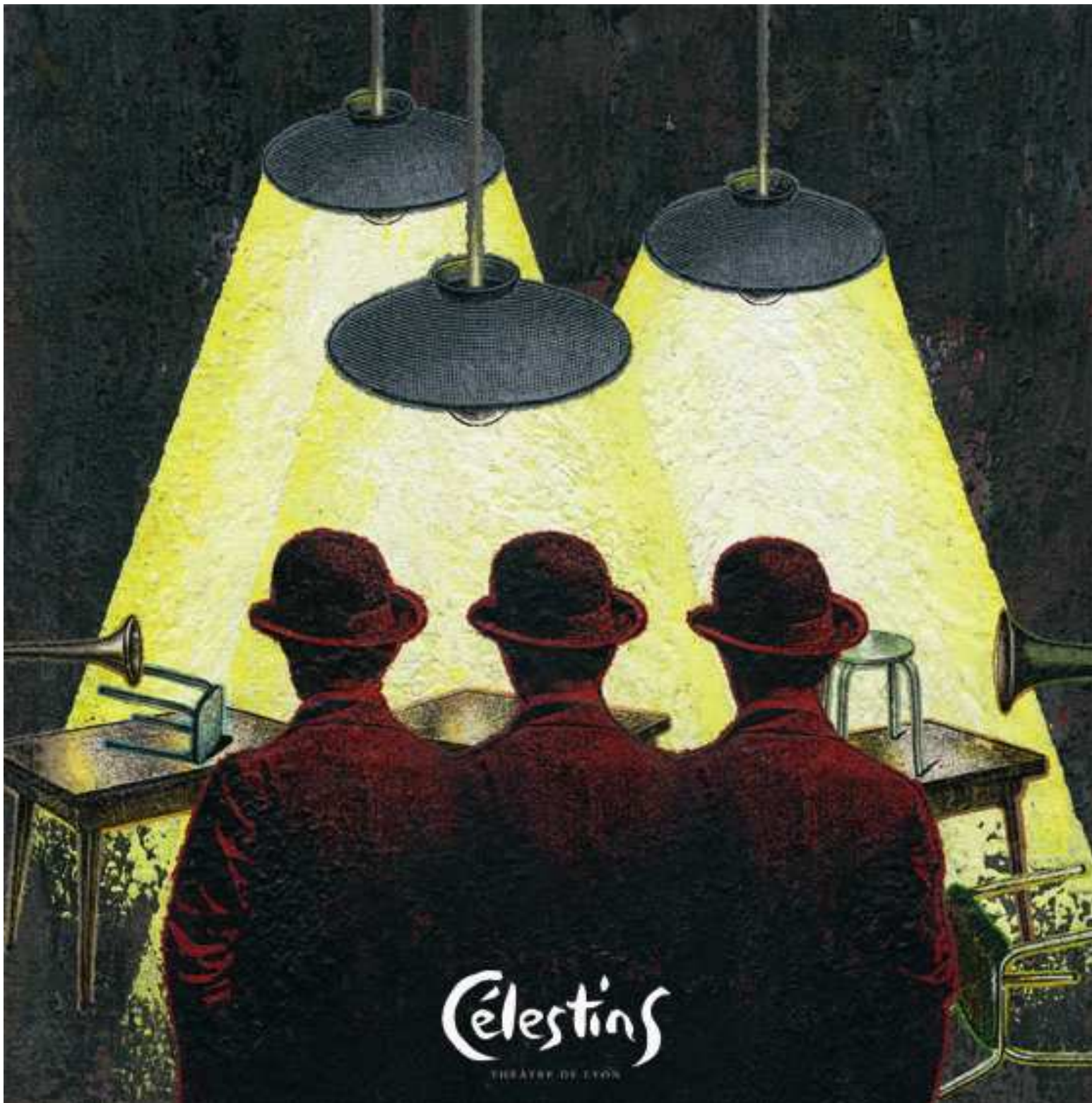


Les Célestins, Théâtre de Lyon, le Centre Chorégraphique National de Rillieux-la-Pape et Le Toboggan de Décines accueillent

**Du 8 au 16 mars 2009** Hors les Murs - Le Toboggan, Centre Culturel de Décines

# RICERCAR

De François Tanguy - Théâtre du Radeau



Du 8 mars au 16 mars 2009

# RICERCAR

De François Tanguy - Théâtre du Radeau

**Hors les Murs - Le Toboggan, Centre Culturel de Décines**

*Avec Frode Bjørnstad, Laurence Chable, Fosco Corliano, Claudie Douet, Katia Grange, Jean Rochereau, Boris Sirdey.*

*Mise en scène, scénographie, lumières - François Tanguy*

*Élaboration sonore - François Tanguy et Marek Havlicek*

*Reconstruction, espace scénique - Jean-Cruchet, Fabienne et Bertrand Killy, François Tanguy et Frode Bjørnstad*

Coproduction : Théâtre du Radeau, Le Mans — Théâtre National de Bretagne, Rennes — Centre Chorégraphique National Rillieux-la-Pape — Compagnie Maguy Marin — Festival d'Avignon — Festival d'Automne, Paris — Odéon, Théâtre de l'Europe, Paris — Théâtre Garonne, Toulouse.

