

Théâtre du Radeau *Par autan*

Mise en scène, scénographie François Tanguy

Création le 17 mai 2022 au Théâtre des 13 Vents – CDN de Montpellier

Avec Frode Bjørnstad, Samuel Boré, Laurence Chable, Martine Dupé, Erik Gerken, Vincent Joly, Anaïs Muller

Élaboration sonore Éric Goudard et François Tanguy

Lumières François Fauvel, Typhaine Steiner et François Tanguy

Régie Générale François Fauvel,

Régie Lumière François Fauvel, Typhaine Steiner et Jean Guillet

Régie Son Éric Goudard et Landry Le Ténier

Couture Odile Crétault

Construction François Fauvel, Erik Gerken, Jean Guillet, Jimmy Péchard, Paul-Emile Perreau

Production / Diffusion Geneviève de Vroeg-Bussière



Par autan © Jean-Pierre Estournet

Coproductions

Théâtre du Radeau, Le Mans

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

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.



A.	LES RENCONTRES QUE NOUS PROPOSONS.....	4
1.	RENCONTRE AUTOUR DU TRAVAIL DE LA TECHNIQUE AU THEATRE DU RADEAU :	
	SON, LUMIERE, PLATEAU	4
<input type="checkbox"/>	<i>Pour en parler</i> :.....	4
<input type="checkbox"/>	<i>Durée de la rencontre</i> :.....	4
2.	RENCONTRE AUTOUR DU PROCESSUS DE CREATION AU THEATRE DU RADEAU	4
<input type="checkbox"/>	<i>Pour en parler</i>	4
<input type="checkbox"/>	<i>Durée de la rencontre</i>	4
B.	A PROPOS DU THEATRE DU RADEAU	5
1.	PROJET ARTISTIQUE.....	5
2.	DEMARCHE ARTISTIQUE	5
<input type="checkbox"/>	<i>Espace</i>	5
<input type="checkbox"/>	<i>Son</i>	5
<input type="checkbox"/>	<i>Lumière</i>	6
<input type="checkbox"/>	<i>Action/Acteurs</i>	6
<input type="checkbox"/>	<i>Écrits - Paroles</i>	6
3.	ÉCRITS A PROPOS DU THEATRE DU RADEAU.....	7
4.	PRESSE	10
C.	CREATIONS ET MISES EN SCENE.....	13
D.	EN COMPAGNIE DE (BIBLIOGRAPHIE).....	14
E.	RENSEIGNEMENTS PRATIQUES.....	15

« Par autan » est le titre de la dernière création du Théâtre du Radeau. Celle-ci s'est composée à partir de l'espace scénographique, de la lumière, de fragments glanés dans la littérature, la philosophie, le théâtre, les écritures musicales. C'est une œuvre en mosaïque, dont le fil conducteur, s'il en est besoin, sera tendu par la sensibilité involontaire de celle et celui qui regarde.

L'autan est un vent du sud, qui, dit-on, peut semer la folie. Il était jadis le vent des moulins. Son courant peut produire brise douce, fraîche ou chaude, mais aussi violentes rafales.

Le titre « Par autan » a été inventé par François Tanguy lorsque la compagnie jouait « Item » à Montpellier au Théâtre... des 13 vents. Précédant, donc, le moment de la création, il a sans doute joué le rôle de la loupotte, tantôt doucement balancée dans le calme d'un salon d'auberge, tantôt valdinguée par un autan qui souffle soudain les battants de la fenêtre, et envahit l'espace. Ainsi nous parviennent rumeur des poètes, piano d'à côté, conférence de philosophie, regard de la lune sur le lac endormi, danse et chant à la volée, turbulences de l'air, tourbillons de mots.

Ce travail ne cherche pas à transmettre des savoirs. Il s'agit plutôt de proposer quelque chose, qui, au lieu de rassembler-exposer des références qu'il faudrait connaître au préalable, offre la rencontre simple d'un moment d'écriture, d'une vision, où il peut être question de la description d'un paysage de montagne, d'un meurtre commandité, d'une noce qui respire de guerres intestines, d'une tempête qui soudain se lève, par nulle autre magie que celle de la machinerie d'un théâtre d'artisans.

Proposer peut-être aussi, pourrait-on dire, l'interrogation, la fragilité de l'acte de jouer au sens propre. Et donc l'interrogation de ce que peut le théâtre, de ce que peut le spectateur.

