

LAURENCE CHABLE

***François
pouvait,
seul, peindre,
accrocher,
défaire, refaire,
durant de
longues heures.***



Sans surprise (il était ici chez lui), mais avec beaucoup d'émotion, le théâtre Garonne rend hommage au metteur en scène François Tanguy, décédé en décembre. Il programme notamment la dernière création du Théâtre du Radeau, *Par autan*, créée en mai 2022 au théâtre des Treize Vents de Montpellier. Pour l'occasion, Laurence Chable, comédienne et compagne de la première heure (elle était déjà au Radeau quand François Tanguy y a accosté), a accepté de répondre aux questions du *Brigadier*.

La première question est terriblement difficile. Pour les gens qui n'ont pas (bien) connu François Tanguy, pouvez-vous engager les présentations ?

Tout au long de ces quarante années avec le Théâtre du Radeau et la Fonderie, François a sans cesse rassemblé, déployé une communauté infiniment vaste, vive d'amitiés, de travail, de grâce, d'acharnement. Ses gestes étaient ceux d'une conversation infinie avec le théâtre et sa fonction d'hospitalité. Le présenter serait une hérésie, non seulement parce que ce serait vain, mais surtout parce que lui-même résistait au « portrait » que lui demandaient par exemple les théâtres. Ce qu'il a transmis au théâtre des Treize Vents, en 2020, éclaire cette résistance (voir encadrés pages 20 et 21).

François Tanguy croise, dans les années 1980, le chemin de votre compagnie installée au Mans depuis 1976. Mais quel était son parcours avant cette rencontre ? Vous-même, quel théâtre affirmiez-vous à l'époque sous la bannière du Théâtre du Radeau ?

François a croisé enfant le théâtre, à Vitry-sur-Seine, où œuvrait Jacques Lassalle. Puis à Caen, avec Jean-Pierre Dupuy, André Malartre, entre autres.

Nous-mêmes n'affirmions rien, nous étions en recherche de quelqu'un, après l'expérience très belle d'un atelier de théâtre dans une maison des jeunes et de la culture. C'est la rencontre avec Jean-Pierre Dupuy et ses camarades qui a conduit François vers nous.

Depuis 1984 le Radeau a son port : la Fonderie, 4 000 m² autrefois occupés par un garage Renault qui reçoivent en résidence des compagnies des arts de la scène. Dans quelles circonstances ce lieu a-t-il vu le jour ?

Nous errions depuis deux ans de garage en garage voué à la destruction. À notre arrivée là, en 1985, nous pensions ce séjour provisoire. Les dialogues avec Robert Abirached au ministère de la Culture, Jean-Claude Boulard à la communauté urbaine du Mans devenue propriétaire du site, ont modifié la mesure. Dans un premier temps nous avons créé un espace pour la compagnie. Très vite, nous avons élargi la réflexion sur l'ensemble du bâtiment. Pendant les dix années suivantes, cinq nouvelles tranches de travaux financés par toutes les tutelles, ont permis d'ouvrir d'autres espaces afin que d'autres groupes puissent venir y répéter, construire, mais aussi manger, dormir, se rencontrer, car le souci de l'hospitalité, de la vie quotidienne, a d'emblée nourri cette réflexion sur l'outil de travail, et inversement. Nous partageons tout cela par attablements réguliers, avec tout un groupe d'amis-e-s, gens de théâtre, d'écriture, d'architecture... Jacky Ohayon (ndlr : ancien directeur du théâtre Garonne) venait à ces rencontres.

En parallèle des travaux des entreprises, et tout en continuant les créations et les tournées, l'équipe du Radeau construisait planchers, tables et bancs, récupérait matériel et meubles, donnait de la beauté aux espaces, faisait les comptes, accueillait.

Les circonstances de la création du lieu c'est aussi le temps, qui libère d'un volontarisme d'efficacité, d'une justification préalable déformante. En ce sens nous nous sommes rendu compte à quel point des choses ne pouvaient se nommer que parce qu'elles avaient été précédées de leur expérience. À quel point ce qui apparaît comme secondaire, en interstices, a tout autant d'importance que ce qu'on appelle « objectif », « projet ». Aussi, le fait d'avoir créé certains espaces sans les assigner d'emblée à une activité déterminée donne au lieu une respiration qui étonne les personnes qui viennent y travailler-séjourner.

Et la Tente, un mot sur ce chapiteau blanc qui est un autre point de chute, de jeu et de rencontre ?

