

# → Les Cantates

un spectacle de François Tanguy et du Théâtre du Radeau

du 5 au 17 juin 2001

sous la Tente du Théâtre du Radeau,  
dans le Jardin des Tuileries



→ **Service de Presse**

Lydie Debièvre, Odéon-Théâtre de l'Europe  
tél 01 44 41 36 00 - fax 01 44 41 36 56  
dossier également disponible sur <http://www.theatre-odeon.fr>

→ **Prix des places**

120 f (série unique)

→ **Horaires**

du mardi au samedi 20h - dimanche 15h - relâche le lundi

→ **Location** 01 44 41 36 36

→ **La Tente du Théâtre du Radeau au Jardin des Tuileries**

entrée Concorde - (itinéraire fléché) / Métro Concorde (lignes 1, 8 ou 12).

→ **Odéon-Théâtre de l'Europe**

1 Place Paul Claudel - 75006 Paris - Métro : Odéon - RER : Luxembourg

# → Les Cantates

un spectacle de François Tanguy et du Théâtre du Radeau

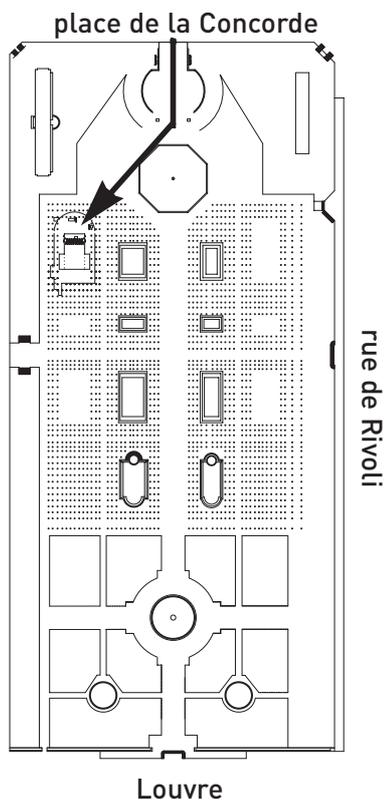
mise en scène et scénographie François Tanguy

régie générale Hervé Vincent  
son Mathieu Oriol  
construction, décor Fabienne Killy  
Hervé Vincent  
Jean Cruchet  
et les acteurs

avec Frode Bjørnstad  
Laurence Chable  
Fosco Corliano  
Katja Fleig  
Erik Gerken  
Muriel Héлары  
Karine Pierre

production : Théâtre du Radeau (Le Mans),  
Odéon-Théâtre de l'Europe,  
Théâtre National de Bretagne (Rennes),  
*Spectacle créé le 10 mai 2001  
au Théâtre National de Bretagne*

**REPRÉSENTATIONS**  
sous la Tente du Théâtre du Radeau,  
dans le Jardin des Tuileries :  
entrée Concorde - (itinéraire fléché)  
Métro Concorde (lignes 1, 8 ou 12).



*Je ne fais pas du théâtre pour que mes spectacles  
montrent des points de vue sur les choses,  
le point de vue est le spectacle lui-même. Le spectacle existe comme un acte.  
Je n'ai rien à dire à ce propos.  
Si je pouvais définir cet acte, je ne le ferais pas.  
François Tanguy*

Les spectacles du Théâtre du Radeau ont pu faire songer à Kantor, à Bob Wilson. Quelques échos de Kafka, Hölderlin ou Büchner y résonnent parfois. Mais avec le temps, il apparaît que ce théâtre ne ressemble qu'à lui-même. Son but : nettoyer le regard, le reconduire jusqu'à son seuil énigmatique. Chaque création renvoie le spectateur à son propre théâtre, "lieu d'où l'on voit". Prenant avec douceur son temps, c'est ainsi qu'il rejoint le nôtre par ses bords les plus secrets, poursuivant depuis près de vingt ans un travail d'une exigence exemplaire, pleinement et patiemment contemporain.

