

Article à propos du Théâtre du Radeau

Emmanuel Wallon

Seuils de penetration : la traversée du spectateur (à table avec François Tanguy)

Article paru dans

Croisement d'écritures- France-Italie. Hommage à Jean-Paul Manganaro

Sous la direction de Camille Dumoulié, Anne Robin et Luca Salza

Éditions Mimésis, Milano, 2015. ¹

L'art est soumis à beaucoup de pouvoirs, mais il n'est pas une forme de pouvoir. Il importe peu que l'Acteur-Auteur-Metteur en scène exerce un ascendant et se comporte au besoin d'une manière autoritaire, très autoritaire. Ce serait l'autorité d'une variation perpétuelle par opposition au pouvoir ou au despotisme de l'invariant ¹.

[...] Le théâtre de Tanguy et ses amis a ceci de spécifique qu'il opère ses déplacements en tous genres dans une écologie de l'échange. De la même façon que ses pièces sont tissées de bribes de textes qui, du Tasse à Dante, de Shakespeare à Kafka et de Holderlin à Gadda, invitent à de continuelles modulations dans la superposition des langues et des siècles, le dialogue de l'auteur avec son critique est tressé de considérations surgies de tierces rencontres.[...] Résumons : si le théâtre de FT peut être qualifié de politique, ce n'est pas en fonction de ses thèmes qui épouserait l'histoire, ni en raison de l'engagement personnel du metteur en scène, ni même à cause de sa démarche d'élaboration ou de son environnement de création, mais du fait des transformations qu'il opère sans trêve dans la matière même des représentations, qui invitent le spectateur à réactiver aussi intensément que possible son expérience de la perception. [...]

[...] Assembler sans assigner, articuler sans aliéner, relier sans retenir, figurer sans figer, constituer sans conserver: tels sont les commandements qui mettent l'artiste en mouvement et imposent à son critique la recherche constante de relations non contraignantes entre ses savoirs, ses souvenirs et ses impressions. Le patient tressage scriptural auquel s'adonne Manganaro a d'intimes analogies avec le complexe montage des matériaux (corporels et vocaux, textuels et musicaux, matériels et lumineux) auquel se livre Tanguy : un labeur de Pénélope dans lequel ce qui se construit doit se reprendre, mais ce qui se défait contribue à la facture globale. [...]

Se tenir sur les seuils

1) *Imprégnation.*

[...] Le fonctionnement du Radeau, que ce soit dans les murs de la Fonderie ou sous la toile de la Tente où les acteurs ont pris l'habitude de répéter, est fondé sur le dépassement de la division des tâches et de la séparation des lieux. L'action de relier par la langue les idées, les images et les corps, consubstantielle au théâtre, se prolonge dans tous les espaces que ce dernier peut investir. La compagnie ne cesse d'inventer des solutions de continuité entre le plateau, la fabrique, sa cuisine, son dortoir et ses ateliers, la ville (ou la métropole, comme elle s'intitule maintenant) et le monde, qui a pour adresses Avignon, Rennes, Strasbourg, Venise, Sarajevo, Sao Paulo, Séoul, ou Gafsa. [...]

L'expérience de François Tanguy n'est possible qu'à l'intérieur d'une "parole" commune, celle du Radeau, comme constitution d'un outil apte à des nécessités expressives communes; l'un et l'autre vont ensemble. C'est une unité composite, multiple – rien de plus important que d'y passer quelques jours pour sentir et apprendre la tension et la distension constante d'affects purement techniques, mécaniques, solides –, unité qui varie comme une météorologie, pourtant régie par une compacité et une cohérence de fond. Donc lieu et lieux du Radeau, transformation de ces lieux, qui vont de pair avec des dramaturgies internes et externes au Radeau².

Aux glissements réitérés des éléments de décor en scène (cadres, panneaux, tables, armoires, lampes), correspond ainsi la constante reconfiguration des espaces de travail et de représentation. La Fonderie, le garage qu'elle a reconverti en abri, a connu de nombreux remaniements et son aménagement n'est jamais considéré comme achevé. [...]