Le Théâtre du Radeau est subventionné par la D.R.A.C Pays de la Loire, la Ville du Mans, le Conseil Régional des Pays de la Loire et le Conseil Général de la Sarthe.

Avec le soutien de la Région Rhône Alpes

**A**vec *Ricercar*, François Tanguy nous convie à entrer non dans une histoire, mais dans l'espace d'un poème. La scène telle qu'il la conçoit ne déploie pas des personnages, mais des présences. Les voix, les langues, y redeviennent des matériaux évocatoires, de même que les matières — bois des tréteaux, toiles des panneaux, cônes de lumière des abat-jours renversés — s'y imprègnent de la mémoire des gestes et des corps que nous y voyons habiter. Contrairement à ce que l'on pourrait croire — et tous les fidèles de Tanguy vous le confirmeront — ce théâtre sensuel et sensible, forain et métaphysique, s'adresse à tous. Il le fait à la façon d'un tableau exposé à tous les regards, ou d'une mélodie qui résonne librement. Il suffit d'accepter de venir à sa rencontre. À ceux qui en courent la chance, la beauté simple du poème ne fera pas défaut.

## CONSISTANCES

En vingt ans environ, François Tanguy et le Radeau ont présenté un travail qui, par la cohérence des réflexions et des propositions, n'a pas eu d'égal dans le panorama du théâtre contemporain. Le dessein général qui en résulte est le questionnement constant des possibilités de la dramaturgie : non pas de la dramaturgie contemporaine ou classique, mais simplement de leur propre dramaturgie. Les mises en scène du Radeau ont, en effet, clairement exposé un projet dont le façonnement n'avait pas de véritables enracinements dans quelque chose dont on aurait pu dire que ça existait déjà, même si, les lieux d'investissement ont été les lieux habituels de la représentation, avec les moyens les plus ordinaires qui soient. Ce que l'on pressent, de manière plus incisive, c'est que ça vient du théâtre et que ça y fouille puissamment quelque chose, un quelque chose qui aurait été laissé de côté. Ce n'est pourtant pas une archéologie ou une anthropologie du théâtre, même si chaque titre, pour une raison ou une autre, résonne dans ce qu'il renvoie à une situation de théâtre. Il en est ainsi pour *Mystère Bouffe* (1986), *Jeu de Faust* (1987), *Woyzeck-Büchner- Fragments forains* (1989), *Chant du Bouc* (1991), *Choral* (1994), *Bataille du Tagliamento* (1996), *Orphéon* (1998), *Les Cantates* (2001) et *Coda*, créé en 2004. Mais le discours sur la dramaturgie n'investit pas seulement le travail autour du texte : celui-ci est même ce qui finit par être le plus éloigné, le plus distant, ce que l'entrecroisement des différentes modalités dramatiques laisse enfin surgir et impose comme seule situation possible dans un contexte donné, dans un état précis du travail. Dans ce mode de l'expression, il n'y a pas de primauté de quelque chose sur d'autres éléments : le texte n'est qu'un moment critique parmi d'autres, pris à l'intérieur de réflexions multiples ; et les acteurs, le mode vocal, la présentation-représentation, le décor ou les décors, la ligne musicale précise et très forte de ces ensembles déterminent à chaque moment des postures particulières de ce qui est au départ une scène et qui, en réalité, ne cesse de s'organiser en lignes de fuite depuis le lieu même de sa profération. On ne peut pas dire qu'il s'agisse de théâtre dans le théâtre, ce serait même son opposé : autant l'un se replie sur lui-même dans une introspection presque paranoïaque, autant l'autre se déplie, cherchant à capter toutes les extériorités dont les situations du théâtre lui permettent de disposer. C'est alors un théâtre qui échappe, qui quitte ses lieux parce que, à un moment donné, ceux-ci deviennent historiquement et politiquement incapables de signifier ce qu'il y a à faire, à dire ; un théâtre qui souligne l'écart qui s'est creusé dans ce temps entre un mode d'expression créatrice et un mode de communication plus ou moins inscrit dans les bureaucraties de la « chose » théâtrale. Échapper donc, sans pourtant renoncer un seul moment à ce qu'est une scène, au travail que cela implique et exige, ni même aux distances nécessaires qui la conduisent à un espace délibéré, à une clarté mentale et visuelle, résultat d'une expérimentation

continuelle faite en « commun » : dans ce sens, Tanguy n'est pas pensable sans le Radeau, ni celui-ci sans l'autre.