Aujourd'hui, la vitesse de circulation des images est sans limite. Leur multiplication à l'infini peut faire qu'elles échappent autant à qui les produit qu'à qui les regarde. Cela peut enfermer le regard, outrager la puissance poétique propre à chaque être.

Ce voyage, comme en conversation, invite à une sorte de veille active, à des émotions communes, des complicités, des élans d'amours, des élans de persistance à observer sans orgueil notre désir de vivre ensemble, nos craintes, nos soumissions, nos tremblements, nos histoires...

A l'image de Robert Walser, compagnon de route de « Par autan » et de précédentes créations du Radeau, écrivain-poète pour qui la promenade était un art de vivre, ce théâtre est de fait, très matériel, concret. Les objets, les meubles, les rideaux, les costumes, parlent autant que ce qui est dit, jouent, s'amuse avec les actrices et les acteurs qui ne sont pas des personnages, mais plutôt des passeurs, ou des figures, éphémères portraits accrochés un moment dans le décor, en clin d'œil.

Laurence Chable

LES RENCONTRES QUE NOUS PROPOSONS

Nous vous proposons différentes rencontres avec les publics scolaires, étudiants, et les groupes qui le souhaitent autour des représentations de Par autan.

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.

1. 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 et de la musique en général ?

Avec quels outils travaillons-nous ?

- **Durée de la rencontre :**

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

2. 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 recouvrer 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. (...)

« 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 ?

- **Durée de la rencontre**

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

B.A PROPOS DU THEATRE DU RADEAU

1. Projet artistique

Rappel historique

Rappelons que le Théâtre du Radeau, après avoir été dans l'errance de lieux en lieux, s'installe à partir de 1985 de façon provisoire, puis durable, dans les locaux d'une ancienne succursale automobile au Mans, 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.

2. Démarche artistique

La responsabilité artistique de la compagnie est assurée par François Tanguy.

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 décline en mosaïque : autant que metteur en scène, il est architecte-scénographe-compositeur, plasticien-éclairagiste, acteur-peintre.

- **Espace**

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

C'est un lieu avant d'être un décor. Son existence est 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 ne représente rien en particulier. Il n'est pas cadre de situations.

- **Son**

L'univers sonore est une véritable composition : à partir de fragments de musiques, de bruits et de sons collectés. Ces éléments vont être 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 (quasiment 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 fabrique aussi de la lumière en mouvement : il filme et collecte des matières lumineuses qui sont 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 », « passeurs », « intercesseurs ».

Des lectures se font à la table en amont du travail au plateau, mais ne sont pas d'emblée constitutives d'une dramaturgie. Dès les premières actions au plateau, le mouvement des acteurs se fait en costume, et aussitôt, l'espace, la lumière et le son vont être travaillés, modelés, en inter-contemporanéité.

- **Écrits - 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.

Cependant, entre son origine et la durée de son exploitation, l'acte de création continue de se déployer. Certains fragments sont retravaillés, modifiés, ôtés, remplacés, déplacés, François Tanguy reprenant sans cesse à charge un écart critique de son écriture au plateau.

« Que dire, sinon que le Radeau fréquente les textes comme on côtoie des amis, les donne à entendre comme jamais ? Et que, en sortant, le spectateur se sent un peu plus humain »

Mathieu Perez, Item (Radeaupéra), Le Canard enchaîné, 24 décembre 2019



Par autan © Jean-Pierre Estournet

3. Écrits à propos du Théâtre du Radeau

Pour François Tanguy

Extrait de « *Coda, note d'intention* », dossier de presse de Coda, Théâtre de l'Odéon, Paris, décembre 2005

« Dire non pas ce qu'il faut voir, mais comment se préparer de part et d'autre à faire une autre expérience que celle qui consiste à parcourir les traces indiquées (...). Se retrouver dans une situation où l'on ne peut y trouver *a priori* ce qu'on vient y chercher. Paradoxe, car tout ce qui se passe, c'est du déjà fait, du déjà vu, du déjà vécu. Alors la perception serait le pouvoir de « voir à travers », par le mouvement même de celle-ci ; et l'engagement des matières, des corps et des éléments que vont rencontrer ceux qui sont ici et qui vont partager peut-être cet espace-temps ».

Extrait de l'entretien avec Jessie Mill, Montréal, 12 janvier 2015

Il y a dans vos travaux un paradoxe entre ce qui échappe – au langage, à l'interprétation, aux sens – et l'encombrement d'objets très concrets où viennent s'ancrer les créations. À quel moment les acteurs se frottent-ils à cet espace, aux objets ?