La Tente a été construite en 1997. La rencontre avec Igor, Lili et les camarades de Dromesko a fait imaginer à François que le Radeau pouvait aussi « camper ». Au mouvement des Campements s'est joint le Petit Théâtre Baraque. Nous avons séjourné en diverses villes de France et d'Europe. C'était une sorte de Fonderie nomade, des amis-e-s nous rejoignaient. Cantines, rencontres, bals, cinéma... Par la suite, la Tente a été installée de manière

Tanguy par François

AUTOUR DE 1958

Jeté à terre avec trois frères. Vitry sur Seine – collège technique rue Pierre-Sémard en face la gare. Onze ans d'enfance, derrière les préfabriqués, derrière les ateliers, derrière les herbes du terrain vague dépassant les cheveux rase-motte. (Limaillles, pièces désachévées de soudure, menuiserie, cageots, palettes. Chants kabyles du foyer d'immigrés derrière le mur). Dédé et Jeannette s'occupent (logement de fonction)

des à-la-va-comme-c'est-possible de la livraison pyrogénée entre les horaires de métier (sur-gé, assistante sociale) et les déshoraires des contributions militantes et variées – les raccourcis, hors l'école, roue libre à tordre, ramasser, rafistoler, les rebuts des ateliers. Coopérative et recyclages à la sauvage.

1969

Déplacement à Caen. Lycée technique pour la fonction. Lycée commun pour les générés.

Apprentissage de l'adolescence – des amitiés noueuses, un entrepreneur de communisme.

1982

Élargissement des affinités électives – Laurence – les camarades.

Début d'application méthodique des principes de terrain vague – ou si l'on veut, rélaboration des études funiculaires du primate aux prismes

durable à la périphérie du Mans. Elle est devenue le lieu de création du Radeau, complété de hangars de stockage.

Le Théâtre du Radeau affiche la création de 17 spectacles entre 1985 et aujourd'hui. Quels sont ceux que vous (à titre personnel) retenir en primauté ?

Une réponse personnelle n'apporterait rien.

Par contre, les rencontres avec les spectateurs ont été tellement renouvelées (c'est émouvant de saluer aujourd'hui des personnes venues enfants voir *Mystère Bouffe*, *Choral*, *Chant du bouc...*, tandis que des jeunes gens découvrent à leur tour le travail) qu'il faut laisser les regards cheminer dans leur singularité, se remémorer, s'émouvoir. François reprenait sans cesse l'étymologie du mot : « *theatron* – lieu d'où l'on regarde ». C'est depuis ce lieu du spectateur que l'on peut retenir une création en particulier à l'intérieur de l'œuvre dans son entier, ou même un détail, un objet, un moment précis à l'intérieur d'une seule création. Certaines personnes ont été bouleversées par leur toute première rencontre avec le Radeau, d'autres par un bouquet posé en avant-scène de *Passim*. La primauté se joue dans l'intimité de ce rapport et se conjugue avec ce qui fait de ce travail une unité sans pièce maîtresse, comme une longue phrase qui se construit et se prolonge à chaque création.



1989

Fric-frac du lieu-dit la Fonderie – accord tacite – maison du peuple tout à la main.

Règles :

- Op. 1 : éteindre la lumière afin d'accroître la surprise de ne pas l'avoir fait exprès.*
- Op. 2 : le faire exprès selon qu'on y voit mieux au cas où il ne s'y passe rien.*
- Op. 3 : ajuster les facultés du fatras à trier-étriller les sens jusqu'au splendide ratage. Persévérément poursuivi et possiblement l'occasion de nettoyer la vue, l'ouïe, l'empreinte, l'odorat et la joie du fretin – tournées internationales.*
- Op. 4 : quoi t'est-ce – cirer ou pas cirer les godasses, 'ventuellement costumes d'époque, dérivations sonores, remembrances d'espace, assemblages divers et d'été fussent corps, vocables, danses d'hommage aux mémorants à venir.*
- Op. 5 : alors là oui joie modeste et noble, de lieux en lieux et d'âges en âges agir, percutés de guerre, perclus des salissures – dégueulassant l'espèce à fonds perdus si rien n'y sert à force, des dépossessions d'être en stupeur de virus, car ça là va et vient d'avoir forme de vies, dessous la croupe céleste perforée d'illusions ruineuses ; ce pourtant, songe ou pas, paumes offertes et poings serrés, n'en pas balancer le sens qui est tout de même le foin de l'âne.*

On en était là approximativement, plus ou moins tassé, le 15 avril. Prenons soin de tout un chacun. Vous pigez sinon revenons lundi.

