

ITEM

à la Fonderie, en coréalisation avec Les Quinconces- L'espal Scène nationale du Mans

du 5 au 23 novembre 2019

mardi 5 à 20h	mardi 12 à 14h30	mardi 19 à 14h30
mercredi 6 à 20h	mercredi 13 à 20h	mercredi 20 à 20h
jeudi 7 à 19h	jeudi 14 à 19h	jeudi 21 à 19h
vendredi 8 à 20h	vendredi 15 à 20h	vendredi 22 à 20h
samedi 9 à 17h	samedi 16 à 17h	samedi 23 à 17h



Dessin©FrançoisTanguy

Coproductions

Théâtre du Radeau, Le Mans
MC2, Maison de la Culture de Grenoble - Scène Nationale
T2G -Théâtre de Gennevilliers, Festival d'Automne à Paris
TNS -Théâtre National de Strasbourg
Centre Dramatique National de Besançon Franche-Comté
Les Quinconces-L'espal, Scène nationale du Mans

Avec le soutien du Théâtre Garonne – Toulouse

Mise en scène, scénographie

François Tanguy

Élaboration sonore

Éric Goudard - François Tanguy

Lumières

François Fauvel - Julienne Havlicek Rochereau - François Tanguy

Avec

Frode Bjørnstad - Laurence Chable - Martine Dupé - Erik Gerken - Vincent Joly

Régie Générale

François Fauvel

Régie Lumière

François Fauvel - Julienne Havlicek Rochereau

Régie Son

Éric Goudard

Construction

Pascal Bence - Frode Bjørnstad - François Fauvel - Jean Guillet - Julienne Havlicek Rochereau
Vincent Joly - Jimmy Péchard - François Tanguy

Administration / Intendance

Agnès Bedet - Pascal Bence - Nathalie Bernard - Leila Djedid
François Fauvel - André Lenoir - Martine Minette
Jimmy Péchard - Geneviève de Vroeg-Bussièrè



dessin@FrançoisTanguy

Le Théâtre du Radeau est subventionné par
L'État, Direction régionale des affaires culturelles (DRAC) des Pays de la Loire
Le Conseil Régional des Pays de la Loire
Le Conseil Départemental de la Sarthe
La Ville du Mans
Il reçoit le soutien de Le Mans Métropole.

Le Théâtre du Radeau est installé au Mans depuis la fin des années 1970, François Tanguy rejoignant le groupe rassemblé autour de Laurence Chable pour en devenir le metteur en scène. Arrivé en 1985 dans une ancienne succursale automobile, non loin du centre-ville et acquise par la Communauté Urbaine, le groupe, tout en continuant ses activités de création théâtrale, travaille au fil des années à l'architecture de ce lieu qui devient La Fonderie : lieu de création, de travail, de rencontre, de mélange, d'expérience.

2016 [Soubresaut, création](#)

Coproduction Théâtre National de Bretagne-Centre Européen Théâtral et Chorégraphique, Festival d'Automne 2017,, Théâtre National de Strasbourg, Centre Dramatique National de Besançon Franche-Comté, Théâtre Garonne à Toulouse, La Fonderie, le Mans

2013 [Passim, création](#)

Coproduction Théâtre National de Bretagne - Rennes, MC2 Maison de la Culture de Grenoble - Scène Nationale, Le Grand T – Nantes, LU - le lieu unique, Scène Nationale de Nantes, Centre Dramatique National de Besançon - Franche-Comté

2011 [Onzième, création](#)

Coproduction Théâtre National de Bretagne - Rennes, Association Artemps,-Dijon, Théâtre de Gennevilliers – Centre Dramatique National de Création Contemporaine, Festival d'Automne - Paris, Espace Malraux, scène nationale - Chambéry & Savoie, Théâtre Garonne – Toulouse

2007 [Ricercar, création](#)

Coproduction TNB - Rennes, Odéon-Théâtre de l'Europe - Paris, Festival d'Automne - Paris, Festival d'Avignon, Centre Chorégraphique National -Rillieux-la-Pape- Cie Maguy Marin, Théâtre Garonne - Toulouse.