C'est simultané. Tout est là dès le début. Les objets et les espaces sont des lignes de propagation. Cela ne veut pas dire qu'elles indiquent au corps les mouvements. Mais elles les guident presque intuitivement, à cause de la matérialité, de la présence physique des éléments, de leur disposition optique ou haptique – pour s'en saisir.

Il n'y a pas de mode d'emploi ou de tracé qui permettrait aux acteurs de déposer les objets comme dans une consigne en les restituant à l'arrivée dans l'ordre où on les avait déposés. Il peut y avoir des interventions incongrues, qui n'ont rien à voir avec une situation quelconque, et qui ne consistent pas non plus à déstabiliser. On ne cherche pas à ébranler l'acteur ou le spectateur. Mais jamais un regard n'emprunte le même chemin que le regard de celui qui est à côté.

Dans un tableau, tout se passe à la surface. Par contre, dans un espace physique réel, la vision et la procession des choses vont être perçues complètement différemment. L'acteur ne doit pas s'approprier l'espace pour montrer qu'il est au courant de toutes les manipulations éventuellement possibles. Il ne doit pas faire croire qu'il est le centre de l'action, le foyer du voir. Au contraire, il va s'y déplacer, comme un pivot qui s'absente, pour décentrer cette conviction que quelque chose est là pour être exhibé ou donné à voir. C'est cela qui peut être déstabilisant pour ceux parmi les spectateurs qui attendent qu'on leur montre quelque chose, qu'on leur montre la trace. Cette démonstration est une impossibilité...

Les acteurs et les spectateurs forment, selon vous, un corps commun mais néanmoins divisé dans sa tâche. Quelles sont les responsabilités propres à l'acteur ?

L'acteur doit tenir les seuils. S'il se laisse envahir, ou s'il envahit, il obstrue. Il se fait voir, il se fait même comprendre ! La condition pour l'acteur est de désobstruer le plus possible. De passer à travers les formes qu'il visite. Il essaie de se retirer à temps, de simplement transmettre l'expérience du passage.

Il y a une curieuse ligne de démarcation qui n'est pas plus contraignante au théâtre qu'ailleurs : c'est l'attente. L'attente d'un objet signifiant qui nous rassurerait, y compris dans sa violence, ses excès. Dans son caractère tellement démonstratif qu'il nous ferait éviter d'être le sujet de cet objet – un sujet variant. L'attente d'un objet qui donnerait l'illusion de faire le mouvement à notre place. Mais quel est ce mouvement ? C'est celui d'engager le risque de part et d'autre de la scène, de suspendre le jugement *a priori*.

Cela ne signifie pas pour nous de mettre la pagaille, de désorganiser. Un minimum de politesse est nécessaire ! Voilà pourquoi il faut désencombrer, au risque que ce *désencombrement* ne coïncide pas, qu'il y ait décalage...

À travers ce que vous appelez les mouvements, les ondulations et les flux, quels sont les éléments révélateurs qui viendraient fixer certaines images, déterminer une structure ?

« Révélateur » au sens de processus photographique. L'image apparaît progressivement, avec ses flous, ses figures, ses accidents. Ce sont des motifs involontaires qui ne sont pas marqués par la volonté. Les signes ou les significations éventuelles ne sont pas raccordés. Dans ce fouillis de lignes possibles, nous guetons l'apparition d'un trait qui serait comme une décision qui engage, engage la vision et une multitude éventuelle, momentanée, illusoire... Une fois que c'est fait, la structure ne va pas se mouvoir autrement que dans l'imagination.

Il n'y a jamais eu par exemple de montage de textes. Nous ne parlons pas de textes, mais de vocables. Des vocables qui passent à travers des corps en mouvement pour se retirer à temps d'une emprise de l'interprétation et rester au seuil. « Rester au seuil », voilà une expression employée très régulièrement durant le travail. Chercher ces seuils, très troublants, vifs. Espérer faire une expérience autre que de voir se répéter le cycle des conventions qui n'attendent rien d'autre que leur reproduction, leur reconnaissance.

Par-delà. Par pertes et fracas. Par l'entremêlement des châssis, par l'ouverture des cadres, par la fureur symphonique, par la procession des corps endimanchés, par la forêt silencieuse de mes rêves oubliés, je m'approche de l'ineffable.

Cet homme assis à une table lointaine.

Si loin, si proche...

Cet homme, portait-il un chapeau ?