## → LES CANTATES

Cantate : appeler le mot, appeler un mot, un vocable. Faire mouvement dans le vocable, comme on va sur un bateau, à travers les courants et les contre-courants, à la rencontre. Ou à pied, sur un sentier, passant les empreintes des pas dans l'espace que d'autres pas, d'autres corps ont creusé, enfoui, soulevé.

Aller à vue, dans l'air où les ondes portent les matières, se muent en formes dans le regard, en voix dans l'espace, ou quelque autre perception, selon les vitesses, les résonances, les traits, les facultés de l'instant.

Appeler ces mouvements : des mémorants. Pour dire, voulant dire seulement cette action, comme l'oeil prévient la vue, l'oreille prévient le son, la peau prévient le toucher, et ainsi de suite, sans suivre d'autre but que d'y revenir, là, où il y a cela, persévérant autour de l'humain, les humanités. Les "faits et gestes" et leurs tracés et les constellations de matières-gestes, mouvement-dictions, corps-traces, s'y retournant, cherchant, trouvant, perdant, figurant, défigurant, se faisant, défaisant, recommençant.

Rappeler les simples qui sont ces corps composés, par exemple de corps et d'âmes, de particules et d'espaces, temps-lumière, homme-femme, nuages-montagnes, pollen-abeille, mort-vie. Bien entendu ce sont des mots, des vocables, et il arrive des malentendus sur le sens des mots, des expressions ou des intentions. C'est qu'on se fait des idées, on s'en fait toujours plus ou moins, et il le faut bien, forcément. C'est l'élan et la contrainte : associer, lier, joindre, dissocier, délier, séparer. Et sans parler des éclats, des accidents, des tempéraments de passage qui sont aussi des formations, des agrégations de sensations, des désagréments aussi.

Et il y a des violences, des causes, et des effets. Et elles croisent et recoupent les souffles et les désirs, les retards et les épuisements. Dans la vie, comme on dit, dans le réel, on s'entend répéter qu'on le sait. On le sait et en même temps c'est parfois, c'est souvent indistinct, ou parfois clair et dense, tantôt plus dense, tantôt plus vide, tantôt dense et vide, tantôt entre en collision, en contracté, en contraste ou en extension. Ce sont des mouvements. Des fréquences.

On ne sait pas dans le fond, s'il revient à qui ou à quoi de les exprimer et comment. Mais les humanités sont formes, récits, consistances de ces forces, de ces attractions, de leurs expressions.

Ici, au "Théâtre", intercepter comme des parcelles, des fragments détachés de ces forces. Là, le passage ou l'obstacle, là le trait ou le fait, là le geste ou l'ombre. A la levée.

François Tanguy

*Avec les voix de :*

*Bertolt Brecht, Samuel Taylor Coleridge, Dante Alighieri, Euripide, Johan Wolfgang von Goethe, Friedrich Hölderlin, Soeren Kirkegaard, Friedrich Nietzsche, Cesare Pavese, Plutarque, Rainer Maria Rilke, William Shakespeare, Sophocle, Torquato Tasso, Virgile, et Johan Sebastian Bach, Ludwig van Beethoven, Luciano Berio, Johannes Brahms, John Cage, Pascal Dusapin, Hans Eisler, Friedrich Haendel, Joseph Haydn, Maurizio Kagel, Luigi Nono, Wolfgang Rihm, Arnold Schönberg, Dimitri Schostakovitch, Jean Sibelius, Giuseppe Verdi, Antonio Vivaldi.*

→ LES CANTATES

(Fragments...)

