

Par autan

Christian Drapron

Crayonné au Théâtre - 17 novembre 2023

CRAYONNÉ AU THÉÂTRE. BLOG RÉALISÉ
PAR CHRISTIAN DRAPRON

J'ai découvert François Tanguy en 1988. Convié à parler du *Jeu de Faust* à un public d'enseignants dans le cadre des Options Théâtre nouvellement créées par Jack Lang, il s'est glissé silencieusement dans notre petit cercle. Peu d'entre nous le connaissaient et, pour la plupart, nous ignorions tout de l'aventure du *Radeau* et de la *Fonderie* du Mans. Peu disert sur « son » Faust » et, quand bien même nous lui tendions la perche, Tanguy ne cita guère Marlowe ou Goethe. Aux discours dramaturgiques, il préférerait recourir à un livre ou à une musique.

Il parla donc d'autre chose (Ainsi de René Char dont on venait d'apprendre la disparition). Toutes références culturelles ravalées, Il ne restait plus qu'à aller y voir de plus près

Ce fut le *Chant du bouc*, l'émerveillement, de *Choral*, des *Cantates*, de *Bataille du Tagliamento* et de la plupart des spectacles qui ont suivi. Face à 'expérience surprenante qui bouleversait toutes nos habitudes de spectateurs accoutumés à la littérature dramatique. Il fallu bien commencer à se demander quelle force énigmatique jetait sur le plateau ces étranges silhouettes affairées, balayait cimaises et cadres manipulés à vue; quel souffle relayait chuchotements et bavardages qui nous parvenaient de quelque fragile Babel; quels idiomes entrecoupés de soudaines bouffées musicales nous atteignaient jusqu'à la moelle.

Le vent avait déjà commencé à souffler qui soulevait légèrement les lais de papier peint des murs et menaçait les fragiles équilibres de corps, de meubles, de cadres, de rideaux et de cimaises en mouvement.

On ne sait trop quelles cimes, quelles vallées a parcouru François Tanguy. Mais on sait qu'avec l'équipe du *Radeau*, il comptait au nombre de ses compagnons de route Shakespeare, Kafka, Kierkegaard, Nietzsche, R. Walser, Gaston Bachelard et tant d'autres; Que de Bach à Ligeti, il savait faire appel à des musiciens que ne rebutait pas le recours à la fanfare et aux danses folkloriques.

En décembre 2022, la presse annonçait la disparition soudaine de François Tanguy à l'orée des premières représentations de *Par autan* à Gennevilliers.

Il manque, il va manquer terriblement.

Par autan c'est d'abord le bric-à-brac de cet étrange grenier à peine délimité par de fragiles cloisons de bois, des châssis et des fenêtres qui ne s'ouvrent sur aucun dehors. Une voix s'élève pour évoquer les eaux calmes du Léman, l'impassibilité des montagnes et des glaciers soustraits à l'artifice de tout *décor*.

Cela commence dans l'immobilité muette des corps et du fouillis des accessoires: téléphone, matériel de projection et autres objets de brocante qui sont relégués là. Une hermine naturalisée se tient au milieu de la grande table dressée sur toute l'ouverture du plateau, en attente d'on ne sait quel banquet. On discerne un piano en souffrance. Une sorte de glissière en pente douce court à la lisière de la scène.

Assise sur une sommaire chaise de cuisine une femme semble fixer quelque point aveugle par-delà la ligne d'horizon que dessinent les rangées de spectateurs. Sur sa droite, face à un miroir opaque qu'aucun reflet n'anime, on discerne une silhouette chapeautée, à l'apparence de pantin sans vie qui semble empruntée au théâtre de Kantor.

Comme souvent chez Tanguy, c'est du dedans même de ce univers de brocante que l'espace sans au delà ni perspective s'ouvre, se creuse et prend vie; que la stase initiale fait bientôt place au ballet des châssis et des cadres manipulés à vue. On rafistole, on accroche e sommairement ici et là de pauvres chromos, tandis qu'accrochée de guingois en fond de scène, *la Danse paysanne* de Brueghel semble rivaliser avec l'immobilité ambiante.