Cet homme accoudé, comme s'il parlait du bord de sa vie,

parlant une langue que je ne comprends pas,

se parlant à lui-même,

se parlant à *moi-même*,

il *me* parle,

il parle comme s'il s'adressait encore, par-delà vingt années consommées, à cet autre homme que je suis devenu.

Quelque chose s'ouvrit en moi, se souleva à cet instant-là, quelque chose m'a rempli au-delà. Avoir été spectateur de ce moment-là, c'est être à jamais le vagabond d'une éternité trouvée en soi. J'y chemine en compagnie de l'humaine condition. Le Théâtre du Radeau est ce havre où celui qui entre ne s'en départira plus.

Le temps n'y fera rien, hurle dans le désert des prophètes ce théâtre enraciné dans l'épaisseur de l'instant, ce théâtre où s'engouffrent en cavalcade les pans de décors comme autant de peaux détachées par la perpétuelle mue de la vie, où les voix des poètes résonnent enfin du bourgeonnement de l'être, où s'intriquent, passagers clandestins, les feuillets de ma mémoire, les murs troués de mon enfance, les soirs d'été du roman familial, les champs de blé vert d'une fin d'après-midi, une certaine marche d'escalier frappée d'un rayon doré...

Ce théâtre ne discourt pas, ni ne dicte, ne présuppose rien, et n'a pour seul attelage que l'âme du spectateur. Advienne 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 milles mains, le réceptacle d'une pensée sauvage produite par chacun de nos regards. Qu'il rue dans les brancards, s'apaise, glisse, trébuche, claque, tire à hue et à dia, il m'émeut au-delà des mots parce qu'il lit en moi ce que nul autre n'avait lu. Il me parle avec exactitude tout comme je le regarde. En dernier ressort, il est mien. J'en suis le destinataire, le garant. Le bruissement des voix dans la mer démontée des corps, comme un débordement de moi.

Cet accaparement, non pas une arrogante prétention, mais le témoignage le plus sincère, le plus secret, le plus juste, que je puisse rendre de mon expérience. Car la beauté de ce théâtre, emplissant tous les degrés qui mènent à l'émotion la plus pure, serait vaine si elle ne savait se donner en pâture et nourrir les glaneurs que nous sommes. Dans l'émiettement du monde, dans la douloureuse séparation des êtres qu'exhale paradoxalement l'homogénéisation de nos vies, ce théâtre-là s'offre à chacun comme un ressaisissement de soi, comme les retrouvailles avec sa propre humanité prodigue, ce théâtre-là me réconcilie avec moi-même, me rend mon estime. La confiance qu'il met en nous oblige, bouleverse. Au festin des mots de chair, il nous fait crédit. Il ouvre sa table et s'en remet à chacun. D'âme à âme.

Quand beaucoup enfourchent la monture de la distinction, quand la communauté humaine se sclérose en société de castes, quel acte plus politique que cette égalité des intelligences et des sensibilités mise en acte ? Quand la pédagogie, qui est le cache-sexe du mépris de classe, sert de dramaturgie à bon nombre de productions, quel théâtre plus émancipateur que ce théâtre *ignorant*, poursuivant avec obstination, sur d'autres terres, l'intuition d'un Joseph Jacotot, le *Maître ignorant* remémoré par Jacques Rancière ?

Ici, nul besoin de bagages, débarrasse-toi de toute attente et vêts ton regard de l'infini reflet des cieux. Ici, s'assemblent des partageux dont la vivante poésie est le seul bien, dépecé entre tous, offert à chacun. Ici, l'écho des insurgés de 1871 : la poésie des mots et des corps est un *luxue communal* ! Affranchie des réserves et précautions d'usage, elle est la tête de pont et la monnaie d'échange dans le partage du sensible qui nous unit. Elle est immédiateté, et pour cela même profonde honnêteté. Le Théâtre du Radeau est un poème-barricade en travers de la gorge du monde, l'ultime et primordiale résistance quand nos vies se rabougrissent à force de s'inféoder à la souveraine narration.

Par le frôlement des corps de mes nuits perdues, par la ronde des gestes qui creuse l'empreinte d'une vie, par la foule joyeuse sur les chemins de traverse, je retourne à ce théâtre, comme un vent fou s'emparant et embrassant à l'aveugle, comme une meute de chiens errants courant après les vestiges du soir.