2004 [Coda, création](#)

Coproduction TNB - Rennes, Odéon-Théâtre de l'Europe - Paris, Festival d'Automne – Paris

2001 [Les Cantates, création](#)

Coproduction TNB - Rennes, Odéon - Théâtre de l'Europe - Paris

1998 [Orphéon - Bataille - suite lyrique, création](#)

Coproduction TNB - Rennes

1996 [Bataille du Tagliamento, création](#)

Coproduction TNB - Rennes, Festival d'Automne - Paris, CDN - Gennevilliers, Kunsfest Weimar, Théâtre National - Dijon

1994 [Choral, création](#)

Coproduction TNB - Rennes, Quartz - Brest, Théâtre en Mai - Dijon, Théâtre Garonne - Toulouse

1991 [Chant du Bouc, création](#)

Coproduction Festival d'Automne - Paris, TNB - Rennes, Quartz - Brest, Les Bernardines - Marseille, CDN - Reims. Participation Théâtre Garonne - Toulouse

1989 [Woyzeck - Büchner - Fragments forains](#)

Coproduction Quartz - Brest, TGP - St Denis, Festival d'Automne - Paris

1987 [Jeu de Faust, création](#)

Coproduction Atelier Lyrique du Rhin - Colmar , Théâtre des Arts - Cergy Pontoise

1986 [Mystère Bouffe, création](#)

1985 [Le songe d'une nuit d'été, de W. Shakespeare](#)

Coproduction Palais des Congrès et de la Culture - Le Mans

1984 [Le retable de séraphin, création](#)

1983 [L'Eden et les cendres, création](#)

1982 [Dom Juan, de Molière](#)

Rappel historique

Rappelons que le Théâtre du Radeau, après avoir été dans l'errance de lieux en lieux, s'installe à partir de 1985 de façon provisoire, puis durable, dans les locaux d'une ancienne succursale automobile, dénommée depuis « La Fonderie », et met d'emblée en œuvre une multitude de gestes en perspectives : ce que peut être un lieu en tant qu'outil de création, sa destination, sa fonction.

En l'espace de moins de 10 ans, le Théâtre du Radeau, tout en fabriquant ses créations et en les diffusant, conçoit, construit et expérimente peu à peu les espaces de la Fonderie.

Principes d'hospitalités diverses, qui ne cesseront plus, liées aux plateaux comme à ses entours : productions, espaces, temps, coûts, sont questionnés et créent points de connivences et d'échanges vivifiants. Alternant ces moments à ceux de la création, le Théâtre du Radeau laisse les espaces disponibles quand il s'en va en Tournée et lorsqu'il est dans les murs met les tables, ouvre les portes et continue les travaux.

A partir de 1997, un aménagement supplémentaire dénommé « La Tente », est installé à la périphérie de la ville, et devient son lieu de création, libérant ainsi de manière naturelle les espaces de travail de la Fonderie pour d'autres compagnies.

L'élaboration de ces outils au fil du temps s'articule donc en deux territoires : de l'un à l'autre, elle dessine un alliage de multiples potentialités et de vocations complémentaires.

Projet du directeur artistique

La démarche artistique du Théâtre du Radeau

La responsabilité artistique de la compagnie est assurée par François Tanguy.

Depuis *Woyzeck-Büchner-Fragments forains* (1989), François Tanguy ne pose pas de thématique autre que celle du théâtre en lui-même. En effet, il a écarté l'écrit théâtral en tant qu'entité préalable à la création. Comme dit Jean Paul Manganaro : « C'est un théâtre qui parle du théâtre, avec les moyens du théâtre ».

C'est un « ce faisant », qui peu à peu fait acte de création. Dans cette foulée, la fonction de François Tanguy se décline en mosaïque : autant que metteur en scène, il est architecte-scénographe-compositeur, plasticien-éclairagiste, acteur-peintre.