Ça aboutit à quoi ? Non pas à une école, mais à quelque chose de choral, comme l'indique l'un des spectacles : choralité au sens d'*un* qui jouerait, qui chanterait *avec, ensemble*, un *ensemble* d'où le « chœur » de chacun s'échapperait par effilochures, par traînées d'une matière propre au théâtre, à la théâtralité, loin du spectacle, une matière déchaînée dans la visitation critique du lieu et du temps théâtral.

Un lieu et un temps à l'écart du théâtre — ce qui est laissé de côté et que l'on prend en compte — déplacés, biaisés, imprenables, suspendus comme un « tempo » musical, et qui, tout en se laissant voir, se dérobent furtivement à l'entreprise de l'appropriation, et pourtant approprié et adéquat à quelque chose, mais le plaçant sur la ligne suspendue des transformations. Puis matériellement, dans le temps, est venue la décision de quitter tout lieu exigü pour quelque chose qui est neuf, tout en appartenant à une tradition du théâtre restée ou mise de côté.

Ce lieu a été d'abord la Fonderie du Mans, puis aujourd'hui la Tente, lieu qui signifie une distance des villes, préférant des croisements, des carrefours, des endroits de passage, d'arrêts et de voyages. Cette radicalisation a été étonnante, non seulement parce qu'elle a eu lieu en un temps assez court, mais surtout parce qu'elle rendait claire la possibilité d'un passage à l'acte, c'est-à-dire écarter l'espace théâtral classique et chacun de ses éléments : acteurs, texte, décors, musique. L'espace de cette nouvelle distance n'est plus un lieu, mais un mouvement de machines au sens le plus matériel du mot, donné à voir et à entendre, en des séries de haut et de bas, de large et de profond, de diagonal, évitant centralité et ellipse, focalisation et opacité, gardant pourtant la maîtrise étonnante des effets de ce théâtre d'où renaît le flottement d'une poétique nouvelle. Plus encore que les travaux précédents, les trames des jeux de plateau des *Cantates* et de *Coda* sont tenues par une colonne sonore qui semble déterminer l'appréhension du travail, mais qui en réalité mêle dans sa profondeur les « consistances » du théâtre du Radeau.

Le traitement particulier des acteurs, la précision de ce qui se constitue en décor et lumière, et surtout le mouvement et les dynamiques d'ensemble redonnent à l'effet musical une dimension « affective » indissociable de tous ces éléments mis en commun. Plongeant dans l'immanence du corps du théâtre, de ce qui s'élabore en quelque chose dont personne ne peut savoir ce qu'il a été, ni ce qu'il sera, le travail libère une tension et une vibration qui se délivrent comme champs de parcours où phrases, poésies, textes, gestes, musiques et machines s'élancent à la découverte de leurs savoirs et de leurs devenirs au cœur même, humoristique et politique, d'une contemporanéité possible.

**Jean-Paul Manganaro**

## LE THÉÂTRE COMME EXPERIENCE

### *Comment se déroule le processus de travail ?*

Rien n'est déterminé au départ. D'ailleurs, c'est une succession de points de départ. Le processus, qui s'étale sur quatre mois, se définit en même temps qu'il se construit. Nous créons d'abord un rapport à l'espace, jusqu'à ce que nous décidions de nous y engager. Les idées sont là au même titre que les choses. Dans ce champ de rencontres et de collisions, une matière en convoque d'autres, qui vont se croiser, se chevaucher, se recouvrir dans l'écoute. Il ne s'agit que de bouger en pensée et en chair dans ces variations. Les rythmes et mouvements respiratoires forment, construisent, déconstruisent, relancent des éléments concrets par où les perceptions composent des lignes de sens. Ils tentent de se laisser emporter dans une forme, qui rappelle des mémoires dans une tentative sans cesse renouvelée de résister aux morts locales des sens, des sentiments, des désirs.

### *Il s'agit donc d'amener le spectateur à éprouver plutôt que de représenter ?*

Mon théâtre n'a pas la prétention de représenter, ni d'énoncer un propos. Le spectacle existe comme un acte qui se définit par lui-même. Mon rôle ne consiste donc pas à décider du sens mais à inviter le spectateur à traverser cette expérience des sens, et, pour cela, à apprêter l'hospitalité, c'est-à-dire à dégager la vue, à construire une optique qui ne vise pas pour autant à montrer... J'essaie de remettre au travail, discrètement, les codes, les définitions et le lieu du théâtre.

Extrait d'un entretien avec François Tanguy à propos de la précédente création *Coda* (2004), réalisé par Gwénola David, *La terrasse*, novembre 2005



## LE THÉÂTRE DU RADEAU

Créations et mises en scène de François Tanguy.

