

Un théâtre sismique Soubresaut par le Théâtre du Radeau Mise en scène François Tanguy  
<https://thtre132.wordpress.com>  
Christian Drapron  
2 octobre 2017



*Un théâtre sismique Soubresaut par le Théâtre du Radeau Mise en scène François Tanguy*

Avec: Didier Bardoux, Anne Baudoux, Fröde Bjornstadt, Laurence Chable, Jean Pierre Dupuy, Muriel Héлары, Ida Hertu, Vincent Joly, Karine Pierre

Nanterre Amandiers, Festival d'Automne septembre 2017

« Maintenant tel quelqu'un dans un lieu inconnu à la recherche de la sortie. Dans les ténèbres de jour ou de nuit d'un lieu inconnu à la recherche de la sortie. D'une sortie. Vers l'errance d'antan. Dans l'arrière-pays. »

Samuel Beckett : Soubresauts

« Recherche de la sortie. D'une sortie vers l'errance d'antan. Dans l'arrière-pays » écrit Beckett. C'est bien ce qui semble en jeu ici : pas de ce qui s'appelle un « théâtre », milieu, cadre ou décor où se déroulerait une action, mais d'un espace dynamique qui se creuse, se fait labyrinthique, se clôt, s'ouvre ; un flot qui noue et dénoue ses méandres de façon apparemment aléatoire.

Si le théâtre est bien, ainsi que le rappelle François Tanguy, le « lieu d'où l'on voit », il s'ingénie à en agencer les lignes de fuite, à déployer les perspectives sur cet « arrière-pays ». Non qu'il s'agisse de ramener la représentation à une pure présence, à un objet de contemplation, mais d'en frayer les saillies et les failles.

Lumière et mouvement sondent ainsi la scène, comme pour explorer les replis de la caverne immémoriale qui recèle les plus anciens balbutiements de l'art, là où naissent et se consomment les formes et les rythmes. Tout se passe comme s'il revenait au théâtre de décoller et de porter au jour hiéroglyphe, signes, traces et scansiones fixés sur les parois, pour retrouver les forces qui les animent.

Car ce n'est pas que ces figures parviennent à la lisibilité par la simple représentation. Elles affleurent librement sous nos yeux, un peu comme nous guettions jadis leur émergence dans une trace d'humidité, une fissure ou un motif de papier peint sur les murs et plafonds d'une chambre d'enfance. Scrutateurs plus que simples spectateurs, nous tentons de discerner ce qui se déploie devant nos yeux à la manière des formes incertaines qui s'ébauchent dans un recoin de la Casa del sordo de Goya ou à travers les nues et brouillards d'un crépuscule de Turner.

Sans doute les habitués croiront-ils reconnaître une fois de plus la manière du Radeau à ces frustes lampes de fer blanc posées à même les tables sans apprêt ou suspendues à des cordes à linge, à ces animaux naturalisés, à ces ailes de molleton où s'empêtrent d'improbables anges, à ces cimaises aux lais de papier peint défraîchi, et à ces bouts de costumes disparates comme tirés de quelque décrochez-moi-ça. Par le truchement de ces cadres de bois coulissants et de tout ce jeu de manipulations virtuoses, de tentatives de cadrages et de recadrages, d'entrées et sorties, le chaos tente de s'organiser sporadiquement sans jamais consister pour autant en une image stable.

Quant à ceux qui ne découvriront le Radeau qu'à travers Soubresaut, ils ne verront pas moins surgir de ces strates sédimentées d'anciens spectacles un acte, une expérience perceptive qui se produit irréductiblement au présent et les affecte directement. Car s'il est une portée politique de ce théâtre, c'est dans la mesure où il s'entend à réunir une communauté d'égaux, de semblables, sans que ni le passé de culture ni le savoir accumulé accordent aux plus anciens spectateurs, un privilège de savoir, une avance de sens et de reconnaissance sur les nouveaux arrivants.