▪ ESPACE

En dehors des périodes de diffusion des créations, François Tanguy travaille dans le lieu-dit « La Tente » installée en périphérie de la ville du Mans, sur le site « Robin des Bois ». Il œuvre à la constitution d'un espace théâtral qui deviendra le seul préalable à un nouveau mouvement de création. Des matériaux, des éléments collectés depuis nombre d'années sont ré-employés d'une création à l'autre, et complétés de constructions spécifiques.

C'est un lieu avant d'être un décor. Son existence est à la fois rigoureuse et fortuite. On peut l'imaginer comme un campement, un chantier, le reliquat d'un croisement de réminiscences énigmatiques et familières. Il ne représente rien en particulier. Il n'est pas cadre de situations.

• SON

La bande son est une véritable composition : à partir de fragments de musiques, de bruits et de sons collectés. Ces éléments vont être travaillés, montés, redécoupés, mixés, durant toutes les répétitions. Œuvre à part entière, au même titre que les lumières n'éclairent pas « l'action », le son creuse l'espace.

▪ LUMIERE

Les matériels utilisés (tous au sol) sont peu nombreux en considération des dimensions de l'espace. Ils peuvent tout autant être des projecteurs de théâtre que des appareils détournés de leur fonction première (projecteurs-diapo, lampes industrielles, réverbères, lampes d'intérieur...). Depuis « Onzième », François Tanguy fabrique aussi de la lumière en mouvement : il filme et collecte des matières lumineuses qui sont ensuite projetées en vidéo.

▪ ACTION/ACTEURS

La fonction des acteurs n'a pas de définition préalable : il n'y a pas de distribution de rôles. Plutôt que des personnages, les acteurs prennent en charge des figures : burlesques, tragiques, issues du répertoire théâtral, romanesque, mythique. Ils sont appelés par François

Des lectures se font à la table en amont du travail au plateau, mais ne sont pas d'emblée constitutives d'une dramaturgie.

Dès les premières actions au plateau, le mouvement des acteurs se fait en costume, et d'emblée, l'espace, la lumière et le son vont être travaillés, modelés, en inter-contemporanéité.

Après différents rendez-vous depuis l'été 2018 pour la construction, le regroupement pour « Item » a débuté le 15 avril 2019. Les premières périodes étaient constituées d'entretiens-lectures à la table entrecoupées d'interruptions pour constructions complémentaires, pour faire ensuite place au travail de répétitions.

La première présentation au public est prévue le 5 novembre 2019 à la Fonderie pour 15 représentations.

▪ ECRITS – PAROLES

La parole n'est pas constante. Sa présence, en français ou en langues étrangères, prend ses sources en des œuvres poétiques, philosophiques, théâtrales, de fiction.

C'est par cet agencement, ce dispositif travaillant tous les matériaux, que se met à jour (à jouer) une sorte de prisme, dans lequel se croisent, se chevauchent, des « motifs ». Travailler sur le motif.

Ainsi, le fil conducteur se situe bien ailleurs que dans une forme didactique de sens, c'est le spectateur qui tisse, chemine, et agit lui-même dans son activité de perception...

Cependant, entre son origine et la durée de diffusion, l'acte de création continue de se déployer durant les tournées. Certains fragments sont re-travaillés, modifiés, ôtés, remplacés, déplacés, François Tanguy reprenant sans cesse à charge un écart critique de son écriture au plateau.

Pour François Tanguy :

« Ces choix ne peuvent prétendre donner d'autres définitions que l'objet de leurs recherches. Ils ne sont pas des solutions prédisposées à résoudre statistiquement des cadres et les définitions des objectifs culturels (en général) et des pratiques artistiques (en particulier). Ils supposent d'abord ceci : construire le moment théâtral comme acte qui réfléchit et produit les conditions sensibles de temps, d'espaces, de matériaux et d'outils, c'est-à-dire rendre concrète l'élaboration des signes par quoi le présent théâtral « fait » sens.

