

Onzième : conversation sur la montagne

Yannick Butel le 22 février 2012

Installé au Bois de l'Aune – dont l'équipe met en place un programme résolument tourné vers le théâtre et les pratiques contemporaines qui fera de ce lieu un espace rare des arts de la scène – le Radeau de François Tanguy et Laurence Chable présente Onzième[1], en tournée depuis sa création le 3 novembre 2011, salle Gabily au TNB. Une nouvelle création en forme de parade funèbre et grotesque, une sorte de vaudeville métaphysique d'une élégance tenue à la gravité. Avec Laurence Chable, Fosco Corliano, Claudie Douet, Muriel Héлары, Vincent Joly, Carole Paimpol, Karine Pierre, Jean Rochereau, Boris Sirdey... parmi les images d'arbres qui sont récurrentes à Onzième. Manière pour Tanguy, de convoquer l'arbre d'Hölderlin, l'arbuste beckettien, l'Olivier de Rilke, l'arbre qui traverse la gueule d'Artaud dans un autoportrait de 1947... ou quand l'arbre, et bientôt, en nombre la forêt, est une traversée... ce qu'est Onzième.

Exilés en langage ou la onzième lettre

Au commencement il y a un poème du nom de *Onzième* que signe François Tanguy en guise d'exergue Dalien ou de prolongement du geste qu'il accomplit depuis longtemps. Un poème qui a abandonné depuis longtemps les vers, à moins que les assonances et autres rimes ne soient intérieures aux phrases et qu'elles mettent en écho les pensées sonores. Moins un poème en définitive qu'un regroupement de notes liminaires où les idées viennent se fracasser dans une série d'images prises aux visages que supposent quelques noms propres de livres et livrets qui sont à Tanguy comme les fils conducteurs de l'arpenteur des idées qu'il est. « le désaccord est la cédille qu'il y a entre ce que l'on ne sait pas dire de ce qu'on est en train de faire, et en quoi ce faire va rencontrer cet autre faire à la venue » écrit François Tanguy qui, prévenant, parle en conscience de ce qui se passe à l'endroit de l'art en formation. Et plus loin de poursuivre sur les « réminiscences » qui fondent l'esprit de celui qui, en création comme en toute chose, apprend du silence, de sa mémoire et des corps vivants que la forme naîtra de la contagion de ces trois états. « *Onzième* c'est entre dix et douze. C'est un milieu –un mitoyen- un méridien, le nombre d'un quatuor... » écrit Tanguy qui donne au mot ses valeurs de temps et de mesure, communes à la musique et aux chronologies. Rappelant, si besoin, que le milieu est encore l'indécis, l'inaccompli, ce qui est en voie de devenir, ni ici, ni là, mais ailleurs. « Milieu » dit Tanguy ou, lui plaît-il de l'évoquer à la fin de cette note, une manière de dire que le théâtre n'est pas ni une issue, ni une fin, mais une porte, une entreouverture, un espace à mi-chemin de ce qui nous regarde et de ce que l'on regarde. Façon, pour François Tanguy de souligner que son geste « cédille » (dit-il) nous fait l'amitié (écrit-il, à la fin) de nous inviter à un déplacement. Façon de marquer un « respect » (écrit-il) pour celui qui s'est déplacé, avant de signer de son prénom puis de son nom et nous rappeler ainsi qu'il est là, au travail, en travail avec les mots, les sons et les pensées, dans un rapport d'invention qui ne s'accorde plus des conventions. Tanguy qui est dans un rapport d'intellection sensible où la raison est un guide, mais pas une clé. Au milieu d'un théâtre qui est l'espace du ouïr plus que du jouir... du voir, plus que du savoir... là où l'oreille et l'œil entretiennent un entretien infini avec l'esprit et peut-être l'inouï.

C'est que les créations de Tanguy, ou ses mises en scène, s'écartent singulièrement d'un théâtre qu'il serait aisé de rapporter à une fable. C'est que le geste de Tanguy s'accorde mal avec les résumés d'une certaine pratique critique, et autres expédients de commerçants et communicants qui garantissent l'éternité d'un théâtre périssable.