Soubresaut s'écrit ici au singulier et la répétition insiste au seuil de l'éblouissement et de l'effacement. Elle n'est ni redite, ni réplcation mais, selon Gilles Deleuze, anticipation car, ajoute Tanguy, la mémoire est ici « en avant », puissance prospective plus que rétrospective. Comme l'écrit Valéry dans *L'âme et la danse* : « Ce qui n'arrivera jamais plus arrive magnifiquement devant nos yeux. ». Autrement dit, si le Radeau répète des figures connues, recycle textes sons et accessoires de ses anciens spectacles, il les déplace chaque fois convulsivement dans une scansion nouvelle de l'espace et du temps.

Peut-être peut-on parler alors d'un théâtre sismique, d'un perpetuum mobile, où chaque élément semble en perte d'aplomb, où chaque ébauche d'une intrigue ne constitue qu'un équilibre fragile et toujours menacé.

Deux plans inclinés -l'un parallèle au front de scène, l'autre s'enfonçant perpendiculairement vers le fond, descendent des cintres. Par ces toboggans coulissent des porteurs d'offrandes, apportant à une femme taciturne attablée au premier plan fleurs et instruments de musique qui semblent prélevés sur quelque ornement baroque. Glissent des pièces de tissu informes qui se déploient pour former des chapeaux ou de larges jupons armés de fines armatures de balsa à la manière des lanternes de papier japonaises. Les séquences glissent les unes sur les autres, se télescopent sans obéir à quelque hiérarchie signifiante. Corps, textes et musiques surgissent par bouffées ou par blocs au même titre que les autres matériaux à l'œuvre. Ils n'ont ni fonction de commentaire, ni d'illustration ni d'accompagnement. Un violoniste se déchaine en chef d'orchestre improvisé de Bach, de Mozart ou de Kagel. Passe, chevauchant une monture à hure de sanglier, un curieux homme de fer au casque fait d'une lampe et au cimier rehaussé d'un garde-boue de bicyclette. Le Combat de Carnaval et de Carême de Breughel recoupe les masques d'Ensor et le Jardin des Délices de Bosch telle page du Journal de Kafka ou encore le champ de bataille de cette gigantomachie dépeinte par Peter Weiss. A la toute fin, deux fantoches emperruqués diront l'incertitude du monde où nous sommes, où se retrouvent fortuitement Mistingue et Lenglumé, les deux protagonistes de l'Affaire de la rue de Lourcine de Labiche.

Nulle conclusion mais un défilement de matières, de corps inclinés, toujours à la limite du déséquilibre et de l'évanouissement. Dans le chaos qui les met en mouvement, portes et cimaises manipulés à vue fraient le passage à d'étranges visions, à des créatures instables, tremblantes, à la fois burlesques et pathétiques, toujours à la limite de l'effacement ou de l'enlèvement. Il s'agit moins des personnages agissants du drame tel qu'il fut codifié et répertorié par l'histoire de la dramaturgie, que de figures incertaines dont l'affairement obéit à on ne sait quelle urgence. Elles apparaissent et disparaissent sporadiquement, entre chute et envol, entre grâce et pesanteur, entre flamboiement et enlèvement.

Oscillant entre la chute burlesque et la pose maniériste les corps sont comme régis par une même loi qui commande insensiblement leur clinamen, c'est-à-dire l'insensible dérive des atomes en chute par quoi, selon Lucrèce, se font et se défont les mondes dans l'univers infini.

Ainsi, ce qui a d'abord des allures de grenier ou de magasin d'accessoires de théâtre constitue l'espace mouvant et inapaisé de cette déclinaison.

Rien ne prend place dans quelque hiérarchie signifiante et, lorsque finalement les acteurs s'avancent et se figent à la lisière de la scène pour saluer, rien n'indique à proprement parler une « fin » ou un dénouement : « Pas une pièce achevée, un processus » précise François Tanguy. Nous nous levons alors, tentant de retrouver la stabilité, l'aplomb du vivant, pressentant que néanmoins, ce séisme sans coup d'éclat spectaculaire propagera longtemps encore en nous ses lignes de fracture. <