15 avril 2020

Le lecteur infatigable qu'il était a mis en acte, c'est peut-être le seul, une approche de l'écrit de l'autre et sa restitution par l'oralité.

On a coutume de dire que le spectateur entre dans un spectacle du Radeau par l'espace scénique, une construction élaborée, parfois encombrée, bien plus qu'un décor, préalable au jeu qui se prépare mais modifiable tout au long de l'épreuve de création. Par quel processus prenait forme cet espace et quel rôle occupait François Tanguy dans cette genèse ?

François n'employait jamais les mots « décor », « scénographie » ; dire « lieu » ou « espace » est plus proche de son travail. Il ne s'agissait pas d'illustrer. Plutôt de chercher reliefs, profondeurs, lignes de fuite, faire lieu provisoire, colorer par résonances, découper.

Au fil des créations, l'espace devient de plus en plus mouvant : châssis toilés portés par les acteurs, châssis de bois glissant sur le plancher, tandis que d'autres fixes, entourant l'aire de jeu, conducteurs de lumières, de perspectives, sont aussi coulisses d'entrées, de sorties. Nos entrées et sorties préoccupaient beaucoup François.

Des éléments des créations précédentes ont sans cesse été repris, transformés pour travailler plus particulièrement la transparence, l'ombre, la lumière, sa vitesse de projection, les cadrages. Il a su magnifiquement détacher, décoller l'illustration, la fonction, en jouant avec des meubles ou objets : armoires, buffets, tableaux, bouquets de fleurs, tables, chaises, comme avec les costumes.

La beauté ne vient pas d'un esthétisme – il s'en méfiait terriblement – mais d'un jeu « entre », qui pose les éléments à la fois dans leur indépendance et leur liaison éphémère.





● ● ● Il pouvait, seul, peindre, accrocher, défaire, refaire, durant de longues heures, puis retrouver l'équipe, pour construire des éléments qui n'existaient pas,

une hauteur, un plafond. C'était effectivement le seul préalable visible. Car d'invisibles, il y en avait en nombre : ses lectures infinies, nouvelles ou reprises, ses écoutes musicales, qui seraient partagées plus tard, toutes ces rencontres avec des êtres ou des œuvres et les réflexions qui s'ensuivaient, qui recomposaient sans cesse le travail et le regard porté dessus. Chaque geste se faisait en relation avec tous les autres, c'est pour ça que l'espace scénique ne peut pas être pensé indépendamment de la lumière, des costumes, du son...

Parmi ces pièces, on trouve *Chant du bouc*, *Choral*, *Cantates*, *Ricercar*, *Coda*, *Orphéon* dont les titres indiquent un intérêt pour la chose musicale... Quelle fonction occupe la musique dans le théâtre de Tanguy ?

De même que le découpage de l'espace, les objets, les costumes, la lumière, le son est mis en travail en même temps que les corps et les voix. Il sculpte l'air, soutient, suspend ou bien fait dériver la perception. Musique, mais aussi fracas, chants d'oiseaux, cloches, et pour *Par autan*, piano au plateau.

Le Radeau possède son calendrier bien à lui, le temps de la production théâtrale y étant bien plus long que celui qui prévaut généralement ailleurs. Par exemple, les répétitions d'une pièce peuvent s'étirer pendant des mois : comment ce rythme particulier détermine-t-il votre façon de travailler ?

C'est la façon de travailler qui détermine le rythme, cette détermination étant aussi sous le regard d'une économie.

L'absence assumée de matière préalable (écrits, thématiques...), la mise au travail en simultanéité de tous les composants (espace, lumière, son, jeu, costumes...) rendent nécessaires des temps spécifiques (interruption, retour à la table de lecture, installation d'un projecteur, montage sonore...) afin que l'effectuation trouve sa progression, sa justesse, ou soit écartée. Et puis, le travail sur un fragment, une séquence, nécessite par la suite la mise en œuvre de son articulation. Tout cela demande beaucoup de temps.

Venons-en à *Par autan* que vous présentez au théâtre Garonne en septembre.

Toute l'œuvre du Radeau est traversée par les mots et les pensées d'écrivains, de philosophes, de poètes. Pourquoi le choix s'est-il porté cette fois sur Robert Walser, et sur quelques autres, Kafka, Shakespeare, Dostoïevski, Tchekhov, pour nous tenir compagnie ?

