

Ricercar

ODEON
DE L'EUROPE
THEATRE

*un spectacle du Théâtre du Radeau
mise en scène, scénographie & lumière François Tanguy*

23 septembre - 19 octobre 2008
Ateliers Berthier 17^e



Location 01 44 85 40 40 / theatre-odeon.fr

Tarifs 30€ - 22€ - 12€ - 7,5€ (séries 1, 2, 3, 4)

Horaires du mardi au samedi à 20h, le dimanche à 15h
(relâche le lundi)

**Odéon-Théâtre de l'Europe
Ateliers Berthier**

Angle de la rue André Suarès et du Bd Berthier Paris 17^e
Métro (ligne 13) et RER C Porte de Clichy

Service de presse

Lydie Debièvre
01 44 85 40 73
presse@theatre-odeon.fr

Dossier également disponible sur theatre-odeon.fr

Graphisme & images par element-s : Gilles Guerlet & Jérôme Witz / peinture d'Olivier Gonties
/ Licences d'entrepreneurs de spectacles 1007518 et 1007519

Ricercar

un spectacle du Théâtre du Radeau
mise en scène, scénographie & lumière François Tanguy

17 septembre - 25 octobre 2008
Théâtre de l'Odéon 6^e

élaboration sonore
François Tanguy
& Marek Havlicek



avec
Frode Bjornstad
Laurence Chable
Fosco Corliano
Claudie Douet
Katia Grange
Jean Rochereau
Boris Sirdey

production
Théâtre du Radeau, Le Mans
Théâtre national de Bretagne, Rennes
Centre chorégraphique national Rillieux-la-Pape-Cie Maguy Marin
Festival d'Avignon
Festival d'Automne à Paris
Odéon-Théâtre de l'Europe
Théâtre Garonne, Toulouse
créé le 6 novembre 2007 à Rennes

tournée
Strasbourg, Théâtre National de Strasbourg : du 2 au 21 février 2009
Décines, au Toboggan avec le Théâtre des Célestins et le Centre Chorégraphique National de Rillieux La Pape-
compagnie Maguy Marin : du 8 au 16 mars 2009
Pau, Espaces Pluriels : du 26 au 28 mars 2009
Bordeaux, Théâtre National de Bordeaux Aquitaine : du 12 au 20 mai 2009
Dijon, Théâtre Dijon Bourgogne avec le Duo Dijon : du 2 au 11 juin 2009

Avec *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-jour 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. A ceux qui en courent la chance, la beauté simple du poème ne fera pas défaut.

"Le Ricercar, précurseur de la fugue, désigne dans sa forme instrumentale l'expression d'un développement polyphonique, dit contrapunctique, dont la ligne de fuite s'élabore au gré des intersections, renversements et mutations de différents motifs ou sujets.

L'intitulé "Ricercar", s'il évoque ces mouvements d'entrelacs, de reprises, de diversités des sources et des dynamismes sonores, sera ici l'indication d'un "milieu", dérivé du mot lui-même. Ricercare : rechercher, faire le tour de, parcourir...

Cela, l'inscription revenante des figures, des corps, des vocables, dans l'apparaître de l'espace et du temps - délibérations sans cesse reprises, convoquées et révoquées du vif et du mort, des simulacres et des sens, des airs et des herbes."