Le Théâtre du Radeau a son origine au Mans depuis 1977. En 1982, François Tanguy en devient le metteur en scène. Il s'installe dans une ancienne succursale automobile en 1985 et aménage le lieu qui deviendra la Fonderie, inaugurée en 1992. Depuis 1997, les créations se font et circulent sous la Tente ou dans des espaces pouvant contenir le dispositif scénique.

**2004** : *Coda*, création

Co-production avec le TNB à Rennes, l'Odéon-Théâtre de l'Europe à Paris, Festival d'Automne à Paris

**2001** : *Les Cantates*, création

Co-production avec le TNB à Rennes et l'Odéon - Théâtre de l'Europe à Paris

**1998** : *Orphéon - Bataille - suite lyrique*, création

Co-production avec le TNB à Rennes

**1996** : *Bataille du Tagliamento*, création

Co-production avec le TNB à Rennes, le Festival d'Automne à Paris, le CDN à Gennevilliers, Kunsfest Weimar, Théâtre National de Dijon

**1994** : *Choral*, création

Co-production avec le TNB à Rennes, le Quartz à Brest, Théâtre en Mai à Dijon, le Théâtre Garonne à Toulouse

**1991** : *Chant du Bouc*, création

Co-production avec le Festival d'Automne à Paris, le TNB à Rennes, le Quartz à Brest, les Bernardines à Marseille, la Comédie de Reims Participation du Théâtre Garonne à Toulouse

**1989** : *Woyzek - Büchner - Fragments forains*

Co-production avec le Quartz de Brest, le TGP de St Denis, le Festival d'Automne à Paris

**1987** : *Jeu de Faust*, création

Co-production avec l'Atelier Lyrique du Rhin à Colmar et le Théâtre des Arts à Cergy Pontoise

**1986** : *Mystère Bouffe*, création



1985 : *Le Songe d'une nuit d'été*, de W. Shakespeare  
Co-production avec le Palais des Congrès et de la Culture du Mans

1984 : *Le Retable de séraphin*, création

1983 : *L'Eden et les cendres*, création

1982 : *Dom Juan*, de Molière

### **Le Théâtre du Radeau dans les pays étrangers**

En 20 ans, le Théâtre du Radeau a donné 234 représentations à l'étranger, avec *Mystère Bouffe*, *Jeu de Faust*, *Woyzeck-Büchner-Fragments forains*, *Chant du bouc*, *Choral*, *Bataille du Tagliamento*, *Orphéon*, *Les Cantates*, et *Coda* mises en scène de François Tanguy.

**Allemagne** (Berlin, Freiburg, Hambourg, Hanovre, Mannheim, Munich, Nuremberg, Sarrebrück, Weimar)

**Autriche** (Salzburg)

**Belgique** (Liège, Anvers, Bruxelles)

**Bosnie-Herzégovine** (Sarajevo)

**Brésil** (Curitiba, São Paulo)

**Canada** (Montréal)

**Croatie** (Zagreb)

**Danemark** (Aarhus)

**Espagne** (Madrid, Barcelone, Sitgès, Grenade, Séville)

**Fédération de Russie** (Moscou)

**Finlande** (Helsinki)

**Italie** (Rome, Bergame, Santarcangelo, Bologne, Venise)

**Norvège** (Bergen, Oslo)

**Pologne** (Varsovie)

**Portugal** (Lisbonne, Porto)

**République Tchèque** (Prague)

**Royaume-Uni** (Jersey, Londres)

**Suisse** (Genève, Bâle)

## **CALENDRIER 8 REPRÉSENTATIONS**

**Au Toboggan, Centre Culturel de Décines**  
14, Avenue Jean Macé - 69150 Décines  
**Tél. 04 72 93 30 00**

### **MARS**

Dimanche 8	16h30
Lundi 9	20h30
Mardi 10	20h30
Jeudi 12	20h30
Vendredi 13	20h30
Samedi 14	18h et 20h30
Dimanche 15	20h30
Lundi 16	20h30

**Relâche le mercredi 11 mars**

### **RENSEIGNEMENTS - RÉSERVATIONS**

**Tél. 04 72 77 40 00 - Fax 04 78 42 87 05** (Du mardi au samedi de 13h à 18h45)  
Toute l'actualité du Théâtre sur notre site [www.celestins-lyon.org](http://www.celestins-lyon.org)



## CONTACT PRESSE

*Magali Folléa*

*Tél. 04 72 77 48 83 - Fax 04 72 77 48 89*

*magali.follea@celestins-lyon.org*

Vous pouvez télécharger les dossiers de presse et photos des spectacles sur notre site [www.celestins-lyon.org](http://www.celestins-lyon.org)

---

Les Célestins, Théâtre de Lyon sont soutenus par le cercle des entreprises mécènes :

Premier membre fondateur



Membre associé

D&RH - AVOCATS  
Droit & Ressources Humaines

Membre ami



Mécène de projet