De fait, il n'est pas aisé de parler d'une création de Tanguy. Pas plus qu'il n'est aisé de parler d'un motif solitaire chez Miro ou d'un blanc de Malévitch. Pas « aisé », dis-je, tout le temps que l'on a pas accepté de faire l'expérience majeure et sismique, explosive, de l'épreuve du langage devant une œuvre. Tout le temps que l'on a pas perdu la foi dans le langage.

C'est-à-dire, il faut ici le marteler, de l'impossibilité de pouvoir nommer par le langage comme d'aucuns qui, de Holderlin à Benjamin, de Fiedler à Artaud, en passant par Beckett l'ont senti et théorisé jusqu'à faire de leur œuvre l'épreuve des limites de la parole tout juste à même de s'approcher de l'innommable.

Parler de *Onzième*, alors que nous affirmons, après d'autres, que le langage n'est qu'un médium sensible et non le lieu d'un asservissement à l'intelligible, induit donc que la parole ne peut être le lieu que d'un différé, d'un éclaté, d'une étrangeté, d'une tentative... plus proche du tâtonnement, du balbutiement, du piétinement... qui sont le mouvement précis de la pensée à l'œuvre, relayée par le langage, devant l'œuvre.

Et de voir *Onzième*, comme la trace et l'empreinte de ce langage qui, volant en éclats et se retirant des contrées du nommé, dit son retrait et sa résistance aux espaces de définitions, aux territoires d'exclusions. Dès lors, peut-être peut-on regarder *Onzième* comme l'architecture babelienne d'un ensemble de faubourgs et de ruelles aglutinant les langues comme étant celles parlées par des minorités qui seraient toutes, ici, formées par l'exil qui est la condition des poètes. Car ce qui vaut pour le langage auquel nous recourons communément n'est qu'un usage de la parole qui, dès lors qu'elle gagne la poésie et les méridiens poétiques, recouvrent une essence que le langage quotidien lui avait soustrait.

Parler un soir avec Tanguy, c'est se souvenir l'écoutant, comme l'a écrit Heidegger dans *Die Rede*, que « la parole est l'abri de l'être ». Aussi, *Onzième*, s'il est cette création qui avoue son lien à la présence dont parle Arnaud Maïsetti[2], est à part égal, et tout autant, ce qui nous met au contact de la transparence du langage, là où le mouvement dialectique entre le langage à l'œuvre et le langage de l'œuvre s'échappent infiniment. Là où Le Méridien de Celan revient comme l'espace de cette langue à trouver, loin du bavardage (das Gerede) trop souvent audible.

A moins que François Tanguy, lecteur entre autres de Rilke qu'il lisait un 1^{er} juillet 2011 au Radeau, ait choisi d'écrire *Onzième* en songeant à ajouter une lettre : la onzième, au 10 lettres de *Lettre à un jeune poète* où Rilke s'entretient de la solitude nécessaire à la création et de son accomplissement par la poésie. Façon pour Tanguy d'entretenir un dialogue avec ceux qui, morts, n'en finissent pas de nous parler et de nous accompagner.

Le geste du Surfer.

C'est sans doute une référence inattendue que celle-là née, peut-être, du souvenir que Celan ne croit plus dans la terre ou de la contemplation d'une comédienne en équilibre sur une planche. Soit, à bien y réfléchir, et en définitive, la métaphore du comédien toujours en équilibre sur les planches. A moins que le Radeau, dans l'inconscient mis à l'épreuve de *Onzième*, ne nous rapproche des odes

marines, des sirènes lointaines et des chants odysseïens... là où la fragilité et les profondeurs mystérieuses, les luttes infernales et tempétueuses, les instants de calmes inquiétants, les traversées infinies et étranges... sont une ponctuation vivante de l'être mis au dehors du monde... *Onzième* pourrait figurer ainsi un chant ou un épisode qui, dans son affranchissement à l'histoire des mythologies hellènes, reconduirait le mythe d'une quête d'aujourd'hui qui commencerait à même la fin du siècle dernier fait d'utopies positives et négatives. Temps incertains ou espaces indistincts qui voient se mêler et se croiser toutes les « routes des Flandres ». Tanguy ou le geste du surfer, dis-je, qui comme les nouveaux Jupiters des océans cherchent moins la puissance de la vague, que l'arête de la lame. Ce lieu de l'épuration des écumes, là où la transparence unit fluide et liquide dans un intervalle aérien. Geste de Surfer chez Tanguy, mais et aussi, et peut-être ramené au logique du plateau, geste du *shapers* : le façonneur de planches. C'est-à-dire celui qui, par son travail et les soins qu'il apporte aux matériaux permet l'équilibre infini, la fuite interminable, l'échappée à la durée improbable. Façonneur (ou la présence dans ce mot d'une cédille décrite par Tanguy) qui fait entendre, via les lois alchimiques du langage quand il n'est plus digestif comme l'écrivait Artaud, les désaccords et tensions d'un mot ou l'art chez Tanguy d'avoir une « façon, de façonner à son heure ». De faire chanter « fa sonner » et vibrer *Onzième* comme une clé de fa qui est plus grave de gravité.

