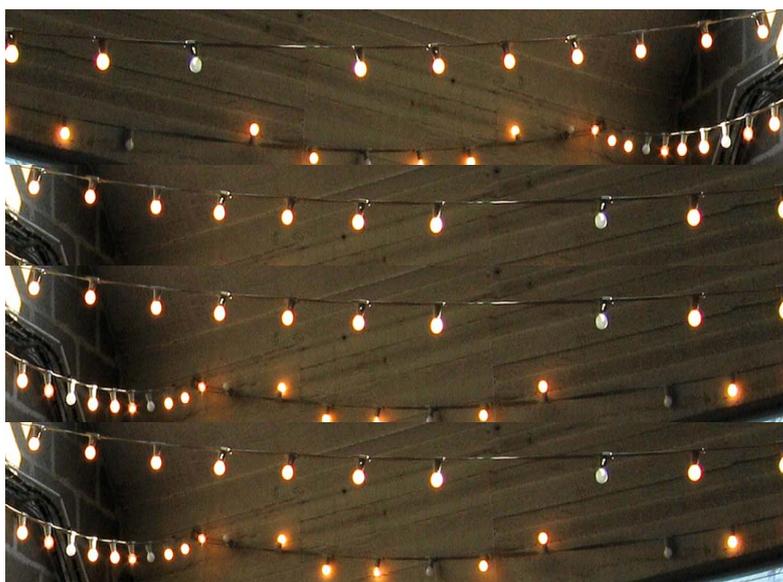


Théâtre du Radeau

François Tanguy

nouvelle création 2007

création prévue en juin 2007 sous La Tente au Mans



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

tél. 00 33 (0)2 43 24 93 60 Fax : 00 33 (0)2 43 28 51 62

contact : Philippe Murcia, administrateur - email : philippe.murcia@leradeau.fr

création 2007 (*titre en cours*)

Théâtre du Radeau, Le Mans

Co-production (*en cours*) :

Théâtre du Radeau, Le Mans
Théâtre National de Bretagne, Rennes
Centre Chorégraphique National Rillieux-la-Pape- Cie Maguy Marin

Mise en scène, scénographie, lumières	François Tanguy
création sonore	François Tanguy et Marek Havlicek
Avec	Frode Bjornstad Laurence Chable Fosco Corliano Claudie Douet Jean Rochereau Boris Sirdey 1 interprètes (<i>en cours</i>)
Régie générale	(<i>en cours</i>)
Régie son	Marek Havlicek
Construction, décor	l'équipe du Radeau
Administration	Philippe Murcia Assisté de Franck Lejuste Et Martine Minette

Le Théâtre du Radeau est subventionné par la D.R.A.C. Pays de la Loire, la Ville du Mans, le Conseil Régional des Pays de la Loire et le Conseil Général de la Sarthe. Il est soutenu par l'ONDA pour les accueils en France et par Cultures France pour les tournées internationales.