Jean-Paul Manganaro

François Tanguy et Le Radeau (Articles et Etudes) - 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

Ça qui n'est pas là

Comment procède le récit, dans ses fragmentations ? Dès le début, commencements pluriels, ici, là, dispersés dans ce qui se noue en continuité, fragments d'autres travaux, comme si l'on repartait d'un point, d'un endroit d'où retendre un récit passé, déjà dit. Une mémoire involontaire, passive en quelque sorte, mais obsédante, devient lieu de jonction, pour le spectateur, un lieu où il aurait déjà été, un rappel, un instant qui se répète, se repropose à la mémoire. 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 ? (...) 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.



Par autan© Jean-Pierre Estournet

4. Presse

Revue L'Insensé – Clara Chretien – 12 juin 2022

Extraits *Un vent familier qui déboussole encore.*

Au cœur des 13 Vents, à peine entré dans la salle, on découvre, sur la scène, une multitude de morceaux de décors déjà aperçus dans de précédents spectacles de cette compagnie. Transportés ici par le vent de la haute mer, par l'autan, des pans de murs, des morceaux de tissus, un banc en bois, des meubles et des objets apparemment échappés de quelques greniers, composent ensemble un nouveau bout d'univers, une nouvelle pièce qui vient agrandir encore l'architecture complexe de l'œuvre du Radeau.

(...)

Régulièrement assailli par le vent, le plateau de *Par autan* est d'ailleurs en constante métamorphose. Le réagencement permanent des panneaux, des objets, des planches et des costumes, enfin de la matière, semble abolir toute immobilité. Pris dans ce même tourbillon, les textes se succèdent de plus en plus vite : Dostoïevski, Kafka, Shakespeare, Walser encore, Kierkegaard, Tchekov...

(...) Au travers de la quantité de matières et de paroles que le Radeau dépose une nouvelle fois sur la scène, notre regard se fraye un chemin et découvre des éléments qui, en se frottant les uns aux autres, composent ensemble leur logique propre.

(...) S'ils jouent parfois avec les mots pour en décomposer le sens, par moment, les acteurs du Radeau les jouent aussi tels qu'ils s'entendent. Il y a, dans cette manière de prendre les mots à la lettre, quelque chose d'évidemment drôle.

(...) Dans *Par autan*, avec beaucoup de gestes bouffons (comme ceux de cet homme, qui, au second plan, le pied en l'air, peine à se chausser) et de gaieté, le vent du Radeau porte ainsi sur scène des bribes de matières familières qu'il détourne pour donner à voir le chaos d'un monde en train de se faire. Et il me semble décidément que c'est aussi ce comique des mots et cette bouffonnerie qui nous permet d'accueillir avec enthousiasme la recomposition de nos souvenirs et la dislocation de nos certitudes.

C'est peut-être aussi grâce à ce caractère comique que finalement, lorsque cessent les bourrasques et que le spectacle, dans la douceur d'une semi-obscrité, se termine, je continue d'être secoué par les tableaux qui ont défilé devant mes yeux et qui s'entrechoquent encore dans ma tête. Il me semble alors que ce drôle de chantier que je viens de voir se poursuit, et que les acteurs, les images et les textes de *Par autan* continuent de troubler et de déformer les nouveaux souvenirs et les nouvelles pensées qui m'assaillent.

Revue L'Insensé - Malte Schwind – 30 mai 2022

Extraits *Le Radeau – par ce vent qui est le nôtre*

Souvent je dois penser, mais cela vaut depuis longtemps chez le Théâtre du Radeau, aux bouffonneries de Till Eulenspiegel et ses camarades. Un de ses ressorts est prendre les choses à la lettre. La moitié de l'inventivité du Théâtre du Radeau vient de cette chose bête qui est de prendre les choses à la lettre et de faire ce qui est écrit. *Il porte des bottes impeccablement cirées qui lui montent à mi-hauteur des jambes, qu'il tient bien écartées...* et Frode Bjørnstad écarte un peu plus les jambes. Mais à travers cette bêtise, il vaudrait mieux dire, cette idiotie, se construit une pensée et une nouvelle intelligence qui tourne au ridicule ce qui prétend être intelligent en « comprenant » les mots. C'est là le propre du Théâtre du Radeau qui construit une pensée par la matière, en laissant les choses un peu tranquilles avec les mots. Et les mots tranquilles avec les choses. Il n'y a pas de subordination de signification. Mais tout le monde qui a déjà fait du théâtre ou a vécu quelconque processus de création, connaît cet instant où la matière mise en mouvement produit ses propres liens, associations, trouvailles. Souvent, on ne laisse pas grand-place à l'autonomie de la matière, ici, au Radeau, c'est la seule chose à laquelle on aspire. Tout le reste serait de la triche, une fixation arbitraire, morbide, arrogante, dogmatique. Et dès lors on comprend pourquoi François Tanguy a absolument besoin de cet espace, ce décor emblématique. Il doit y avoir un plan de la matière qui puisse déployer sa pensée. Dans un « espace vide » comment serait-ce possible de se défaire du surplomb du mot et de sa signification ? Non, il faut des costumes, des tables, des bancs, des cadres, des profondeurs, des lumières, des canapés, des rideaux, des fenêtres. Et il faut des bruits et de la musique (un énième chapeau à Éric Goudard) pour que le costume tombé ici puisse nous montrer le « général » que « La Noce » nous indiquait de chercher, depuis des mois. Et à croire, malheureusement, entre les vents de notre histoire, par ce vent de diable de notre temps, que le seul « général » que ce monde puisse trouver soit un général, qui d'ailleurs