2) *Rétrospection.*

L'œil du promeneur ne se lasse jamais de contempler les vagues, toutes semblables et pourtant uniques, monter à l'assaut d'un rivage familial. FT estime de telles variantes indispensables pour débusquer les représentations cristallisées à force d'avoir été paresseusement reproduites, ces calculs de la pensée qui obstruent les voies de la perception. « À chaque fois revenir sur l'état des lieux. C'est-à-dire les corps ?³ » [...] C'est en effet une expérience du temps et non de la durée que propose un tel théâtre, avec ses capacités de rétrospection vers un passé en recomposition permanente et de projection vers des devenirs encore en jachère.

3) *Expérimentation.*

Walter Benjamin ne pouvait prévoir que la chute du cours de l'expérience constatée au XXe siècle serait accentuée par la banalisation du mot dans le siècle suivant. [...] C'est parce que François Tanguy est conscient de cette dévaluation que le travail du Radeau est tendu vers la possibilité d'activer une expérience de perception mobilisant tous les sens, mais laissant la pensée libre de ses associations. [...]

... Ce n'est même pas une expérience, tant le mot l'inscrirait dans son passé, dans quelque chose d'advenu, de répétable. C'est une expérimentation critique constante, mais qui joue en un accord "commun" sur l'ensemble de tous les éléments qui la provoquent- par lesquels elle se sentirait provoquée-, qui la rendent momentanément nécessaire et vitale, qui, enfin, l'achèvent. Et sans doute, le meilleur exemple de cette expérimentation -au delà, justement, des modelages spécifiques au théâtre : texte, mise en scène, acteur, autre - est donné par les distances successives du travail. "Distance(s)" indique non pas l'écart, mais l'écartèlement de l'espace, où ce qui est dit à dire est dit; ou ce qui est à faire est fait. [...]

La citation est longue, car il faut laisser à l'écriture son propre espace de déploiement pour expliciter comment les opérations réalisées par les acteurs sur le plateau permettent à l'entendement du spectateur d'oser ses propres percées. De part et d'autre, on le constate, les procédés n'ont rien de didactique. Tout se joue à fleur de nerf moteur, optique et auditif. [...]

L'expérience du spectateur

Si stimulante soit cette poétique de la distance et de la variation, il n'est pas aisé d'en tirer la définition d'un théâtre politique. La conscience politique est une affaire de jugement, l'émotion esthétique une question de discernement. Le spectateur du Radeau est occupé à exercer celui-ci plutôt qu'à prononcer celui-là. Confronté à une mêlée des corps ; des textes, des matières, des musiques et des lumières, plongé dans un bain de sensations, il s'applique à distinguer entre des plages de paroles, des nuages d'actions et des nappes de sons les éléments dont le sens, déjà foisonnant mais encore indéterminé, variera au gré d'enchaînements dont le tempo fluctue lui aussi. Son entendement doit constamment arbitrer entre les visions qui se forment devant lui, celles - anciennes ou nouvelles - qu'elles lèvent dans son esprit et les perspectives que les unes et les autres ouvrent à sa méditation. Il lui faut accéder à un certain degré d'égarement pour s'avouer que le spectacle auquel il assiste excède ses facultés d'analyse et d'enregistrement, mais qu'il en va de même pour la réalité qui l'entoure. Et c'est dans cet état d'apparente irrésolution qu'il comprend que cette dernière ne lui est vraiment perceptible qu'à travers des représentations similaires, dans leur artificialité, à celles dont le spectacle se compose. La réflexion du spectateur ne se développe donc pas comme la conséquence de propositions énoncées en scène ou comme le commentaire des actions qui s'y déroulent : elle survient dans l'effort qu'il consent pour retenir des impressions en fuite ou revenir à des émotions éprouvées. [...]