Tu dis

Mon roi, je n'irai pas dire que c'est  
la vitesse qui me coupe le souffle et que  
j'ai bondi d'un pied léger. Car bien des fois  
le souci m'a retenu et fait tourner sur le chemin  
pour revenir en arrière. C'est que l'âme me chantait  
pas mal de choses en songerie. Où vas-tu  
Et là où tu vas, est-ce que tu fais ton rapport ?  
Traînes-tu en arrière, malheureux ?  
En comment tu n'en aurais pas du souci ?  
A ruminer pareillement, j'allais sans forcer, lentement :  
c'est ainsi qu'un petit chemin peut s'allonger.  
Mais à la fin, ce qui l'a emporté, c'est que  
je dois venir, et même si mon dire ne compte pour rien,  
je parle quand même. Car je viens dans l'espoir  
qu'il n'y aura de suite à mes actes que nécessaire.

Tu dis

Je veux d'abord tout te dire de ce qui me concerne :  
je ne l'ai pas fait ; sais pas non plus qui l'a fait.

Tu dis

Tu vois bien, Tu jettes un voile autour  
des faits et tu sembles avoir à dire autre chose.

Tu dis

Le terrible, c'est vrai, donne aussi bien de la peine.

Tu dis

Dis de quoi il s'agit, et puis retourne-t-en !

Tu dis

Je parle donc : on vient d'enterrer le mort,  
puis on s'est sauvé, ayant versé deux fois de la poussière  
sur la dépouille et l'ayant célébrée comme il convient.

Tu dis

Que dis-tu ? Qui a eu l'audace ?

Tout ceci lui est sans limite , mais

une mesure est établie. Celui en effet qui n'en trouve pas, en son propre  
ennemi il se jette sus. Comme au taureau  
il courbe à l'être humain la nuque, mais l'être humain  
lui arrache l'intestin. S'il vient en avant  
c'est en piétinant durement son semblable. L'estomac  
il ne peut pas se le remplir seul, mais le mur  
il l'établit autour de ce qui lui est propre, et le mur  
démoli il faut qu'il soit ! le toit  
ouvert à la pluie ! Ce qui est humain  
il ne le considère pas du tout. Ainsi, monstrueux  
se devient-il à soi-même.

d'après Sophocle/Hölderlin/Brecht

## → LES CANTATES

Car quand l'esprit fut hors de son corps, il se trouva du commencement, ni plus ni moins que ferait un pilote qui serait jeté hors de son navire au fond de la mer, tant il se trouva étonné de ce changement ; mais puis après s'étant relevé petit à petit, il lui fut avis qu'il commença à respirer entièrement, à regarder tout à l'entour de lui, l'âme s'étant ouverte comme un oeil, et ne voyait rien de ce qu'il soulait voir auparavant, sinon des astres et étoiles de magnitude très grande, distantes l'une de l'autre infiniment, jetant une lueur de couleur admirable et de force et roideur grande ; tellement que l'âme étant portée sur cette lueur comme sur un chariot, doucement et uniment, ainsi que sur une mer calme, allait soudainement partout où elle voulait, et laissant à part grand nombre de choses qu'elle avait vues, il disait qu'il avait vu que les âmes de ceux qui mouraient devenaient en petites bouteilles de feu, qui montaient de bas en haut à travers l'air, lequel s'ouvrait devant elles, et que petit à petit lesdites bouteilles venaient à se rompre, et les âmes en sortaient ayant forme et figure humaines ; au demeurant fort agiles et légères, et se mouvaient, non pas toutes d'une même sorte, ains les unes sautillaient d'une légèreté merveilleuse, et jaillissaient à droite ligne contre-mont ; les autres tournoyaient en rond comme des bobines ou fuseaux ensemble, tantôt contre-mont, tantôt contre-bas, de sorte que le mouvement était mêlé et confus, qui ne s'arrêtait qu'à grand-peine et après un bien long temps.

Or n'en connaissait-il point la plupart, mais en ayant aperçu deux ou trois de sa connaissance, il s'efforça de s'en approcher et parler à elles ; mais elles ne l'entendaient point, et si n'étaient point en leur bon sens, ains, comme étourdies et transportées, refuyaient toute vue et tout attouchement, errant ça et là à part elles, du commencement, et puis en rencontrant d'autres disposées tout de même, elles s'embrassaient et se conjoignaient avec elles, en se mouvant ça et là sans aucun jugement et jetant ne sait quelles voix non articulées ni distinctes, comme des cris mêlés de plaintes et d'épouvantement ; les autres parvenus en la plus haute

.../...

