

« Onzième », opus troué de splendeurs, dernier chantier de François Tanguy et du Théâtre du radeau

J.-P. Thibaudat

Publié le 26/11/2011 à 11h48



« Onzième » par le Théâtre du radeau (th.du radeau)

Un homme en manteau, venu du fond, s'avance dans l'entrelacs des châssis, s'assoit de profil. Près de nous.

Il ne nous regarde pas, ne parle pas. La musique parle pour lui, mugissante puis grondante, un vent qui pique les yeux, les trouble. Cela commence ainsi. Ou pas. C'est « Onzième », le nouveau spectacle du Théâtre du radeau et de son maître d'œuvre François Tanguy.

Une planche penchée où roule un verre

Magnifique, il va sans dire, mais c'est n'en rien dire. Car il en va de la mémoire de ce spectacle comme des précédents : ses traces sont comme des échappées, des lambeaux, des lueurs. Ce qui reste d'une apparition faite d'apparitions et de disparitions.

Cela s'agglutine autour d'un instant (cette planche penchée et portée où roule un verre, où surgit une bonbonne, ces soldats casqués d'une guerre indéterminée du XX^e siècle, ce bouquet improbable dans un seau).

Et puis cela se décompose, se recompose, se recadre ailleurs, autrement. C'est ainsi que chez le spectateur, pendant le spectacle et après, « Onzième » poursuit le mouvement incessant de sa construction friable.

Le titre « Onzième » fait référence au onzième des seize quatuors à cordes de Beethoven ayant pour sous-titre « serioso » nous disait le programme du festival « Mettre en scène » à Rennes, où le spectacle a été officiellement créé.

Après avoir été élaboré longuement sous la tente du Radeau (comme tous les spectacles depuis 1993) dans un terrain vague gardé par des oiseaux. Et ruminé préalablement au milieu des livres, au cœur de nuits tardives passées autour d'une des tables en bois de la Fonderie du Mans, tanière de l'équipe et meilleure auberge de France du théâtre en train de se faire. Une piste comme une autre.

Des arbres irisés d'irréel

C'est aussi le onzième spectacle du Radeau depuis « Mystère bouffe » en 1986, où tout se noua. C'est aussi le chiffre 11 (le théâtre et son double) qui fait la nique à l'unique dans son miroir, et me revient en mémoire ce miroir accroché à l'un des panneaux que les acteurs ne cessent de manipuler, où se reflète furtivement le corps de la femme en rouge, assise elle aussi, seule.

C'est également le premier spectacle où des bouts de film apparaissent (en ouverture et clôture de « Onzième ») projetés sur les panneaux qui stationnent à ce moment-là devant le faisceau du projecteur, images venues du réel (arbres qui bruissent, clairière, lande) mais comme irisés d'irréel, images flottantes, inconstantes, provisoires comme le reste, un instant posées et vite emportées dans le mouvement. « Onzième » est aussi une danse.

Premier spectacle encore où la parole dite n'a jamais été si présente sans pour autant faire scène pas plus que le jeu des panneaux, des châssis, des cadres vides ne fait jamais image.

Et quand une parole s'attarde, l'espace et les corps jamais au repos ne cessent d'en multiplier les points de vue comme une caméra, revenant sur un même plan, en multiplie les angles.

Des textes donc. Une constellation. Comme autant de nouvelles du monde, d'échos confidentiels. La poule d'eau de Witkiewicz discutant suicide à distance avec le Kirilov des « Démons » Dostoïevski tandis que s'interpose le dialogue entre la dame et l'Inconnu du « chemin de Damas » de Strindberg. « Si tu me vois belle - hélas je ne le suis pas - c'est que tes yeux savent à nouveau voir la beauté » dit la dame. Je ne sais plus si ces mots sont dits dans « Onzième » mais ils en disent l'affect, la ritournelle.

« Pourquoi je vous a vu comme ça en rêve ? »

Plus tard apparaissent Aliocha et Lise (« Les Frères Karamazov » de Dostoïevski). Lise dira ou pas ces mots qu'elle a entendu dans la bouche d'un autre : « à quoi bon vivre ? Mieux vaut rêver ». A quoi fera écho Maria la boiteuse (revoyant pour la première fois - « bonjour Prince » - celui qui l'a épousée, l'une des scènes phares des « Démons ») : « Pourquoi je vous ai vu comme ça en rêve ? ». Entre les deux, la langue natale d'Hölderlin.

Et ainsi de suite. Comme des fagots de mots que l'on jette dans le feu pour en attiser les braises.

Shakespeare est de la revue (la fin de « Richard II »), comme les deux piliers du bar de la Fonderie que sont Dante et Kafka qui vieillissent, en vieux habitués, à ce que le théâtre infuse.



« Onzième » par le Théâtre du radeau (th. du radeau)

Le théâtre que fait Tanguy est comme le tableau de Rembrandt que Genet déchire en quatre et fout aux chiottes. Sauf qu'il est à la fois Genet et Rembrandt, cinglant et déchiré. Il entre dans l'Histoire par les égouts, il fait plisser les yeux comme la lumière au bout d'un souterrain.