Robert Walser était déjà présent pour *Coda*, *Ricercar*, *Soubresaut*, *Item*... Dostoïevski est arrivé avec *Onzième*. De plus loin encore, Kafka,

Shakespeare, Kierkegaard, Kleist. Tchekhov, Brecht, sont apparus avec *Item* et *Par autan*... Mais tant d'autres ont été lus à haute voix pendant les travaux... qui ne sont pas là.

François procédait par fragmentations, glissements, emboîtements, bifurcations. Il refusait le mot « texte », disait « vocable ». Il y a bien du sens, là, dans cette différence qui fait s'échapper la tentative de chercher des raisons ou de rehausser quelque chose d'une logique, d'un sens. La puissance poétique de ses travaux, d'un « rendre visible », ôte ou transforme d'elle-même ce « pourquoi ? ».

Le lecteur infatigable qu'il était a mis en acte, c'est peut-être le seul, une approche de l'écrit de l'autre et sa restitution par l'oralité dans le lieu du commun, autrement que par références et interprétation. C'est pour cela que l'on peut

entendre un fragment de Dostoïevski sans l'avoir lu auparavant. Comme on peut s'émouvoir d'un quatuor à la radio sans en connaître la source. Il nous apprend quelque chose là, des notions de statuts, de priorités que l'on donne aux choses dans notre perception. Il est arrivé que des metteurs en scène rêvent de le voir « monter *Macbeth* ou *Hamlet* »... Antoine Vitez, Renate Klett l'avaient sollicité pour une mise en scène à la Comédie-Française, à la Schaubühne...

Il est toujours difficile de parler d'une pièce, en particulier d'une pièce du Théâtre du Radeau, avant de l'avoir vue. Que diriez-vous au public pour l'inviter au théâtre Garonne ?

Ce qui est à l'œuvre dans le Théâtre du Radeau peut effectivement se penser comme une invitation. Nicolas Thévenot écrit : « Ce théâtre ne discourt pas, ni ne dicte, ne présuppose rien, et n'a pour seul attelage que l'âme du spectateur. Adviene que pourra. La liberté du peuple spectateur, immense, guidant ce pouvoir. L'imagination de chacun engrossant l'œuvre, gonflant les voiles du drame, hors de toute trame, par des affects intimes, de contrebande. Le Théâtre du Radeau est le carrefour ouvert à cette foule d'histoires, le champ de bataille de cette armée de songes, la carte déployée d'une géographie émotive tracée à mille mains, le réceptacle d'une pensée sauvage produite par chacun de nos regards. »

Parlez-nous des projets du Théâtre du Radeau ? Est-ce vous, Laurence Chable, qui prenez seule en charge la direction artistique de la compagnie désormais ?

Les noms de François Tanguy et du Théâtre du Radeau sont indéfectiblement liés. Il n'y aura donc plus de nouvelle création. Nous sommes désormais dépositaires d'une œuvre immense, donc responsables. Dans l'étendue de ces responsabilités, les équipes d'*Item* et de *Par autan* ont fait le choix collectif de continuer de partager avec le public ces deux dernières créations, tant que des portes s'ouvriront.

Décider cela, c'est prendre soin de ce qui nous relie à celles et ceux qui suivaient les travaux du Radeau depuis longtemps, mais c'est aussi aller vers celles et ceux qui ne le connaissent pas. Est-il essentiel que les jeunes gens puissent se saisir de

la découverte d'un tel travail ? À la lumière de rencontres encore toutes récentes avec les élèves du Théâtre national de Strasbourg, du conservatoire de Liège, de l'École normale supérieure, nous en sommes persuadé·e·s. Cette clarté, c'est un appel, c'est même une question politique. Collectif aussi est notre regard sur l'effectuation de la répétition, de la représentation. Préserver cette mémoire, ce sera aussi créer à la Fonderie un espace

dédié. Une première publication d'une soixantaine de dessins de François paraîtra chez Actes Sud-Papiers en novembre prochain.

Propos recueillis par Bénédicte Soula

Photos : © Pierre Veyser / © Anne Baudoux

Par autan

27 septembre au 5 octobre
Théâtre Garonne / 1, avenue du Château-d'Eau,
Toulouse / 05 62 48 54 77
www.theatregaronne.com

++ 27 septembre au 20 novembre
Éric Goudard et Alain Mahé du Théâtre du Radeau
transforment les galeries du théâtre Garonne en
salon d'écoute de musique.
L'entrée est gratuite.