**ODEON**  
THEATRE DE L'EUROPE

## → LES CANTATES

extrémité de l'air étaient plaisantes et gaies à voir, étant gracieuses et courtoises, que souvent elles s'approchaient les unes des autres et se détournait au contraire de ces autres tumultuantes, donnant à entendre qu'elles étaient fâchées quand elles se serraient en elles-mêmes, et qu'elles étaient joyeuses et contentes quand elles s'étendaient et s'élargissaient.

Entre lesquelles il dit qu'il en vit une d'un sien parent, combien qu'il ne la connaissait pas bien certainement, d'autant qu'il était mort, lui étant encore en son enfance ; mais elle, s'approchant de lui, le salua en disant : " Dieu te garde, Thespésius. " De quoi lui s'ébahissant lui répondit qu'il n'était pas Thespésius , et qu'il s'appelait Arideus : " oui bien, dit-elle, par-ci devant, mais ci-après tu seras appelé Thespésius, car tu n'es pas encore mort, mais par cette permission de la destinée tu es venu ici avec la partie intelligente de ton âme, et quant au reste de ton âme, tu l'as laissé attaché comme une ancre à ton corps ; et afin que tu saches dès maintenant pour ci-après, prends garde à ce que les âmes des trépassés ne font point d'ombre, et ne cloent et n'ouvrent point les yeux ".

Thespésius ayant ouï ces paroles se recueillit encore davantage à discourir en soi-même, et regardant çà et là autour de lui, aperçut qu'il se levait quand et lui ne sait quelle ombrageuse et obscure linéature ; mais que ces autres âmes-là reluisaient tout à l'entour d'elles, et étaient par le dedans transparentes, non pas toutefois toutes également ; car les unes rendaient une couleur unie et égale partout comme fait la pleine lune quand elle est plus claire, et les autres avaient comme des écailles ou cicatrices éparses çà et là par intervalles, et des autres qui étaient merveilleusement hideuses et étranges à voir, mouchetées de taches noires, comme sont les peaux des serpents ; les autres qui avaient de légères frisures et égratignures au visage.

Plutarque

→ LES CANTATES (SOURCES)

Samuel Taylor Coleridge, *Carnets*, traduction Pierre Leyris

Dante, *La Divine Comédie, l'Enfer, chant VII, le Purgatoire, chant XXIX*

Soeren Kirkegaard, *Crainte et tremblement*

Nietzsche, *Ainsi parlait Zarathoustra*, traduction Marthe Robert

Plutarque, *Sur les délais de la justice divine*, traduction Jacques Amyot

Rainer Maria Rilke, *Les élégies de Duino, élégie V*

Sophocle / Hölderlin / Brecht, *Antigone*, traduction Philippe Lacoue-Labarthe et traduction Danièle Huillet

Torquato Tasso, *Gerusalemme liberata*, traduction Blaise de Vigenere

Virgile, *Géorgiques, Chant III*, traduction Maurice Prat

## → FRANÇOIS TANGUY ET LE THÉÂTRE DU RADEAU

En une quinzaine d'années, 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 dessin général qui en résulte, le plus vif, en tout cas, 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, de tout temps, laissé de côté. Ce n'est pourtant pas une archéologie ou une anthropologie du théâtre, même si ça commence souvent par un titre qui évoque la possibilité d'un texte qui aurait à voir avec l'histoire du théâtre ; chaque titre, pour une raison ou une autre, résonne dans ce qu'il renvoie à une situation de théâtre, qui, sans être spécifique, n'en est pas moins significative. 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). Mais le discours sur la dramaturgie n'investit pas seulement le travail autour du texte : celui-ci serait 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 de 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 de ces ensembles déterminent à chaque moment des postures particulières de ce qui serait 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'agit 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 déploie, 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. Echapper 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 délimité, à une clarté, certes mentale, mais d'abord visuelle, résultat d'une expérimentation continue faite en "commun" : dans ce sens, Tanguy n'est pas pensable sans Le Radeau, ni celui-ci sans l'autre.