CONSISTANCES

En vingt ans environ, François Tanguy et le Radeau ont présenté un travail qui, par la cohérence des réflexions et des propositions, n'a pas eu d'égal dans le panorama du théâtre contemporain. Le dessein général qui en résulte est le questionnement constant des possibilités de la dramaturgie : non pas de la dramaturgie contemporaine ou classique, mais simplement de leur propre dramaturgie. Les mises en scène du Radeau ont, en effet, clairement exposé un projet dont le façonnement n'avait pas de véritables enracinements dans quelque chose dont on aurait pu dire que ça existait déjà, même si, les lieux d'investissement ont été les lieux habituels de la représentation, avec les moyens les plus ordinaires qui soient. Ce que l'on pressent, de manière plus incisive, c'est que ça vient du théâtre et que ça y fouille puissamment quelque chose, un quelque chose qui aurait été laissé de côté. Ce n'est pourtant pas une archéologie ou une anthropologie du théâtre, même si chaque titre, pour une raison ou une autre, résonne dans ce qu'il renvoie à une situation de théâtre. Ainsi pour *Mystère Bouffe* (1986), *Jeu de Faust* (1987), *Woyzeck-Büchner-Fragments forains* (1989), *Chant du Bouc* (1991), *Choral* (1994), *Bataille du Tagliamento* (1996), *Orphéon* (1998), *Les Cantates* (2001) et *Coda*, créé en 2004. Mais le discours sur la dramaturgie n'investit pas seulement le travail autour du texte : celui-ci est même ce qui finit par être le plus éloigné, le plus distant, ce que l'entrecroisement des différentes modalités dramatiques laisse enfin surgir et impose comme seule situation possible dans un contexte donné, dans un état précis du travail. Dans ce mode de l'expression, il n'y a pas de primauté de quelque chose sur d'autres éléments : le texte n'est qu'un moment critique parmi d'autres, pris à l'intérieur de réflexions multiples ; et les acteurs, le mode vocal, la présentation-représentation, le décor ou les décors, la ligne musicale précise et très forte de ces ensembles déterminent à chaque moment des postures particulières de ce qui est au départ une scène et qui, en réalité, ne cesse de s'organiser en lignes de fuite depuis le lieu même de sa profération. On ne peut pas dire qu'il s'agit de théâtre dans le théâtre, ce serait même son opposé : autant l'un se replie sur lui-même dans une introspection presque paranoïaque, autant l'autre se déplie, cherchant à capter toutes les extériorités dont les situations du théâtre lui permettent de disposer. C'est alors un théâtre qui échappe, qui quitte ses lieux parce que, à un moment donné, ceux-ci deviennent historiquement et politiquement incapables de signifier ce qu'il y a à faire, à dire ; un théâtre qui souligne l'écart qui s'est creusé dans ce temps entre un mode d'expression créatrice et un mode de communication plus ou moins inscrit dans les bureaucraties de la « chose » théâtrale. Échapper donc, sans pourtant renoncer un seul moment à ce qu'est une scène, au travail que cela implique et exige, ni même aux distances nécessaires qui la conduisent à un espace délibéré, à une clarté mentale et visuelle, résultat d'une expérimentation continuelle faite en « commun » : dans ce sens, Tanguy n'est pas pensable sans le Radeau, ni celui-ci sans l'autre. Ça aboutit à quoi ? Non pas à une école, mais à quelque chose de

choral, comme l'indique l'un des spectacles : choralité au sens d'*un* qui jouerait, qui chanterait *avec, ensemble*, un *ensemble* d'où le « chœur » de chacun s'échapperait par effilochures, par traînées d'une matière propre au théâtre, à la théâtralité, loin du spectacle, une matière déchaînée dans la visitation critique du lieu et du temps théâtral.

Un lieu et un temps à l'écart du théâtre — ce qui est laissé de côté et que l'on prend en compte — déplacés, biaisés, imprenables, suspendus comme un « tempo » musical, et qui, tout en se laissant voir, se dérobent furtivement à l'entreprise de l'appropriation, et pourtant approprié et adéquat à quelque chose, mais le plaçant sur la ligne suspendue des transformations. Puis matériellement, dans le temps, est venue la décision de quitter tout lieu exigü pour quelque chose qui est neuf, tout en appartenant à une tradition du théâtre restée ou mise de côté. Ce lieu a été d'abord la « Fonderie du Mans », puis aujourd'hui la « Tente », lieu qui signifie une distance des villes, préférant des croisements, des carrefours, des endroits de passage, d'arrêts et de voyages. Cette radicalisation a été étonnante, non seulement parce qu'elle a eu lieu en un temps assez court, mais surtout parce qu'elle rendait claire la possibilité d'un passage à l'acte, c'est-à-dire écarter l'espace théâtral classique et chacun de ses éléments : acteurs, texte, décors, musique. L'espace de cette nouvelle distance n'est plus un lieu, mais un mouvement de machines au sens le plus matériel du mot, donné à voir et à entendre, en des séries de haut et de bas, de large et de profond, de diagonal, évitant centralité et ellipse, focalisation et opacité, gardant pourtant la maîtrise étonnante des effets de ce théâtre d'où renaît le flottement d'une poétique nouvelle. Plus encore que les travaux précédents, les trames des jeux de plateau des *Cantates* et de *Coda* sont tenues par une colonne sonore qui semble déterminer l'appréhension du travail, mais qui en réalité mêle dans sa profondeur les « consistances » du théâtre du Radeau. Le traitement particulier des acteurs, la précision de ce qui se constitue en décor et lumière, et surtout le mouvement et les dynamiques d'ensemble redonnent à l'effet musical une dimension « affective » indissociable de tous ces éléments mis en commun. Plongeant dans l'immanence du corps du théâtre, de ce qui s'élabore en quelque chose dont personne ne peut savoir ce qu'il a été, ni ce qu'il sera, le travail libère une tension et une vibration qui se délivrent comme champs de parcours où phrases, poésies, textes, gestes, musiques et machines s'élancent à la découverte de leurs savoirs et de leurs devenirs au cœur même, humoristique et politique, d'une contemporanéité possible.