L'expérience sensible du lieu et les conditions de « l'avoir lieu » lui sont indissociables. Ce présent théâtral est la consistance de la spatialité et du temps, dans « tous » leurs sens et leurs composants, qui se développent entre « l'avoir lieu » et la perception. C'est ce qu'on appelle le plateau au sens propre et figuré, et « l'objet de la recherche » à chaque étape. De la fabrication à la rencontre publique. Du choix et de la détermination des outils de création au choix et à la détermination des outils de rencontre ».

Laure Adler

L'aventure théâtrale - Extrait de Tous les Soirs / actes sud

FRANÇOIS TANGUY – « L'aventure théâtrale ? C'est ramener la profondeur de champ à la surface, au présent, à la face du dire. Le fait de dire, c'est du théâtre et pas du spectacle. Le spectacle, c'est montrer, donner à voir.

Le théâtre, c'est être dans un espace-temps commun entre ceux qui assistent et ceux qui assistent autrement.

Le théâtre, c'est cet endroit où on converse à vue, à découvert. Le lieu d'où l'on regarde, cela suffit, ce qu'il y a à voir, c'est ce qui nous cerne et se propage en formes verbales, sonores comme des tracés.

Il y a aussi un théâtre dans les cavernes où l'on retrouve des effigies, des traces de traces.

Il faut délimiter un parcours à la surface, retrouver la ligne dorsale qui passe partout et trouver le chemin du sensible.

La représentation, c'est l'hésitation, car sans cela tout aurait été déjà fait. Qui va nous raconter comment on va s'en sortir et si on va encore pouvoir s'en sortir ? Alors on retrace, on fait le pas du pas, on recompose le tracé, c'est cela que je nomme le théâtre.

Un principe idiot au théâtre, c'est qu'il faut bien entrer et sortir. Il faut prendre en charge l'espace commun entre les spectateurs et ceux qui agissent sur le plateau. C'est une construction mentale. L'unité du temps aussi est remuée. Il faut creuser le temps à l'intérieur du temps, pas le faire croître. Tout est question de détails. Avancer, reculer, aller au plus près, reculer encore. Au cinéma, on monte, on découpe, on peut changer de plan, il suffit de coller ; au théâtre, on ne peut pas, ce n'est pas qu'on ne peut pas, on fait autrement.

Vous me posez la question du statut du texte dans mon travail. Pour moi, c'est la même matière que celle dont sont faits les corps, les mémoires, c'est une masse agissante. Il faut comprendre le mouvement des mots, le support de la page et comment lui rendre son existence, le rythme de l'inscription des lettres qui forment des phrases. On explore les conditions de l'espace et du temps. Ce n'est pas immédiatement joyeux, mais ce n'est pas totalement désespéré. Cela s'appelle la surface de réparation, c'est alléger grâce à des bras de levier. Pour faire du théâtre, il faut savoir soulever une charge en répartissant l'effort. Il faut éviter de se faire écraser par le problème soulevé, car cela peut mener à la mort.

Le théâtre ? C'est résister, pas reprendre, pas regagner parce qu'on a perdu. Résister, cela veut dire se souvenir : la mémoire devant, pas derrière. Sur un plateau les corps apparaissent, disparaissent, disent des mots proférés il y a des centaines d'années. De quelle mémoire s'agit-il et pourquoi, et en quoi cela nous concerne encore ?

Le théâtre, c'est pouvoir dormir, manger, travailler. Accueillir et rendre l'hospitalité, parler, réfléchir, agir et ne pas se dire qu'on va être entravé par une quelconque commission et le faire parce qu'on a une responsabilité de citoyen. Le théâtre, c'est un service public dans un espace public. Quelque chose s'asphyxie dans le sens commun qu'on prête au service public. Et on nous pose toujours cette question : le théâtre, à quoi ça sert ? Ni à vivre ni à mourir. Ce n'est pas pour autant qu'on doit faire l'aumône, je veux parler de l'aumône de la

réalité. Se pencher, se redresser dans le même mouvement simultané et continuer à s'adresser au public, qui est l'ensemble constituant de mon humanité. »

Jean-Paul Manganaro - P.O.L.

