

Le Théâtre du Radeau, entre les voix du passé et les formes de vie

Éric Vautrin

Numéro 154 (1), 2015

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/73745ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (imprimé)

1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Vautrin, É. (2015). Le Théâtre du Radeau, entre les voix du passé et les formes de vie. *Jeu*, (154), 72–75.

À l'occasion du FTA 2015, le Théâtre du Radeau présentera *Passim*, un spectacle créé en 2013. Coup d'œil sur la démarche passionnante du metteur en scène français François Tanguy.

Éric Vautrin

LE THÉÂTRE DU RADEAU, entre les voix du passé et les formes de vie





Passim de François Tanguy (Théâtre du Radeau, 2013), présenté au FTA 2015.
© Didier Grappe

LE Théâtre du Radeau est une troupe française installée au Mans depuis la fin des années 70. En 1982, François Tanguy rejoint le groupe, rassemblé autour de la comédienne Laurence Chable, et en devient le metteur en scène attiré. L'itinéraire de cette troupe est inséparable du lieu qu'elle occupe, et qui est devenu un espace d'accueil et de création au début des années 90 : la Fonderie, un ancien garage automobile du centre-ville transformé en un espace collectif de travail, composé de plusieurs ateliers et salles de spectacle, réfectoire, grand hall ouvert sur la rue et chambres installées dans d'anciens bureaux communaux. La Fonderie accueille ainsi des artistes en résidence autant que des événements militants ou associatifs.

LE TEMPS DE LA VILLE

Si un principe conduit les activités du Radeau et de la Fonderie, c'est celui d'ouvrir le temps, alors que tout de nos vies actuelles appelle l'urgence ou la réaction immédiate. Dans le cas de la Fonderie, cela revient à donner du temps à ce qui ne se formule pas en projet ou en formulaire d'intention, mais qui se forme au cours du labeur et devant les circonstances, que ce soit pour des projets artistiques, associatifs ou militants ; dans le cas des spectacles, cela revient à inviter le spectateur à partager un temps hors des nécessités du quotidien et des impératifs du travail, une version moderne de *l'otium* romain, ce temps libre opposé aux affaires (*negotium*) mais qui ne relève pas nécessairement de la *recreatio*, dédié à la méditation, à la culture de soi, à l'attention à ce qui fait l'existence.

Ainsi, pour le Radeau, création artistique et présence en ville ne se séparent pas. Dans les deux cas, il s'agit de s'inscrire dans le présent, dans le temps, dans la vie sociale et collective, sans oublier le passé, mais sans être déterminé par lui ; sans prétendre savoir mieux que d'autres ce qu'il faut vivre, mais sans pour autant céder aux injonctions insistantes de la vie sociale. C'est pourquoi ce théâtre doit être abordé par ce qui agit la vie d'aujourd'hui plus que par l'esthétique.

Mais si le Radeau s'est régulièrement mobilisé pour des causes locales ou internationales, il ne propose pourtant pas un théâtre de proclamation ou d'affirmation : la scène n'est pas le lieu où s'énonce le programme de ce qui est vécu à la ville. À la Fonderie, l'engagement social et politique vise ici à renouer ce qui

Passim de François Tanguy
(Théâtre du Radeau, 2013).
© Brigitte Enguerand

Le Radeau propose des agencements scéniques singuliers faits de corps, de textes, de voix, de lumières, de sons, de musiques et d'espaces qui s'entrecroisent, se mêlent, se répondent – un peu comme si tout ce qui fait une scène venait se présenter dans un désordre apparent, un désordre dont on découvre vite qu'il est finalement structuré par les principes fondamentaux de la culture occidentale moderne, la perspective, le contrepoint, le clair-obscur ou le cadrage.



a été séparé, à réactiver ce qui s'est figé, à rassembler ce qui ne se rencontre plus. Les spectacles sont, de leur côté, l'occasion de lier à nouveau ce que les discours, les contraintes et les nécessités finissent par disjoindre : le passé avec le présent, l'hétérogène avec le singulier, la pensée avec l'affect.