Jean-Paul Manganaro, essayiste

LE THEATRE COMME EXPERIENCE*

Entretien avec François Tanguy à propos de la précédente création Coda (2004), réalisé par Gwénola David, *La terrasse*, novembre 2005

Quels ont été les matériaux de recherche pour Coda ?

Ceux que nous avons rencontrés en chemin... Mes spectacles ne naissent pas du désir de donner à entendre un texte ou d'illustrer une idée par une forme. Il n'y a pas d'injonction si ce n'est de se retrouver dans un espace-temps commun. Tout surgit de l'espace, en tant que spatialité habitée par des matières et des êtres, en tant que lieu problématique d'une théâtralité à réenvisager. Le geste s'engendre par les questions, y compris polémiques, que la présence sur le plateau déclenche : comment observe-t-on la théâtralité sans les codes dramaturgiques habituels, comment regarde-t-on un « décor » qui n'est pas figuratif, comment perçoit-on, comment l'attitude du spectateur se trouve-t-elle interpellée... Coda peut être vu comme une recherche ou un documentaire sur les rythmes et les mouvements respiratoires. Que fait-on avec ça ? Ces interrogations suggèrent des voix de poètes, de compositeurs, qui à leur tour en appellent d'autres, par résonance, par solidarité.

Parmi les voix convoquées, celle de Lucrèce semble avoir veillé sur cette création. Pourquoi ?

Peut-être parce que, dans le chaos actuel, nous ressentons la nécessité de cette respiration poétique et le besoin d'aborder le monde de façon concrète, comme le fait Lucrèce dans *De la nature des choses*. Est contemporain un auteur qui relance les enjeux du voir et du penser... Cette pensée poétique, au sens étymologique grec de *poiema* qui découle de *poiein* « faire », « agir », ne met pas le monde à distance pour parler mais noue une relation charnelle, matérielle, aux choses. C'est un souffle qui ramène la matière là où elle se transforme en une diversité de phénomènes, tels que parler, agir, sentir. Pour moi, l'altérité ne désigne pas une coupure, mais l'espace existant entre nous et les corps.

Comment se déroule le processus de travail ?

Rien n'est déterminé au départ. D'ailleurs, c'est une succession de points de départ. Le processus, qui s'étale sur quatre mois, se définit en même temps qu'il se construit. Nous créons d'abord un rapport à l'espace, jusqu'à ce que nous décidions de nous y engager. Les idées sont là au même titre que les choses. Dans ce champ de rencontres et de collisions, une matière en convoque d'autres, qui vont se croiser, se chevaucher, se recouvrir dans l'écoute. Il ne s'agit que de bouger en pensée et en chair dans ces variations. Les rythmes et mouvements respiratoires forment, construisent, déconstruisent, relancent des éléments concrets par où les perceptions composent des lignes de sens. Ils tentent de se laisser emporter dans une forme, qui rappelle des mémoires dans une tentative sans cesse renouvelée de résister aux morts locales des sens, des sentiments, des désirs.

Il s'agit donc d'amener le spectateur à éprouver plutôt que de représenter ?

Mon théâtre n'a pas la prétention de représenter, ni d'énoncer un propos. Le spectacle existe comme un acte qui se définit par lui-même. Mon rôle ne consiste donc pas à décider du sens mais à inviter le spectateur à traverser cette expérience des sens, et, pour cela, à apprêter l'hospitalité, c'est-à-dire à dégager la vue, à construire une optique qui ne vise pas pour autant à montrer... J'essaie de remettre au travail, discrètement, les codes, les définitions et le lieu du théâtre.

Théâtre du Radeau

créations et mises en scène de François Tanguy

Le Théâtre du Radeau a son origine au Mans depuis 1977. En 1982, François Tanguy en devient le metteur en scène. Le Théâtre du Radeau s'installe dans une ancienne succursale automobile en 1985 et aménage le lieu qui deviendra la Fonderie inaugurée en 1992. Depuis 1997, les créations se font et circulent sous la Tente ou dans des espaces pouvant contenir le dispositif scénique.