Onzième paraissant, à la manière de Claude Simon qui songeait en écrivant *La Route des Flandres* écrire « tout ce qui peut se passer en un instant, en fait de souvenirs, d'images et d'associations dans un esprit », Tanguy et les comédiens du Radeau écriront le furtif des instants littéraires et poétiques, musicaux et symphoniques. Ils en restitueront « l'arête de la lame » qui, logiquement, n'est que brièveté et intensité, rareté et syncopée. Déconstruit, ramassé, condensé au point de figurer quelques précipités, *Onzième* présentera donc non pas une série de tableaux suspendus dans un ordre de succession indéchiffrable, mais tout au contraire ce qu'il y a de commun dans une multitude éparpillée, ce qu'il y a de récurrent dans l'éclectisme du brisé, l'éternel retour des formes sonores et visuelles dans ce qui est offert linéairement.

Et d'entendre la voix de Celan dire le poème *l'Amende*, en allemand, et peut-être faire mémoire du vers qui dit « Et ton œil, vers quoi se tient-il ton œil ? ». Puis s'inquiéter d'un épisode de *La Poule d'eau* et se souvenir que le meurtre voisine avec le thème d'une identité qu'un homme tente de sauver. Recueillir plus loin un fragment du *Chemin de Damas* comme on cueille une pièce brisée qui expose un monde de brouillages. Entendre un fragment du *Journal* de Kafka qui ne cessa de faire l'expérience de l'étrangeté de soi. Se rappeler des *Possédés* comme d'une narration où la confession de Stavroguine demeure une plainte indéchiffrable. Se laisser aller à percevoir dans Artaud une langue à fleur de peau. La même qui dicte à Richard II de régner autoritairement sur sa solitude... Quand quelqu'extrait du *Purgatoire* de Dante esquisse l'antichambre du bonheur différé... jusqu'au moment où, au dernier mot d'un poème d'Holderlin : « Fruhling », on se rappelle un vers de *fête de paix* : « qu'au retour du silence, une langue naîsse »...

Et saisir à travers la bibliothèque qu'offre Tanguy, non pas les motifs d'histoires ou l'inventaire déconstruit d'un récit à recomposer, mais entendre dans ces langues, dans ces paroles couchées, dans ces livres et poèmes pris dans l'extension du temps, le même accent mis sur ces œuvres sculptées en langage. Le même accent, dis-je, de la sincérité. De la sincérité de la quête d'un « mieux être » qui est la forme consensuelle d'un être qui fait défaut. Un « mieux » ou un espoir de médiocrité qui est le mot qui, étymologiquement, fait entendre le « moyen », le « milieu, le méridien » écrivait Tanguy dans son poème liminaire.

Pendant que tout au long de la *Onzième*, une bande son qui mêlera la voix de la haine mussolinienne

à la musique de l'opposant Verdi, etc... verra s'affronter dans les cantates de Bach, les arias de Cerha, les énigmes musicales de Boulez, les intrépidités de Schoenberg, l'engagement révolutionnaire et communiste de Nono, la collusion de Dessau avec Brecht... la succession des sentiments et la variété des sensations que la musique porte. Cette manière qu'a la Musique de produire des contretemps ou d'être une contremesure au mouvement fétide de l'histoire. Cette façon qu'a la recherche musicale (concrète, aléatoire, dodécaphonique, électronique, populaire...) de prolonger les formes de l'espérance tout en rendant l'informe des existences et de l'histoire.

Dans *Onzième*, Tanguy n'orchestre pas un récit, une fable... il oeuvrait sur les ruines des discours, recourant aux langages des arts, comme à une planche de salut. Ou une autre manière de surfer.