Les spectateurs de l'Odéon qui auront vu *Les Cantates* (2001) et *Coda* (2004) le savent déjà : les rendez-vous que fixe le Théâtre du Radeau, aussi précieux que rares, sont de ceux qui ne se manquent pas. Depuis 1983, ses spectacles ont pu faire songer à Kantor, à Bob Wilson, à «un Beckett qui aurait vraiment perdu ses mots» (Françoise Collin). De loin en loin y résonne la parole de Büchner ou de Dante, de Kafka ou de Hölderlin, de Walser, Villon ou Lucrèce, croisant les échos tutélaires de Berg, de Schubert, de Kurtág ou de Berio. Mais avec le temps, et malgré la multiplication chorale des «voix» de musiciens ou de poètes assemblés sur un même plan d'immanence scénique, il apparaît toujours plus nettement que ce théâtre ne ressemble à rien d'autre qu'à lui-même. Avec *Ricercar*, cette singularité trouve un nouvel aboutissement : par sa douceur mystérieuse et intense, sa puissance d'évocation, sa lumineuse plénitude, ce dernier travail, tout en s'inscrivant dans le droit fil des créations du Radeau, constitue l'une de ses œuvres les plus accomplies. Il suffit pour cela d'un matériau pauvre et forain, d'un sol précaire sous l'abri d'un chapiteau (la «scène», dans le théâtre grec, a d'abord désigné la tente qui servait de coulisse). Il suffit d'une aire encombrée de chaises et de tables à tréteaux, de lampes à abat-jour, de quelques panneaux et cadres de bois blanc tendus d'écrans translucides manipulés à vue par quelques figures portant chapeau ou robe surannée. Creusant et découpant l'espace qu'ils transfigurent, baignant dans une lumière intime dont la charge de silence fait songer à Hopper ou à Georges de La Tour, ce peuple de revenants anonymes déploie sous les yeux captivés du public un dédale de tableaux se succédant comme des vagues. Ce qui se donne ici à éprouver ne se raconte pas davantage que la musique, à laquelle Tanguy emprunte souvent des titres tels que *Chant du bouc*, *Choral*, *Orphéon*, *Coda*, et aujourd'hui *Ricercar*. Ce théâtre-là ne re-présente, ne reprend ou ne remplace rien. Il se fixe plutôt pour tâche de nettoyer le regard, de le reconduire au seuil de son énigme propre. Prenant avec douceur son temps, c'est ainsi qu'il rejoint le nôtre par ses bords les plus secrets, poursuivant depuis un quart de siècle un travail d'une exigence exemplaire, pleinement et patiemment contemporain.

Qui regarde et qui voit?

Travailler sur le motif. C'est une expression d'Artaud, dans son *Van Gogh*. Travailler sur le motif renvoie à l'insistance autour d'un thème, l'indéfiniment répété qui cherche à saisir, par la reprise d'un même trait, l'ensemble de ses variations. Travailler sur le motif, répéter avec insistance, découpent un champ de travail où ce qui est à l'oeuvre n'est pas l'incertitude de la forme, mais sa conviction, sa détermination, perpétuellement redéfinie, son affirmation dans l'espace créatif de la pensée et de sa mise en acte. Cette recherche, qui peut sembler hésiter, souligne, en réalité, ce qui marque sa valeur, ce qui détermine la puissance de ses possibles. Elle explicite la réalisation méthodique de ses virtualités, la recreation constante de son plan matériel de réflexion. *Ricercar*, dans l'essence même du mot emprunté à l'italien, ne désigne pas seulement une nouvelle recherche, mais la redite de ce qu'elle encercle, sa définition continuellement temporaire. Le travail sur le motif devient le motif de fond, un fondamental qui ne vise que l'objet de sa puissance et en libère une réponse qui se concentre sur son caractère immédiat. Une réponse qui, tout en se dessinant comme solution, provisoire, trace l'ensemble des lignes par lesquelles elle crée ses fuites, ses possibilités à venir, ainsi que sa suspension. Ce questionnement indirect ou sous-jacent du mot *Ricercar* est essentiel en ce qu'il sert à tracer et retracer l'espace, à le remplir et le vider de tous côtés - en haut, en bas, en avant, en arrière, en diagonale -, à en constituer le corps, la corpulence, son irréductibilité à des matières ou à des manières autres que celles qui surgissent dans cette urgence-là, laquelle en fait à la fois un signe, graphique, et un au-delà même du signe, un mouvement, une série en mouvement.

(...)

Qui regarde et qui voit ? Que regarde-t-on et que voit-on ? Car la longue-vue perspective de la scène, elle aussi, regarde et voit, elle étincelle dans ce renvoi spéculatif, elle se transforme en une durée immédiate et palpable et en une mise en attente où la question de regarder et de voir résonne de part et d'autre - scène et salle - comme un écho persistant, suspendant alors l'interrogation et sa réponse dans le temps le plus long possible de perception et de sensibilisation : comme le temps d'une pose et d'une prise de vue photographique. C'est le déclenchement d'une mise en attente qui active à son tour une mise en attention, proprement spéculative, dans tous les sens du mot.

(...)

Dans *Ricercar*, l'enjeu est devenu celui d'un partage entre acteurs et spectateurs : on reconnaît ici et là, mais l'important est la condition d'abandon et d'épuisement - comme on épuiserait une matière - que l'action représentée implique pour les acteurs et pour les spectateurs. L'axe portant de la dramaturgie s'est déporté : la longue-vue de la scène transforme l'oeil et la visibilité en une fonction de grossissement ou d'écart et les actions sont jouées en rafales. La scène du Radeau se mue, à travers l'encastrement progressif de ses plans de lumière, en orientations et en désorientations d'intensités, en une dimension optique et phatique qui tend à s'arracher de la fixité scénique vers un état et une condition qui ne lui appartiennent pas, mais dont elle peut s'emparer, vers une nature - concrète et physique - qui est ici pelliculaire.