n'en est même pas un pour de vrai, mais peu importe. Restent les épées qui rôdent et peut-être la beauté de la chute de la lune et de la rouge étoile. *C'est une parure éblouissante.* Et reste cette bêtise et cette beauté, on pourrait peut-être dire cette beauté, du théâtre qui n'a pas encore fini avec l'enjeu de Till : décontenancer, désarmer, défaire toutes sortes de transcendances possibles.

Témoignage Borja Sitja – Directeur de l'archipel, Scène nationale de Perpignan – 20 mai 2022

« Le vent d'Autan est celui qui souffle dans le sens inverse de la Tramontane, on dit que les deux rendent fou.

La tramontane nous a donné Dali et le vent d'Autan Toulouse-Lautrec.

Dans son spectacle, François Tanguy met le vent en scène, avec tout ce que cela comporte, musique, bordel, limpidité, radicalité, beauté, menace, tempo...

Ce vent qui va de Shakespeare à Walser avec des rafales de Góngora, Kleist, Dostoïevski, Tchekhov, Kafka... c'est le vent de François Tanguy, ce n'est pas un geste (ou même un geste comme j'ai appris qu'on peut dire), c'est une œuvre d'art théâtrale avec une charge d'émotion illimitée et non à cause de ce qu'il nous raconte mais à cause de la façon dont il nous le livre, comme c'est souvent le cas.

Le tempo de ce spectacle, comme le vent encore une fois, est changeant mais d'une précision qui fait peur qui désarme, comme dans certains spectacles de Klaus Grüber ou dans un concert d'Arturo Benedetti Michelangeli, devant le chien enterré de Goya ou, pour ceux qui le comprennent, dans une passe au naturel de José Tomás.

Ce spectacle, et l'œuvre de Tanguy en général (pour moi cela fait 30 ans que ça dure), est la preuve que la modernité est quelque chose d'éphémère, fugace et aux jambes courtes comme le mensonge, les œuvres d'art, bien des fois, et dieu merci, imparfaites comme l'être humain, sont pérennes. Merci aussi au CDN de Montpellier et Nathalie Garraud et Olivier Saccomano.

Je suis très fier d'avoir contribué à rendre ce spectacle possible et de l'offrir, dans le cadre de ce que je le laisse derrière moi, au public de l'Archipel Perpignan qui pourra découvrir François Tanguy et son Radeau la saison prochaine.

Merci cher François, merci au Radeau, vous êtes, comme le vent, chaque fois plus nécessaires par les temps qui courent.»

LOKKO – Magazine culture et innovation Montpellier - Gérard Mayen – 18 mai 2022 ***Le Théâtre du Radeau poussé par les vents de l'histoire***

Pour la clôture de saison à Grammont, le metteur en scène François Tanguy crée "Par Autan". Comme emportée par les déchirures d'une culture européenne encore riche de ses feux, mais frisant l'épuisement, la pièce sera en grande tournée toute la saison prochaine, notamment à l'affiche du Festival d'Automne à Paris.

Toujours se méfier des apparences. Au premier coup d'œil, c'est le mot de "bric-à-brac" qui vient à l'esprit, pour caractériser le plateau qu'on découvre, où va se jouer la pièce "Par Autan". Celle-ci est la nouvelle création du Théâtre du Radeau, basé au Mans, ses premières représentations se donnant au théâtre de Grammont à Montpellier. Voilà qui n'était pas initialement prévu. Voilà qui porte la marque tangible des années Covid, avec les aléas dans les plannings de production, que cette crise a induits.