2004 : **Coda**, création

Co-production avec le TNB à Rennes, l'Odéon-Théâtre de l'Europe à Paris, Festival d'Automne à Paris

2001 : **Les Cantates**, création

Co-production avec le TNB à Rennes et l'Odéon - Théâtre de l'Europe à Paris

1998 : **Orphéon - Bataille - suite lyrique**, création

Co-production avec le TNB à Rennes

1996 : **Bataille du Tagliamento**, création

Co-production avec le TNB à Rennes, le Festival d'Automne à Paris, le CDN à Gennevilliers, Kunsfest Weimar, Théâtre National de Dijon

1994 : **Choral**, création

Co-production avec le TNB à Rennes, le Quartz à Brest, Théâtre en Mai à Dijon, le Théâtre Garonne à Toulouse

1991 : **Chant du Bouc**, création

Co-production avec le Festival d'Automne à Paris, le TNB à Rennes, le Quartz à Brest, les Bernardines à Marseille, la Comédie de Reims
Participation du Théâtre Garonne à Toulouse

1989 : **Woyzek - Büchner - Fragments forains**

Co-production avec le Quartz de Brest, le TGP de St Denis, le Festival d'Automne à Paris

1987 : **Jeu de Faust**, création

Co-production avec l'Atelier Lyrique du Rhin à Colmar et le théâtre des Arts à Cergy Pontoise

1986 : **Mystère Bouffe**, création

1985 : **Le songe d'une nuit d'été**, de W. Shakespeare

Co-production avec le Palais des Congrès et de la Culture du Mans

1984 : **Le retable de séraphin**, création

1983 : **L'Eden et les cendres**, création

1982 : **Dom Juan**, de Molière

Le Théâtre du Radeau dans les pays étrangers

Depuis 20 ans, le Théâtre du Radeau aura donné 234 représentations à l'étranger, avec **Mystère Bouffe**, **Jeu de Faust**, **Woyzeck-Büchner-Fragments forains**, **Chant du bouc**, **Choral**, **Bataille du Tagliamento**, **Orphéon** , **Les Cantates**, et **Coda** mises en scène de François Tanguy.

ALLEMAGNE (Berlin, Freiburg, Hambourg, Hanovre, Mannheim, Munich, Nuremberg, Sarrebrück, Weimar)

AUTRICHE (Salzburg)

BELGIQUE (Liège, Anvers, Bruxelles)

BOSNIE-HERZEGOVINE (Sarajevo)

BRESIL (Curitiba, São Paulo)

CANADA (Montréal)

CROATIE (Zagreb)

DANEMARK (Aarhus)

ESPAGNE (Madrid, Barcelone, Sitgès, Grenade, Séville)

FEDERATION DE RUSSIE (Moscou)

FINLANDE (Helsinki)

ITALIE (Rome, Bergame, Santarcangelo, Bologne, Venise)

NORVEGE (Bergen, Oslo)

POLOGNE (Varsovie)

PORTUGAL (Lisbonne, Porto)

REPUBLIQUE TCHEQUE (Prague)

ROYAUME-UNI (Jersey, Londres)

SUISSE (Genève, Bâle)

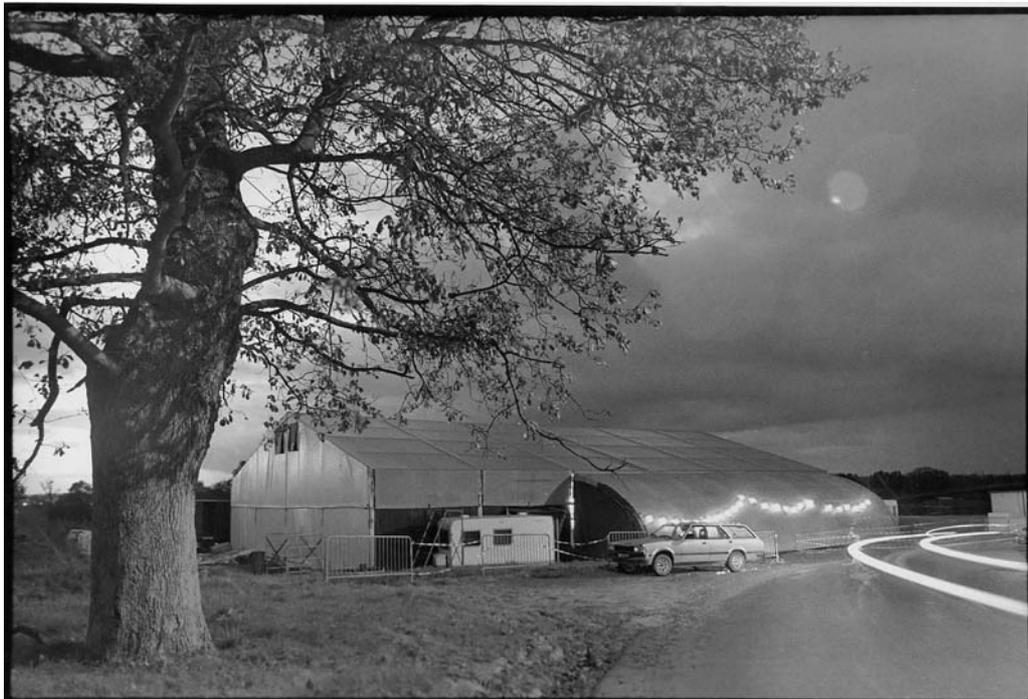
Pour ces tournées à l'étranger, Le Théâtre du Radeau a bénéficié du soutien de l'AFAA (Association Française d'Action Artistique)