LE THÉÂTRE AU PRÉSENT

Mais si les spectacles n'énoncent pas explicitement leurs intentions, comment peuvent-ils impliquer leurs spectateurs ? Le Radeau propose des agencements scéniques singuliers faits de corps, de textes, de voix, de lumières, de sons, de musiques et d'espaces qui s'entrecroisent, se mêlent, se répondent – un peu comme si tout ce qui fait une scène venait se présenter dans un désordre apparent, un désordre dont on découvre vite qu'il est finalement structuré par les principes fondamentaux de la culture occidentale moderne, la perspective, le contrepoint, le clair-obscur ou le cadrage. Sur ces scènes, des éléments disparates issus d'une large mémoire théâtrale et culturelle se répondent, jouent de contrastes, se relancent ou se confrontent. Les espaces pourraient être des décors en cours d'installation, des ateliers de peintre ou n'importe quel autre espace dont l'usage serait en cours de redéfinition, et dans lesquels des tables, chaises, cadres et grands châssis seraient dispersés ; le mouvement de ceux-ci reconfigure les perspectives, déstructure les points de fuite, condense ou

ouvre l'espace ; les lumières changeantes creusent les angles, se glissent dans les écarts ou révèlent des transparences, rendant l'espace à la fois structuré et jamais clos, comme ouvert sur ce qui l'entoure. Ainsi, le spectateur est moins invité à suivre le fil d'un récit qu'à assister à un spectacle en train de se faire, à une représentation en train d'avoir lieu.

Le théâtre se montre alors comme une installation précaire et mobile, faite de choses ordinaires rassemblées et tenant par l'énergie motrice de ceux qui le font. Les paroles, aux sources multiples, sont parfois à peine audibles, parfois dans des langues étrangères, parfois déclamées comme dans un théâtre ancien ; on y parle à soi, à son double, à celui qui n'est pas là comme à celui juste à côté, aux morts comme à ceux qui, quelque part, tendent l'oreille. La musique, omniprésente, reprend des œuvres classiques et contemporaines qu'elle met en boucle, superpose, mêle à d'autres sources sonores ; vive ou lente, insistante, stratifiée, évanescence ou intégrant les bruits du plateau ou d'une bande-son, elle infiltre et structure le temps, et finalement l'écoute, comme la lumière fait respirer l'espace et le regard. Surtout, l'ensemble s'accorde, se lie, se défait, s'oppose. Un espace appelle un geste, un mouvement s'accorde avec une lumière, une robe se fait complice d'une musique, un regard, une parole ou un visage s'allie avec une table, un cadre resté là, un point de fuite temporaire.



Passim de François Tanguy
(Théâtre du Radeau, 2013),
présenté au FTA 2015.
© Brigitte Enguerand

Mais qu'est-ce qui se passe sur cette scène ? Des êtres – on ne sait plus s'il faut dire personnages, figures, spectres ou présences – entrent ou apparaissent. Ce n'est pas cela précisément ; ils deviennent visibles, tant ils ne commencent rien en se montrant et ne terminent rien lorsqu'ils disparaissent de notre vue. Ils sont comme de passage. Ce sont des formes de théâtre, d'un théâtre arrangé avec ce qu'il y avait, des matériaux simples et des habits de friperie. Ils parlent, parfois, mais, on l'a dit, ce sont autant des pensées elles aussi de passage que des paroles adressées. Souvent, celles-ci rapportent une expérience du monde révélant, de mille manières, sa variété et sa complexité. Et si les textes peuvent être de Kleist, d'Ovide, de Pavese, de Le Tasse, de Flaubert ou de Shakespeare, ces figures retiennent de leurs

sources littéraires les mouvements continus, les décisions incertaines, les rencontres fortuites, les mémoires disparates qui peuplent l'existence – l'expérience concrète de l'être, du corps et de la pensée aussi bien, prise dans le mouvement de la vie qui va, comment elle louvoie et ce qu'elle charrie, et ces déviations ou dérivations à peine perceptibles qui la font. Et c'est parce qu'il sait que le théâtre est fait aussi par ses spectateurs, parce qu'il fait de la scène un lieu de rencontres et d'hospitalité et non de commentaires, que ce théâtre se donne à voir comme le lieu où se croiseront nos vies et les paroles, voix, forces, enthousiasmes et désirs, faiblesses et attentes d'autres que nous, ceux-là venus d'ailleurs, d'une petite ville de province française ou des temps anciens. Le désordre n'est qu'apparent pour

qui ne place rien au-dessus de l'existence de chacun : il est la forme même du devenir et du vital, car il en dit le mouvement et la variation continue¹. ●

1. Une partie de ce texte est repris de l'introduction au numéro de la revue *Théâtre/Public* consacré au Théâtre du Radeau : E. Vautrin (dir.), « Variations Radeau », *Théâtre/Public*, n°214, Montreuil, oct. 2014.

Éric Vautrin est enseignant-chercheur en études théâtrales à l'Université de Caen Basse-Normandie et au CNRS, et il est également metteur en scène.