



Orphéon met en scène huit acteurs à la recherche du chant du poète.

THÉÂTRE. De Kafka à Nietzsche, la dernière création de la troupe du Mans articule parole et musique.

# «Orphéon», le Radeau en fanfare

**Orphéon**

m.s. de François Tanguy, Théâtre national de Bretagne, sous chapiteau à Saint-Jacques de la Lande (Rennes). Tél.: 02 99 31 12 31. Jusqu'au 14 novembre. Et du 16 au 27 février au TGP de Saint-Denis.

Le lieu-dit la Ferme du Haut-Bois, à Saint-Jacques de la Lande, tout près de Rennes, est situé quelque part entre le centre commercial et l'aéroport. Autant dire qu'il n'y a ni bois ni lande, juste des parkings, des entrepôts et, en bruit de fond, même la nuit, des vrombissements d'avions. C'est dans cet environnement hostile que le Théâtre du Radeau a arrimé son campement, composé pour l'heure de deux chapiteaux, l'un pour le vin et la soupe, l'autre pour le théâtre. Et c'est là que mardi soir, le Radeau a allumé les veilleuses d'Orphéon, le nouveau spectacle du capitaine François Tanguy, deux ans après *Bataille du Tagliamento*.

Avec *Orphéon*, le Radeau réalise un vieux rêve: celui de sortir des théâtres et de jouer dans un espace autonome. La porte de la tente franchie, les spectateurs se retrouvent dans un immense hangar où sont entreposés des châssis, des tréteaux, des établis. Un espace déroutant, qui tient de l'atelier plus que du théâtre, malgré les quatre rangées de gradins qui s'étirent tout au fond, à droite de l'entrée.

**Chocs violents.** «*Bataille-Suite lyrique*», annonce le programme en sous-titre. Le spectacle est en effet découpé en séquences, souvent accompagnées de musique, parfois de danse. Quant à la bataille, à l'issue imprévisible, elle alterne chocs violents et moments d'accalmie. On pourrait dire que la parole est l'un des en-

jeux d'Orphéon. Après des années de silence, de grommellements, de murmures, de bribes de textes, le Théâtre du Radeau se décide à faire résonner haut et clair les mots d'auteurs identifiables, dont la liste figure d'ailleurs dans le programme. Soit, dans le désordre, Kafka, Shakespeare, Kleist, Nietzsche, Pirandello... Mais cette affleurement des mots et leur mise en fanfare est en partie trompeuse, susceptible d'être brutalement interrompue par le tonnerre, par la musique, ou, comme dans les numéros de clowns, par l'arrivée intempestive de gêneurs.

Il ne faut donc pas accorder à la parole plus d'attention que nécessaire, sous peine de frustrations majeures. Mais il est permis d'en rire. Ainsi de la première séquence, où un homme d'abord assis de dos se retourne pour livrer

La quête du Théâtre du Radeau n'a pas changé: celle d'une scène primitive, d'un théâtre, en plein songe, hanté par les spectres.

des extraits de *Description d'un combat*, l'une des premières nouvelles de Kafka. Le cauchemar hautement comique d'un type embringué dans une aventure (une leçon de danse qui le mènera jusqu'au Japon) à laquelle bien sûr il ne comprend rien. Quelques mesures de Chostakovitch plus loin, on est déjà dans Shakespeare. Rozencrantz et Guildenstern, en manteau bleu marine et boutons dorés, encadrent un Hamlet pâle qui leur échappe d'autant plus que, tout comme Ophélie en mariée, il ne daigne pas parler anglais.

Tout du long, *Orphéon* télescope ainsi des références et des auteurs qu'il serait vain de chercher à identifier (qui peut reconnaître un extrait de Péguy dit en norvégien?). Ce n'est pas

le but du jeu. Ce sont plutôt des signes placés sur un chemin qui vise à remonter le fil des mots et des situations théâtrales jusqu'à leur source: un en-deçà, une mémoire poétique qui renvoie à la nuit des temps, aux premiers chants d'Orphée.

**Rupture.** De ce point de vue, la quête du Radeau n'a pas changé: celle d'une scène primitive, d'un théâtre en plein vent, en plein songe, hanté par les spectres. Mais dans *Orphéon*, cette quête est aussi une rupture. Il existe depuis toujours une «esthétique» Radeau, celle d'une Europe centrale défunte, en habit noir et chapeau melon, entre *Dibbouk* et *Temps des gitans*, une sorte de Kantor Connection. C'est ce cadre que François Tanguy a choisi sinon de briser, du moins de remiser au rang d'accessoire. On retrouve, en clins d'œil, tel ou tel élément de spectacles

précédents. Mais ils ne sont plus que les oripeaux d'un théâtre qui se dépouille pour mieux se renouveler, pour réaffirmer son rôle de guetteur, à la lisière du visible et de l'invisible. Il y a sept ans, à propos de la création de *Chant du bouc*, Tanguy décrivait son travail avec des mots qui n'ont rien perdu de leur acuité: «*L'état de veille. Kafka en connaissait un rayon là-dessus. [...] Pendant deux heures, nous sommes dans ce flottement de la perception qui nous occupe tout le temps mais qui est occulté par ces écrans qui s'interposent pour nous dire ce que l'on a perçu. Cette veille peut plonger dans la perplexité ou la rage mais constitue une contribution au travail de l'espèce humaine. Voilà.*» ●