[...] Toute critique qui tente d'analyser la métrique et le tempo si particuliers des spectacles du Radeau se heurte à une difficulté supplémentaire, car ils résultent d'une stratification complexe de représentations de tous ordres, littéraires, théâtrales, chorégraphique, Cinématographiques, musicales ou lyriques, dont il s'agit de penser à la fois les spécificités, les confluences et les conflits. Or ces modes de figurations, au lieu d'être reliés entre eux par des articulations logiques entre systèmes symboliques et pratiques disciplinaires, s'imbriquent ou se dissocient dans l'imagination du spectateur au fur et à mesure que les artistes instaurent des repères, les estompent ou les font glisser, frottant les langages et les images pour en faire jaillir des étincelles. [...]

... la figuration par le drame est une des formes d'agencement de l'activité psychique à se représenter des corps, des idées, des affects, des conflits, des "machinations", où le corps collectif se pense et se dépense en émotions transmissibles. De ce "dramatisme", nous en prélevons le prisme et si l'on peut dire le relevé des accessoires de la théâtralité tout autant comme arrière-champs qu'instruments du mouvement⁴ [...].

Renvoi aux profondeurs

[...] On pourrait croire que Le Radeau emprunte une même voie puisqu'il montre son théâtre en construction et déconstruction permanente dans le temps de la représentation, ramenant pour ainsi dire la coulisse au centre et les lointains à l'avant-plan. Il excelle en effet dans la combinaison des matériaux et le bricolage des perspectives. S'il se contentait de cet exercice de techniques mixtes, il pourrait s'inscrire dans une longue tradition de théâtralisation des procédés du théâtre sous prétexte de mise en abîme ou de distanciation, contre laquelle s'insurge une tendance guère plus récente à la mise à nu de l'illusion au nom de la réelle présence ou de la performance authentique. Cependant il parvient à dépasser cette antinomie grâce à sa faculté d'en transgresser les termes. C'est justement lorsque l'illusion tend vers son degré zéro qu'elle révèle la force renouvelée de sa capacité de suggestion. À l'inverse, c'est à l'acmé de la mise en spectacle, quand l'accumulation des niveaux de lecture dépasse les

capacités de décodage du spectateur, que l'objectivité et l'immédiateté reprennent leurs droits. [...]

On l'aura compris, ce théâtre se situe aux antipodes d'une dialectique du dévoilement nourrie aussi bien par la philosophie marxienne, [...] que par la sociologie bourdieusienne, attachée à analyser les divers domaines de l'expression artistique et littéraire comme autant de champs d'exercice des stratégies de domination, mais encore comme modes et espaces de contestation⁵. Plutôt que d'œuvrer à l'élucidation d'une dynamique historique ou d'une contrainte sociale, il préfère opérer des rappels à la surface, à la lisière des organes de perception, et des renvois à ces profondeurs d'où remontent les réminiscences et où s'enfonce parfois la méditation. Chez François Tanguy, chez son spectateur et son critique, la lucidité la plus aiguë peut ainsi confiner au somnambulisme, et la veille s'informer des miasmes du rêve. [...]

¹ G. Deleuze, « Un manifeste de moins », in C. Bene, G. Deleuze, *Superpositions*, Minuit, Paris, 1979, p. 107

² J.-P. Manganaro, « Distances », in *Art Press*, numéro spécial, 20 (1999), repris in *Confusions de genres, ArtiCles et études (1975-2010)*, P.O.L., Paris, 2012, p. 471 ; repris in *François Tanguy et Le Radeau, Articles et études*, P.O.L., Paris, 2008, p. 41-42

³ F. Tanguy, « Sous le chapiteau, la lente infusion », entretien avec R. Solis, in *Libération*, 5 novembre 2013.

⁴ F. Tanguy, entretien avec J.-F. Perrier à propos de *Ricercar*, propos recueillis en février 2008,

⁵ Voir notamment Louis Pinto, Gisèle Sapiro, Patrick Champagne (diL, avec le concours de M.-C. Rivière), *Pierre Bourdieu, sociologue*, Fayard, Paris, 2004