LA TENTE

Elle est un outil de création pour le Radeau depuis 1997 ; en tournée elle est le lieu de représentation. Dite telle parce que c'en est une et non un chapiteau, elle apparaît non seulement comme abri, mais aussi comme outil à deux prises.

La première prise est celle du regard, c'est-à-dire que la Tente est d'emblée une scénographie, c'est l'espace avec un habillage intérieur, c'est le plateau, ouvert, très ouvert, et puis c'est de la lumière, venue de loin, un dehors qui vient faire douter de sa frontière, un dehors soudain habillé lui aussi, pour coulisses, réfectoire et autres dépôts.

Sa forme et le temps de ses présences lui confèrent un autre regard du public : foraine certes, mais sur place, elle a la configuration d'un hangar et convie le public au théâtre autrement qu'aux théâtres.



La seconde prise, c'est une hospitalité à construire ensemble. Si l'on considère par exemple – et cela est sans doute le temps nécessaire, que la Tente est là pour deux semaines actives, qu'on y joue une dizaine de fois, elle peut être aussi un lieu d'accueil pour d'autres présentations, des lectures, des rencontres, des ateliers, des projections de films, des bals...

Depuis 1997, elle a été implantée pour les créations du Théâtre du Radeau avec **Bataille de Tagliamento**, **Orphéon**, **les Cantates** et **Coda** en diverses villes de France et d'Europe.

D'un lieu fixe à l'autre mobile, le Radeau dispose de son propre lieu tout en continuant d'animer (au sens propre " anima ") la Fonderie, dont il peut aussi " emporter des morceaux " en tournée. Parfois, d'autres formes se créent, qui peuvent à leur tour investir les murs.

ECRITS sur LE THEATRE DU RADEAU

EDITIONS et REVUE

Qu'est-ce que le théâtre ? Christian Biet et Christophe Triau, Folio Essais 2006

François Tanguy et le Théâtre du Radeau , Ecrivains de Plateau II Bruno Tackels
Ed. les solitaires intempestifs. 2005

Fusées

Les Cantates, François Tanguy ; **Quelque chose qui ne soit en rien remarquable** –
entretien avec Fabienne Killy ; **Libretto pour Cantates**, Jean-Paul Manganaro ; **Le Théâtre
du Radeau**, Jean-Luc Nancy ; **Je veux bien me faire suivre par ce malade**, Charles
Pennequin ; N° 6, octobre 2002

Mouvement

Les traversées du Radeau, Bruno Tackels et Eric Vautrin, nov.-déc. 2004

La beauté déliée des Cantates, Patricia Allio, janvier 2002

Le chant du silence, Patricia Allio, p. 58, n° 15, 2002

Créateurs et créations en France

La Scène contemporaine, Entretien avec François Tanguy par Fabienne Arvers
Ed. Autrement 2002

Alternatives Théâtrales n° 76-77

Le chœur dialectiquement démembré du Radeau, Marie-Madeleine Mervant-Roux, avril
2003