Belette empaillée, vieilles tapisseries

Belette empaillée. Estrades et passerelles. Parois translucides. Portes dérobées. Tentures à foison. Vieilles tapisseries. Engins de projection rétros. "Bric-à-brac" disait-on, à propos de cette atmosphère matérielle d'un théâtre un peu ancien, d'humeur à tréteaux, qui d'ailleurs se nourrira de textes empruntés à Dostoïevski et Tchekhov, Kleist, Kafka et Kierkegaard, de l'autre siècle (et encore Shakespeare).

Plutôt qu'au premier coup d'œil, faisons confiance à une observation plus patiente. Alors tout se révèle savamment ordonné, comme une orchestration de lignes directrices du regard : des parallèles, des sécantes, des transversales, des horizontales, des verticales. Il s'y dégage des plans, des arrière-plans, des volumes, des alvéoles, des espaces dérobés, des perspectives de fuites, des recoins, des échappées, des entrées et sorties multiples. On s'est trompé dans les lignes plus haut. Il ne s'agit pas là du décor où va se jouer la pièce "Par Autan". Il s'agit intégralement d'un univers plastique vivant. Lequel est constitutif de "Par Autan". Cela tout autant que le matériau-texte, ou la chair actante, ou le son ciselé.

Une princesse tenue prisonnière

Les premiers mots qu'on entend sont dits par une comédienne. On ne la voit pas physiquement présente sur scène. Pourrait-il s'agir d'une voix off, préalablement enregistrée ? Or cela sonne d'une diction infiniment claire, comme très proche. Cet effet de détachement lointain, et pourtant d'immédiateté partagée, favorise une écoute en élévation, troublante. Tout s'entend comme une simple description, sobre, mais qui emporte haut l'imagination : "Dans une grande ville, une cour éclairée par la lune. Au milieu de la cour, une caisse en fer. Une partie chantée qui vient de l'intérieur et qu'on entend jusque dans la salle de spectacle. Un lion attaché à une chaîne. Une épée à côté de la caisse. Une forme sombre, indistincte, un peu plus loin. Le chant, c'est à dire une jeune et belle femme, se penche là-haut à une fenêtre éclairée par une lampe, tout en continuant à chanter. Il semble qu'il s'agisse d'une princesse de sang royal tenue prisonnière ou d'une cantatrice d'opéra."

Ces lignes sont de Robert Walser (dans "Tableau vivant"). Aux côtés de ceux déjà mentionnés plus haut, il sera l'écrivain le plus abondamment entendu, extrait après extrait, au fil de la pièce "Par Autan". Son écriture est limpide. Descriptive. Or merveilleusement suggestive, par-delà la surface apparente. Walser brûlait d'une vocation théâtrale, mais contrariée. Il se réalisa dans l'écriture poétique. Une vie nomade le vit prendre part aux avant-gardes de son temps (à la jointure des XIXe et XXe siècles), survivre de métiers modestes, finir longuement derrière les barreaux de la psychiatrie. Entre théâtre et poésie, sobriété descriptive et envolée imaginaire, une friction liminaire nous dit sans doute beaucoup du théâtre rugueux de François Tanguy et de son Radeau.

Sous l'apparence fânée évoquée plus haut, il n'y a rien de plus contemporain en fait, que ses principes d'écriture scénique. Tout se joue quant à la place dévolue au texte. Dans le premier tableau qu'on a décrit, il y a bel et bien des comédiens. physiquement présents sur scène. Mais leur rôle semble être, eux aussi, non pas de jouer à cet instant, mais d'écouter le texte qu'on entend, tout à l'instar des spectateurs. Frontalement, ils nous regardent regardant. Expérience émotionnelle intégralement partagée, renversée, questionnée. Tout du long, ces artistes seront costumés d'époque, mais de guingois, entre gros drap, vieux cuir et dentelle élimée, aux couvre-chefs peu arrimés, parfois extravagants, flottant dans les univers du mime ici, du burlesque là, même au bord du loufoque.

Une énigmatique situation

Ils jouent une énigmatique situation présente. Absolument présente. Le plasticien américain Frank Stella disait : "Ce qui est à voir est ce que vous voyez." Certes, il s'exprimait précisément à propos des principes minimalistes en art. Mais on peut l'élargir à toute une recherche contemporaine plus générale. Dans "Par Autan", on se fourvoierait à vouloir suivre un texte, comme des animaux domestiques suivent un maître. Ces textes, ces extraits, forment une mosaïque d'éléments en friction, ici avec valeur de méditation philosophique, ailleurs de pure vibration poétique, là momentanée de péripétie narrative. Devant cette forme d'orchestration de la pensée, renonçons à la volonté de comprendre par les seules voies de l'intellection.