François Tanguy et Le Radeau (Articles et études)

[...] C'est un théâtre qui parle du théâtre, avec les moyens du théâtre : ce n'est pas un théâtre de concepts ou de notions, Tanguy et le Radeau ne sont pas philosophes, même si, au bout, il y a sans doute une question posée et une réponse proposée à la vérité de quelque chose, une vérité du théâtre et non de théâtre. De même, ce n'est pas un théâtre politique, bien qu'il y ait un engagement de ce théâtre face à ce qui lui est public, à ce qu'il partage en commun avec tant d'autres. Ces données, philosophie et politique, investissent par en dessous ce théâtre dans des agencements qui emportent ses matières vers des devenirs imprévus. C'est un théâtre où les planches jouent un rôle déterminant, les coulisses, les lumières, les sons, décomposés en paroles, en musique, recomposés un instant en quelque chose qui doit être de l'ordre du sens et de la sensation. C'est un théâtre de bois et d'acteurs qui aboutissent à ce que Tanguy appelle la contemporanéité : cela signifie sans doute dire son mot dans le débat autour de la représentation, la faire - sans en être le représentant - non pas à l'écart, mais au cœur même des affaires du théâtre. C'est déjà plein de théâtre, avec des fables parfois douloureuses et mélancoliques, parfois drôles et grotesques ; parfois l'un et l'autre mélangés en un motif - qui n'est pas seul et qui n'est pas le même.

Souvent, le théâtre, c'est la nuit. Souvent, c'est profondément beau. Il est difficile d'expliquer la beauté profonde de quelque chose, nous avons peut-être trop pris l'habitude des surfaces, plus faciles à arpenter. Il y a une profondeur qui est tapie dans la nuit du théâtre de Tanguy et du Radeau, c'est une profondeur enthousiaste et légère. La profondeur de la beauté nécessaire, face à l'éternelle grimace de l'histoire. [...]

Emmanuel Wallon

Seuils de pénétration : la traversée du spectateur (à table avec François Tanguy)

Extrait article paru dans : Croisement d'écritures- France-Italie. Hommage à Jean-Paul Manganaro.

Sous la direction de Camille Dumoulié, Anne Robin et Luca Salza. Éditions Mimésis, Milano, 2015.

[...] Le théâtre de Tanguy et ses amis a ceci de spécifique qu'il opère ses déplacements en tous genres dans une écologie de l'échange. De la même façon que ses pièces sont tissées de bribes de textes qui, du Tasse à Dante, de Shakespeare à Kafka et de Holderlin à Gadda, invitent à de continues modulations dans la superposition des langues et des siècles, le dialogue de l'auteur avec son critique est tressé de considérations surgies de tierces rencontres.[...] Résumons : si le théâtre de FT peut être qualifié de politique, ce n'est pas en fonction de ses thèmes qui épouserait l'histoire, ni en raison de l'engagement personnel du metteur en scène, ni même à cause de sa démarche d'élaboration ou de son environnement de création, mais du fait des transformations qu'il opère sans trêve dans la matière même des représentations, qui invitent le spectateur à réactiver aussi intensément que possible son expérience de la perception. [...]



Extrait d'un entretien avec Laurence Chable dans le livret du TNS sur Soubresaut.

« Je percevais assez vite ce qu'il ne voulait pas, afin de faire place à autre chose, il défaisait très vite du jeu des acteurs tout ce qu'ils voulaient montrer, signifier, et pour ça il donnait des contraintes fortes : costumes un peu encombrants, objets à porter, obstacles sur le parcours ; le son est arrivé très vite aussi ; tout de suite travailler avec la multiplicité des éléments. Le puit poétique apparaissait, une « plasticité » des corps et des éléments. »

Éric Vautrin pour la revue Théâtre Public numéro 214 « Variations Radeau » octobre/décembre 2014