La grande parade

Le geste du surfer, disions-nous, à moins que l'équilibre dont il est question ici ne soit celui du funambule. Tête de proue de la grande famille des saltimbanques et autres clowns familiers. Dans l'espace qu'a conçu Tanguy, fait de cadres métalliques amovibles, de fenêtres qui, à la manière de Matisse sont sans issue, de tables de banquet rendues à figurer celles qui soutiennent les cadavres autopsiés... dans ce décor de panneaux blanchâtres parfois colorés de la vidéo de bois (de l'Aune), dans ce décor mobile où tout s'écarte pour laisser voir quelques profondeurs ou au contraire se chevauche pour faire écrans et peut-être inviter à l'imagination... dans cet espace où le déplacement d'un élément ou d'une lumière modifie les échelles de perception qui travaillent à rendre des ombres de pantins géants ou des spectres de militaires d'une grande guerre... Dans *Onzième* où tout procède de la démesure parce que le changement d'échelle interdit l'accès à une scène naturaliste, Tanguy préférant des images qui nous mettent au plus des régions sensibles du réel... Sur ce plateau où le déplacement de l'acteur, à réculons, en grappe... réfléchit le geste d'un travail en devenir et non l'illusion théâtrale... Parmi ces artifices de bric et de broc où la fleur plastique, le fusil coloré, le cercueil de petite taille, le fauteuil de contesse, les dessous gainés, un chapeau improbable... les robes et autres costumes kitch n'ont pas vocation à faire vrai, mais seulement à souligner un travestissement qui va avec un corps de métier... A même cette bande de comédiens sortie et empruntée à un monde de bande dessinée... Là, dans la parenté d'un charivari « photographié » par Lautrec, dans le voisinage des couleurs aimées de Chagall, dans le voisinage figé du Roi et l'Oiseau, dans la proximité du cinéma muet de Keaton, dans le prolongement des gueules cassées de Dix... *Onzième* présente des fragments de scènes qui forment un tout éclectique et baroque, une piste de cirque où, une phrase se détache parfois « Vous avez déjà souffert dans la vie ? ».

Et ce petit monde de comédiens et de comédiennes qui navigue selon les lois du hors piste ressemble à s'y méprendre aux restes de clowns en exil. Arlequin sans rapine, Pierrot sans lune, vieux saltimbanques épuisés, pleurnichards et déprimés. Sorte de Crispin à la Daumier, de clown tragique à la Rouault, d'autoportrait d'Artaud en clown tuméfié... de clowns aux bras levés, de clown militaire, de clown jaune de Buffet... C'est un monde forain qui n'a plus qu'un lien distandu avec le monde du cirque. Une bande de pantins, presque, qui vit de la tension née de la contrainte d'être des amuseurs publics et d'une souffrance intérieure. Tous pourraient ainsi ressembler à ces clowns métaphysiques qu'inventa Karl Valentin. Tous sont et figurent le « pitre châtié » de Mallarmé.

Et de regarder leur tête flanquée de couvre-chef en papier carton, leurs visages fardés de maquillages qui les dissimulent, leurs gueules prises dans les bandelettes adhésives... comme ce qui reste d'un jeu qui aurait mal tourné. Une parade en forme de foirade beckettienne...

Onzième s'achève alors sur une cohorte de comédiens agglutinés en pleine lumière...une sorte de bouquet fané, de tumeurs cérébrales colorées, un ensemble de cancrelats (appelés aussi cafards) qui ont chanté leur désarroi et leur lassitude... une bande de comédiens comme autant de figures malades, ayant finies de grimacer leur folie dans un théâtre qui, loin de nous écarter de la salpêtrière, nous ramène au plus proche de la douleur que produit l'esprit en conversation avec les montagnes que sont l'histoire et la mémoire.

Amitiés et respect... puis-je t'emprunter.

YB

[1] Spectacle soutenu par les ATP d'Aix-en-Provence.

[2] <http://www.arnaudmaisetti.net/spip/spip.php?article806>

© l'insensé - Toute représentation ou reproduction intégrale ou partielle, faite sans consentement de l'auteur ou de ses ayants droit, est illicite (art. L 122-4 du Code de la Propriété Intellectuelle).