Théâtres en Bretagne

La fabrique des sons, Entretiens avec Mathieu Oriol, 2^{ème} semestre 2004

Le ré-imaginement du monde, L'art du Théâtre du Radeau

Marie-Madeleine Mervant-Roux, *Les Voies de la création Théâtrale n° 21*

La scène et les images C.N.R.S. 2001

Artpress spécial « le cirque au-delà du cercle », N° 20, 1999

Campement à Prague (Orphéon), Bruno Tackels, p. 91-95

Distances, Jean-Paul Manganaro, p. 96-97

Hors Les Murs : rue de la folie, N°4, 1999

Le Lieu du théâtre, Orphéon de François Tanguy

Sylvie Martin-Lahmani, Jean-Pierre Han, p. 6-11

Il était obstiné et il avait raison, (autour de D. Gabily)

François Tanguy, août 2003

Primafila (revue italienne mensuelle de théâtre et de spectacle), février 2002

Théâtre du Radeau (Les Cantates) - Oltre il teatro con il teatro, Antonio Attisani, Rome,
n° 78, novembre 2001, pp. 29-36 ;

Cantate di vita e di morte per François Tanguy, Anna Passatore

Frictions

Retables pour Cantates, Jean-Paul Manganaro, p. 97, n° 5, novembre 2001

Théâtres en Bretagne

La fabrique des sons, Entretiens avec Mathieu Oriol, 2^{ème} semestre 2004

MÉMOIRES ET THÈSES

L'objet pauvre dans le théâtre du XXème siècle

Jean-Luc Matteoli, Thèse à L'Université de Rennes sous la direction de D. Plassard, 2006

Proposition d'analyse de spectacle de Coda

Van Haesebroeck Elise, Doctorat d'Etudes Théâtrales sous la direction de M. Arnaud RYKNER, Université de Toulouse-le Mirail, UFR Lettres, Philosophie, Musique, 2006.

Les allures du mythe dans le théâtre contemporain (Claude Régy, François Tanguy et Roméo Castellucci)

Éric Vautrin, Thèse de doctorat à l'Université de la Sorbonne Nouvelle Paris III, sous la direction de Marie-Madeleine Mervant-Roux, 2006

Les corps, les objets, la matière dans les spectacles de François Tanguy et du Théâtre du Radeau (titre provisoire)

Antonia Buresi, Maîtrise à l'Université de la Sorbonne Nouvelle Paris III, UFR Théâtre, sous la direction de Mme Banu-Borie, 2005

François Tanguy et le Théâtre du Radeau – Une langue des plateaux

Malwen Voirin Luchessi, Maîtrise à l'Université de Provence, Faculté des Lettres d'Aix-en-Provence, sous la direction de Danielle Bré, septembre 2004

Riguardando Les Cantates

Giulia Vittori, Thèse de lauréat à l'Université de Venise, Italie, sous la direction du professeur Antonio Attisani, octobre 2002

Sur Choral du Théâtre du Radeau

Elise Le Mer, Maîtrise à l'Université de Rennes II, 2001

La poétique du seuil chez Claude Régy, François Tanguy, Médéric Legros

Fabienne Guérif, Maîtrise à l'Université de Caen, 1999

ESSAIS

Il lavoro della disperanza

Deux chapitres dédiés au Théâtre du Radeau :

Chapitre V : ***Scena pesante***, Chapitre VI : ***Oltre il teatro con il teatro***

Antonio Attisani, sur <http://www.unive.it/attisani>, octobre 2001 et aux Éditions Cafoscarina, Venezia, janvier 2002

L'invenzione del teatro, Fenomenologie e attori della ricerca

Antonio Attisani, Bulzoni Editore, Rome, 2003

AUTRES

Présence de lointain et présence de rampe, La scène matrice de l'aura

Marie-Madeleine Mervant-Roux dans ***Brûler les planches, crever l'écran – la présence de l'acteur***, actes du colloque organisé du 13 au 15 janvier 2000 à l'Abbaye d'Ardenne par le CERDAS, avec la collaboration de l'IMEC et du CNRS, ***Les Voies de l'acteur***, Editions L'Entretemps, St. Jean de Védas, 2001

État de la création en France, Maia Bouteillet ;
Entretien avec François Tanguy, Fabienne Arvers ;
Portraits de scénographes, Bruno Tackels,
in **Créateurs – Création en France – La scène contemporaine**, Éditions Autrement sous la
direction de Nathalie Chapuis, mars 2002

Plaquette de l'École de Théâtre, promotion septembre 2000 – juillet 2003
pp.11, 17, 21, 24, 27, 44, propos recueillis par Raymond Paulet, Rennes, TNB, 2003

Radio France-Culture « **Tout arrive** » par Marc Voinchet, 5/11/04, en direct depuis le
Théâtre National de Bretagne