« Onzième » parle « sérieux » de la vie comme elle va mal (suicides, guerres, désamours), il la console pour mieux la secouer, tout comme la danseuse Eduardowa que voit Kafka, « plus belle en scène que dans la vie ».

Gros et décadres en mouvement

« Ricerca », le précédent spectacle s'ancrait dans la profondeur de champ, nous happait vers son arrière-pays tout en embrassant la totalité de l'espace.

L'espace de « Onzième » est proche mais le mouvement s'inverse, flux et reflux, par des instantanés de gros plans, des recadrages ponctuels qui isolent le motif, sans jamais le fixer.

M'apparaît en mémoire la Varvara des « Démons » de Dostoïevski assise dans un fauteuil, pâle, ravageuse, interprétée par Laurence Chable, là depuis le début de l'aventure. Sa voix claire, affirmée et comme chantée quand la musique vient la caresser.

Plus que jamais peut-être l'œil écoute. Le bruit du temps. Schoenberg, Schubert, Beethoven, Perederecki, Feldman, Nono ou Bach (effluves ou pas d'anciens spectacles, réminiscences intestines), mais tout autant ici le crissement d'un buffet ou d'un châssis que l'on déplace, le chuintement d'une roulette sous un fauteuil, le doux frottement d'une longue planche caressant une table (planche et table se racontant comme des hallebardiers, leurs souvenirs d'anciens spectacles du Radeau). Théâtre de l'infinitude. Un chantier toujours en construction.

Manganaro, le compagnon de route

Pour finir, rendons hommage au meilleur chroniqueur de l'aventure, Jean-Paul Manganaro. Il vient de faire paraître « Confusion des genres » un recueil de ses articles et études depuis 1975. Toute une vie. De traducteur : Artaud et bien d'autres en Italien, Gadda d'abord mais aussi « Le Guépard » de Lampedusa en français. Et d'essayiste : Carlo Emilio Gadda

encore et toujours, Carmelo Bene constamment, Italo Calvino, Federico Fellini, quelques autres (dont Novarina) et François Tanguy.

Ce dernier traverse « la confusion des genres », mais Manganaro avait déjà rassemblé les études le concernant dans « François Tanguy et le Radeau ». Nul mieux que lui n'a su cerner le mouvement de ses spectacles.

Voici une fable extraite de « Confusion des genres ». Le début d'un texte intitulé « Fables, traces à un et poussières » paru dans la revue « théâtre/public » à une époque où Manganaro n'avait pas encore écrit sur le Théâtre du radeau. Mais, conçue sous la forme d'une fable, ce texte apparaît comme l'annonce prémonitoire de leur compagnonnage :

« L'enfant avait planté dans le sable quatre bâtonnets : deux d'entre eux, un bout de tissu orangé les reliait en guise de rideau ; parallèlement et en face, un linge occasionnel servait de fond de scène. Il n'a jamais levé le rideau. Je regardais de loin- dans cet espace, il fallait entrer des marionnettes, une dans chaque main, et après une rencontre semblable à une brève altercation, dispute ou litige, signifiée par un tremblement des formes, sans dire mot, il les laissait tomber à terre et ne s'en souciait plus. Ces entrées étaient répétées autant de fois qu'il y avait de marionnettes. A la fin, il décrochait le tissu-rideau et le posait comme un linceul sur les poupées amoncelées, inertes comme les cadavres d'un champ de bataille. Toujours en silence, il vidait ensuite l'espace, d'un coup de main effaceur sur le sable, replaçait le tissu et recommençait. Je lui ai demandé pourquoi il n'ouvrait pas le rideau, pourquoi ces disputes silencieuses, ces morts ; il m'a répondu qu'il n'avait pas prévu de spectateurs et qu'alors ouvrir le rideau pour le refermer eût été inutile- il avait dit indécent. Pour la parole, il n'aimait pas que ça bavarde ; il préférait ce semblant d'action, ces interférences entre deux êtres où l'un devait nécessairement disparaître : ainsi, refusant la double présence, chacun des personnages croyait devoir résister à l'autre et finissait par s'éliminer aussi. Il disait que la répétition était la démonstration constante d'une impossible nouveauté ; qu'enfin il fallait tout recouvrir et puis, encore, qu'il ne savait pas.

Il y avait une forte odeur de théâtralité, de théâtre.

Il y avait eu une forte odeur de théâtre comme on dit, des ports que la marée dessèche, qu'il y a une forte odeur de mer, parfois même lointainement. L'odeur s'est transformée en une poussière fine sur les scènes, impalpable, comme une ancienne dorure, que l'on perçoit dans les rayons du bois. Un rayon de soleil, une lampe, une bougie, évoquent des ombres plus grandes que les scènes, incubes et succubes. »