.../...

## → FRANÇOIS TANGUY ET LE THÉÂTRE DU RADEAU

Ça aboutit à quoi ? Non pas à une école, mais plutôt à quelque chose de choral, comme l'indique l'un des spectacles : choralité au sens d'un qui jouerait, qui chanterait avec, ensemble, mais 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 à quelque chose, mais le plaçant sur la ligne suspendue des transformations. Puis matériellement, dans le temps, est venue la décision, drainée par cette façon d'être dans le théâtre, de quitter ce lieu exigü, peut-être exsangue, pour quelque chose qui est neuf, tout en appartenant à une tradition du théâtre restée ou mise de côté. Ce lieu s'est alors transformé : la "Fonderie du Mans", d'abord et en premier, puis enfin, aujourd'hui, la "Tente", lieux qui signifient une distance des villes, préférant des croisements, des carrefours, des endroits de passage, d'arrêts et de voyages, pour une forme possible de nomadisme. 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'action, c'est-à-dire écartier de chez soi 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 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 ellipses, focalisation et opacité, gardant pourtant la maîtrise étonnante des effets de ce théâtre d'où renaît le flottement d'une parole nouvelle. A présent, c'est bien encore ça : plongeant dans l'immanence du corps du théâtre, de ce qui se constitue en quelque chose dont personne ne peut savoir ni ce qu'il a été, ni ce qu'il sera, il s'agit de libérer une tension et une vibration qui se constituent comme un champ de parcours erratiques où phrases, poésies, textes, gestes, musiques et machines s'élancent à la découverte de leurs savoirs et de leurs devenir.

Jean-Paul Manganaro

*(extraits de textes et d'entretiens)*

*Mystère Bouffe, 1987*

Le théâtre est une affaire de campement.

"Le théâtre est une activité foraine...". Bon. Un théâtre à campement variable. Evidemment cela peut donner qu'entre les idées et les pinces à linge, il n'y ait qu'un fil...

*Fragments forains, 1989*

Observer les prégnances des mots dans les corps, du parler dans les matières, plus que d'en représenter les figures.

Ecouter.

Le texte n'est pas "achevé", la "représentation" non plus.

Les idées sont là au même titre que les choses.

*Chant du bouc, 1991*

Un quidam ; veilleur, guetteur, dormeur, assis ou pas, spectateur ou acteur dans cet espèce de part-et-d'autre que délimite la scène.

Tout autour, la rumeur de ce monde.

Construire des images, c'est facile et cela peut aller très vite. Mais cela va très vite aussi de ne plus savoir pourquoi. Notre monde n'arrête pas d'inventer des machines pour aller encore plus vite, et les stimuli qui vont avec. C'est une position politique de dire non à ça.

Le théâtre n'est pas nécessairement le balcon de la littérature.

*Choral, 1994*

Ce que nous voyons n'est pas le code de ce que nous ne voyons pas. Ce qui est à voir est très exactement ce que nous voyons, ce que nous pouvons voir. Personne d'ailleurs ne prétend que voir ne soit pas une activité qui engage chacun complètement.

*Bataille du Tagliamento, 1996*

Je ne fais pas du théâtre pour que mes spectacles montrent des points de vue sur les choses, le point de vue est le spectacle lui-même. Le spectacle existe comme un acte. Je n'ai rien à dire à ce propos. Si je pouvais définir cet acte, je ne le ferais pas.

Le théâtre naît du malentendu dont il essaye de se dépêtrer et qu'il cultive pour devenir théâtre.

*Autres mises en scène et créations*

*Don Juan, de Molière, 1982*

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

*Le retable de Séraphin, création, 1985*

*Le songe d'une nuit d'été, William Shakespeare, 1985*