Consacrer un numéro de Théâtre/Public au Théâtre du Radeau, c'est tenter de témoigner d'une des œuvres théâtrales les plus singulières et les plus troublantes des trente dernières années. C'est tenter de réfléchir le pas de côté que ce théâtre a entrepris depuis plus de trente ans, en cherchant à prendre en compte sa reformulation en actes des données de la création théâtrale. Le Théâtre du Radeau est installé au Mans depuis la fin des années 1970, François Tanguy rejoignant en 1982 le groupe rassemblé autour de Laurence Chable pour en devenir le metteur en scène. Au début des années 1990, ils aménagent un ancien garage en centre-ville qui deviendra La Fonderie, lieu de travail ouvert à des artistes accueillis en résidence autant qu'à des événements militants ou associatifs. À raison d'une création tous les deux à quatre ans, bientôt soutenu notamment par le TNB de Rennes, le Festival d'automne à Paris ou le Théâtre-Garonne à Toulouse, le Théâtre du Radeau régulièrement présenté ses spectacles en France et à l'étranger depuis la fin des années 1980 Le Radeau propose des agencements scéniques singuliers faits de corps, textes, voix, lumières, sons, musiques et espaces qui s'entrecroisent, se mêlent, se répondent. Les espaces pourraient être des décors en cours d'installation ou des ateliers de peintre dans lesquels des tables chaises, cadres et grands châssis seraient dispersés ; leur mouvement reconfigure les perspectives, déstructure les points de fuite, condense ou ouvre l'espace ; les lumières 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 son entour ; et 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.

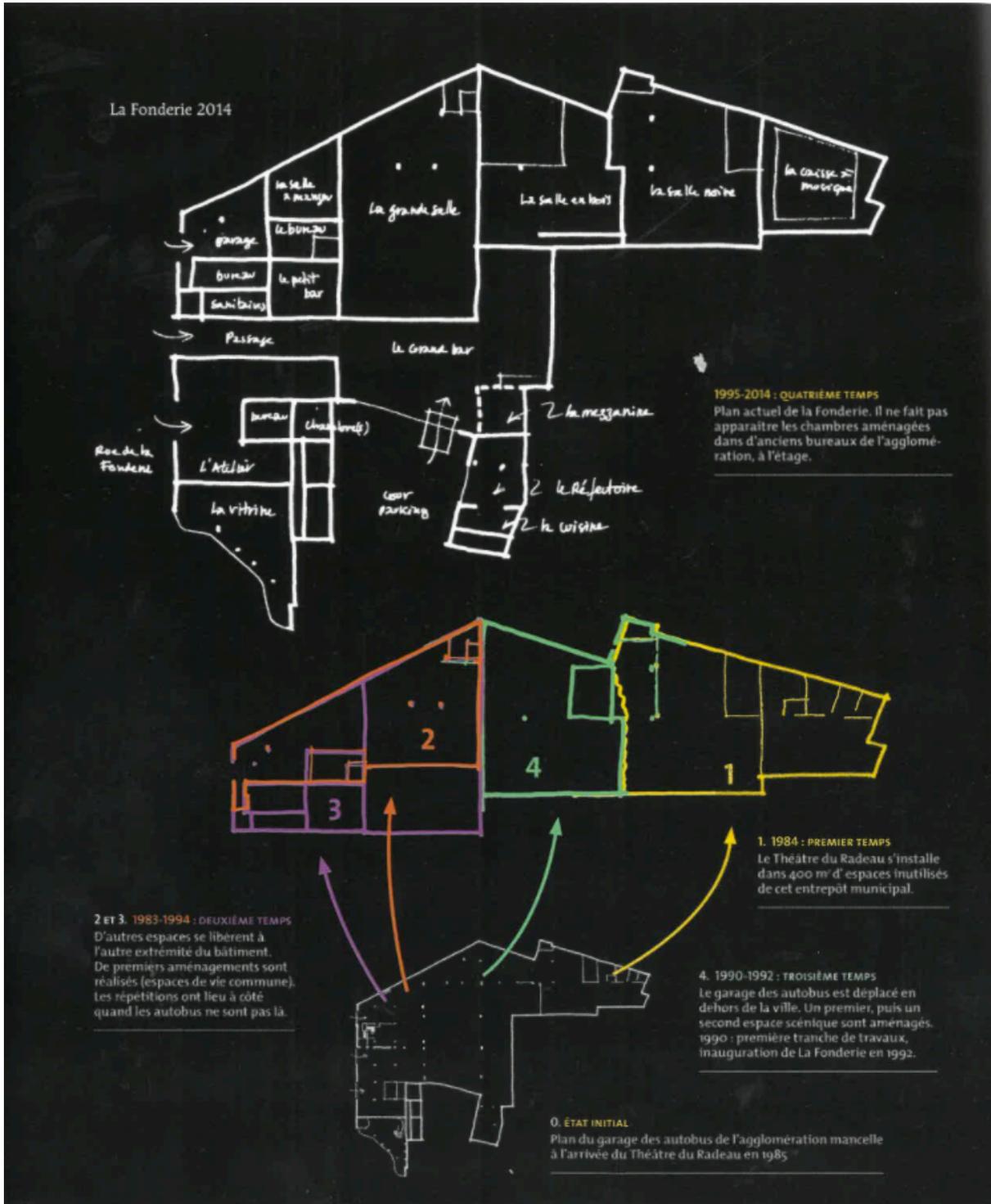
Mais qu'est-ce qui s'y passe? Des êtres - on ne sait plus s'il faut dire personnages, figures, spectres ou présences- entrent ou apparaissent. Ce n'est pas cela précisément; ils deviennent visibles, tant ils ne commencent rien en se montrant et ne terminent rien lorsqu'ils disparaissent de notre vue. Ils sont comme de passage. Ce sont des formes de théâtre, d'un théâtre arrangé avec ce 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 leur révélant, de mille manières, sa variété et sa complexité. Et si les textes peuvent être de Kafka, Gadda, Walser, Hölderlin, Dante ou Shakespeare, ces figures retiennent de leurs descriptions 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 pris 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.