La femme se lève et sort lentement tandis que sa voix poursuit seule une histoire, un conte qui parle d'une princesse prisonnière de la tour où un lion secoue ses chaînes. Surgit alors un chevalier traînant la longue

rapière avec laquelle il triomphe rapidement de quelques fantoches dont les cadavres s'abattent lourdement à la lisière d'un petit rideau latéral. Bientôt comme dans un jeu d'enfants, les morts se relèvent pour participer à une toute autre histoire qui, à ce qu'il semble-t-il, a déjà commencé .

Ce sont les quelques joyeux convives de *la Noce* de Tchekhov qui accompagnent la jeune mariée en robe de tulle blanc dont on célèbre les épousailles avec un vieux général caricatural et rondouillard. S'enchaînent selon l'usage toasts, rodomontades du général, défilé de silhouettes replètes, larmes et conseils de la mère et pâmoisons de l'épousée dans une folle pantomime qui vire bientôt à la querelle de famille.

C'est alors que, selon Robert Walser, « comme pressé d'annoncer un malheur, un vent de tempête fait irruption et ne trouve pas la sortie. » Vent de colère balayant tout sur son passage, une puissante soufflerie gonfle brusquement les rideaux de scène, dont elle fait furieusement cliqueter les anneaux.

L'autan est le nom de ce vent puissant qui, comme soustrait aux lois et prévisions météorologiques, se mue en bourrasque, en pure puissance dynamique. Ainsi dit Bachelard dans *l'Air et les songes* : « Le vent, dans son excès, est la colère qui est partout et nulle part, qui naît et renait d'elle-même, qui tourne et se renverse... Il n'a toute sa puissance sur l'imagination que dans une participation essentiellement dynamique. »

Sans doute le vent n'offre-t-il pas ici la matière d'une métaphore commode. Il nous renvoie à une expérience singulière du théâtre conçu comme un champ de forces, un espace autonome qui se modifie, se raréfie ou se densifie au rythme de sa respiration propre.

Ainsi, paroles, musiques et corps humains se bousculent, se télescopent et permutent pour faire naître, au prix de surprenantes métamorphoses, toute une galerie de figures à la manière des « cadavres exquis » surréalistes.

François Tanguy n'a pas renoncé à puiser dans ses réserves le grotesque et le merveilleux, à user de toutes les ressources d'un humour dont il ne s'est jamais départi. Dans ce carnaval spasmodique chaque protagoniste s'empare au hasard des fripes que déverse en vrac depuis les cintres la manne d'une panière à costumes. Tandis qu'une cantatrice erre à la recherche de sa voix, les corps eux-mêmes sont livrés à d'étranges mutations. Les perruques juchées à la diable sur les têtes forment de fragiles édifices, fixées de travers, fausses barbes et moustaches menacent à tout moment de se décoller

Émergeant d'un divan en fond de scène, le Prince de Hombourg lève ce qui semble un membre fantôme qu'il chausse, en vue d'on ne sait quelle bataille, d'une haute cuissarde. Plus loin, quatre sbires se serrent étroitement sur un petit banc. Jusqu'à ce que, d'une légère poussée latérale, l'entrée d'un cinquième larron provoque l'éjection burlesque du premier de la file. Dans un extrait de *Richard III*, l'assassinat de Clarence s'agrémente des réparties clownesques de ses deux meurtriers.

Ainsi textes musiques lumières et corps convoqués par Tanguy n'esquissent pas un horizon de sens arrêté. De même, ce qu'on a parfois hâtivement désigné comme un « théâtre d'images » ne consiste pas en un défilement de figures closes porteuses de sens. Ne délivrant nul message. Rompant le fil continu d'une *intrigue* conduisant au cul de sac d'un dénouement, tout se plie à cette bourrasque qui rebat les cartes, dérange l'immobilité initiale des figures. L'autan arrache des mains des protagonistes les feuillets de la partition écrite qu'on identifie au passage, il reconfigure le dessin des physionomies et l'enchaînement des séquences.

A rebours d'une dramaturgie du texte écrit, c'est une poétique du fragment qui naît peu à peu; une scénographie inédite qui se refuse à l'espace clos du naturalisme théâtral. On retrouve, comme livré aux caprices de ce que Maurice Maeterlinck appelait « l'immensité mouvante », ce qui pourrait être le cabanon délabré de la *Ruée vers l'or*. qui glisse et résiste coûte que coûte à la bourrasque qui le fait osciller sur la pente de l'abîme.