Un temps patient s'articule et sans doute trouvera-t-il mieux son rythme de transitions au fil des représentations prochaines. Tandis que cela semble s'étirer, les événements foisonnent en fait, si l'on s'attache au moindre geste qui vaut action, à la partition musicale incroyablement travaillée (y compris au piano en live sur le plateau), et à un sens labyrinthique, relancé d'extraits en extraits, par embardées, césures, butées. Théâtre chahuté de son théâtre même. C'est avec ce radeau là qu'il faut divaguer.

L'Ukraine forcément

Fabuleusement précise en fait, cette grande écriture scénique, plastique et chorégraphique, autant que littéraire ou comédienne, a aussi ses montées en puissance. Cela par exemple lorsqu'une soufflerie soulève rideaux et voiles en tempête, qu'affrontent les personnages dans un mime de résistance physique obstinée. On a alors pensé à l'autan, aux Treize Vents, au temps. Climat. Époque. L'Ukraine forcément. Tanguy avait fait partie des grévistes de la faim, avec Mnouchkine, avec Maguy Marin, Olivier Py, François Verret, contre le siège de Sarajevo, en 1995 au Festival d'Avignon.

Il semble bien que le théâtre artisan de "Par Autan" poursuive une accumulation somptueuse des signes d'une culture européenne encore riche de ses feux, mais frisant son épuisement, en beauté, tandis que ses fissures se font terriblement inquiétantes.

C. CREATIONS ET MISES EN SCENE

- **2019 Item, création** Coproduction 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
- **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 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**

D. EN COMPAGNIE DE (BIBLIOGRAPHIE)

Robert Walser *Tableau vivant (Petits essais)*

Traduction Jean Launay / Ed. NRF Gallimard 1999

Robert Walser *Réclame (Les Rédactions de Fritz Kocher)*

Traduction Jean Launay / Ed. NRF Gallimard 1999

T.S. ELIOT *Poésie*

Traduction Pierre Leyris / Seuil 1969

Luis de Góngora *Sonnets*

Mendelssohn *Chanson Abschiedslied der zugvögel*

Op. 63 n°2, extrait

Shakespeare *Hamlet / Le Roi Lear*

Robert Walser *Kleist à Thoun – (Histoires)*

Traduction Jean Launay / Ed. NRF Gallimard 1999

Franz Kafka *Journal*

Traduction Marthe Robert / Ed. Seuil

Franz Kafka *A Gottfried Kölwel*

Traduction Marthe Robert. / Ed NRF Gallimard

Søren Kierkegaard *Crainte et tremblement*

Traduction Charles Le Blanc / Aubier 1984 — Traduction P.-H. Tisseau / Zd. Rivages poche 1999

Robert Walser *Les rédactions de Fritz Kocher – Esquisse d'un portrait (Petits essais)*

Traduction. Jean Launay / Ed. NRF Gallimard 1999

Heinrich von Kleist *Prinz von Homburg*

Anton Tchekhov *La Noce (Pièces en un acte)*

Traduction André Markowicz et Françoise Morvan / Actes sud 2005

Anton Tchekhov *La Mouette*

Traduction André Markowicz et Françoise Morvan / Actes sud 2001

Robert Walser *Percy*

Traduction Jean Launay / E.d NRF Gallimard

Robert Walser *La Sonate*

Traduction Nicole Taubes / E.d NRF Gallimard

William Shakespeare *Richard III*

Traduction Jean-Michel Déprats / Gallimard

Heinrich von Kleist *La Cruche cassée*

Traduction. Ruth Orthmann et Eloi Recoing / Babel

Fedor Dostoïevski *Les Frères Karamazov – le Petit oignon*

Traduction. André Markowicz / Babel

et de

Paul Hindemith, Edvard Grieg, Gabriel Pierné, Johan Sebastian Bach, Serguei Rachmaninov, Jean Sibelius, Richard Strauss, Joseph Haydn, Ruth Crawford Seeger, Werner Pirchner, Felix Mendelssohn, Antonín Dvorak, Giuseppe Verdi, Franz Schubert, Hanna Hartman, César Franck, Pascal Dusapin, Ludwig van Beethoven, Ernest Bloch, Karlheinz Stockhausen, Richard Wagner, Arseny Avraamov, Johannes Brahms, Ferruccio Busoni d'après J.S. Bach, Gustav Mahler, Moritz Moszkowski, Domenico Scarlatti, Robert Schumann, Gueorgui Sviridov.