(...)

Tout semble se refermer alors que tout s'ouvre. C'est une structure qui a l'évidence d'une liberté : liberté de la scène par la multiplication des plans qui déjouent la frontalité idéale grâce aux alignements en diagonale ; liberté d'une colonne sonore au corps malléable contre la dureté d'un texte ; liberté de l'action qui n'a plus de comptes à rendre

aux contraintes d'un texte ; liberté des paroles d'auteurs - tant dans leur choix que dans leur disposition bourgeonnante. Liberté parallèle des parlers et de la musique, car ils ne se situent plus sur la portée d'une didactique qui souligne, accompagne ou explique en s'appuyant sur l'essoufflement historique ou dialectique. Liberté encore du spectateur délivré de l'obligation de suivre la spécificité souvent équivoque des textes écrits pour la scène : il est ainsi entraîné à se perdre dans le flux incontinent d'une fable qui, tout en n'étant pas narrative, n'en propose pas moins un parcours fabuleux du théâtre.

(...)

Ricercar met en scène le théâtre : tout le théâtre, tout du théâtre, par fragments et par détours contenus ou retenus par les temps et les espaces du travail, et non plus par le temps ou l'espace de ce dont le théâtre se serait emparé.(...)le mouvement des séquences ne cesse en effet de répéter tous les états par lesquels, entre ses formes profanes et ses formes sacrées, entre parvis forain, danse et cabaret, est passée l'élaboration d'une histoire des représentations au théâtre. Mais la clarté de cette diction s'occulte subrepticement, esthétiquement et immédiatement dévorée par sa mise en jeu et non par son récit historique. C'est comme une mémoire sans souvenirs, comme un négatif qui ne sera jamais développé que dans le renversement opéré à l'endroit et à l'égard de ceux qui le voient, qui le perçoivent. L'« idéal » ne peut alors devenir qu'un état de bouleversement de la fable qui s'y raconte, de ce qui peut s'y raconter dans le contemporain, et non dans l'actualité : alors, les pages des auteurs pourraient vouloir dire, elles, une fois encore, qu'elles auraient bien pu être des pages de théâtre, puisqu'elles actualisaient, en y participant, le théâtre du monde.

Jean-Paul Manganaro, extrait de *Sur le motif. Etude sur Ricercar*

A paraître : *François Tanguy et le Radeau* (articles et études) de Jean-Paul Manganaro, Paris P.O.L. 2008

Comme une girouette dans la montagne

Tandis que nous étions braqués jusque-là avec notre personne tout entière sur le travail accompli par nos mains, sur ce qui est vu par nos yeux et entendu par nos oreilles, sur les pas faits par nos pieds, nous nous tournons subitement dans la direction opposée, comme une girouette dans la montagne. Au lieu de s'enfuir en ce temps-là et fût-ce dans cette dernière direction - la fuite pouvant seule le maintenir sur la pointe de ses pieds et la pointe de ses pieds pouvant seule le maintenir au monde -, il s'est couché comme les enfants qui se couchent çà et là dans la neige en hiver, pour mourir de froid. Lui et ces enfants savent bien que c'est leur faute, qu'ils se sont couchés ou ont fléchi d'une manière ou d'une autre, ils savent qu'ils n'auraient dû le faire à aucun prix, mais ils ne peuvent pas savoir qu'après la transformation qui a lieu maintenant en eux dans les champs ou dans la ville, ils oublieront toute faute passée et toute contrainte, et qu'ils vont se mouvoir dans ce nouvel élément comme s'il était le premier. Toutefois, oublier n'est pas le mot qui convient ici. La mémoire de cet homme a aussi peu souffert que son imagination. Seulement, elles ne peuvent pas déplacer les montagnes ; voilà donc l'homme en dehors de notre peuple, en dehors de notre humanité, il est continuellement affamé, rien ne lui appartient que l'instant, l'instant toujours prolongé de la torture, jamais suivi de l'étincelle d'un instant de repos ; il n'a toujours qu'une seule chose : ses souffrances, mais rien sur toute la surface de la terre qui puisse se faire passer pour un remède, il n'a de sol que ce qu'il faut à ses deux pieds, de point d'appui que ce que peuvent couvrir ses mains, donc tellement moins que le trapéziste du music-hall, pour qui on a encore tendu un filet en bas.

Franz Kafka : *Récits et fragments narratifs*, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade (trad. Marthe Robert).

Repères

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. Le Théâtre du Radeau 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