d'une bande-son, elle infiltre et structure le temps et finalement l'écoute, comme la lumière fait respirer l'espace et le regard. Surtout, l'ensemble s'accorde, se lie, se défait, s'oppose. Un espace appelle un geste, un mouvement s'accorde avec une lumière, une robe se fait complice d'une musique, un regard, une parole ou un visage s'allie avec une table, un cadre resté là, un point de fuite temporaire.

- **Emmanuel Wallon**

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 continues 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. [...]

©Jean-Pierre Estournet

5 REVUE DE PRESSE ITEM

Télécharger la revue de presse

6 CRÉATIONS ET MISES EN SCÈNE

2022 Par autan, création Théâtre des 13 Vents – CDN de Montpellier, La Comédie de Caen – CDN, Festival d'Automne à Paris, Les Quinconces et L'Espal, Scène nationale du Mans, L'Archipel – Scène nationale de Perpignan, Théâtre National de Bretagne, T2G – Théâtre de Gennevilliers – centre dramatique national. Avec la participation artistique du Jeune Théâtre National. Coproduction de la reprise, Les Quinconces et L'Espal, Scène nationale du Mans

2019 Item, création MC2, Grenoble, T2G -Théâtre de Gennevilliers, Festival d'Automne à Paris, TNS -Théâtre National de Strasbourg, Centre Dramatique National de Besançon Franche-Comté, Les Quinconces & L'Espal, Scène nationale du Mans. Coproduction de la reprise Théâtre Garonne – Toulouse ; Festival d'Automne à Paris ; Les Quinconces & L'Espal, Scène nationale du Mans. Coproduction de la reprise Théâtre Garonne – Toulouse ; Festival d'Automne à Paris, Les Quinconces et L'Espal, Scène nationale du Mans

2016 Soubresaut, création Coproduction Théâtre National de Bretagne-Centre Européen Théâtral et Chorégraphique, Festival d'Automne 2017, Théâtre National de Strasbourg - Centre Dramatique National de Besançon Franche-Comté, Théâtre Garonne à Toulouse, La Fonderie, le Mans

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 de 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



©Jean-Pierre Estournet

Théâtre du Radeau

2, rue de la Fonderie - 72 000 Le Mans – France

02 43 24 93 60
www.leradeau.fr