(...)

Mais revenons un instant sur la singularité de ce théâtre. Quel est ce déplacement qu'il opère? Pourquoi peut-on dire qu'il prend en défaut les modèles habituels de la théorie théâtrale? Sans doute parce qu'il invite à accepter, à entériner, pour une fois, que les images, les représentations, les corps, les « instances » en scène pour reprendre le terme de Tanguy, puissent être ni assignables, contenant un sens caché, référencé, ni insaisissables, indicibles, incontenables, mais essentiellement contradictoires et contrapuntiques; qu'il est peut-être possible de penser qu'ils sont à la fois une chose et une autre, évocateurs et étonnants, reconnus et inouïs. Peut-être, que l'intention de l'artiste n'est pas la sagesse de la forme; que «chaque instant est persistance et mémoire», comme l'écrit Georges Perec. Ces questions paraissent peut-être évidentes, mais s'y tenir lorsqu'on décrit et analyse un spectacle l'est beaucoup moins, tant la compréhension privée que l'on prend pour l'évidence revient bien vite aplanir l'expérience incertaine et tel détail d'un spectacle se trouve bientôt justifié par telle ambition spéculative attribuée au metteur en scène. Il faut alors percevoir à quel point c'est le théâtre lui-même que François Tanguy s'est attaché à dramatiser, et non telle ou telle situation du monde ou d'un récit - ce qu'a brillamment montré Jean-Paul Manganaro dans un recueil paru chez POL. Il semble que Tanguy ait ainsi constaté très tôt que le lien qui rapprochait ou semblait rapprocher le théâtre et la société s'est rompu ou corrompu. Est-ce d'être incapable de témoigner des horreurs de l'histoire du XXe siècle comme d'agir concrètement sur des actualités scandaleuses? Est-ce d'être devenu avec les années un joujou théorique déconstruit qui aurait perdu contact avec la réalité de l'existence? Est-ce à l'inverse d'avoir été surchargé d'une valeur sociale et politique qui en aurait fait une forme de discours ou de rhétorique sans mystère ? Est-ce d'avoir au contraire tant cherché la rencontre immédiate et spontanée avec son public qu'il se serait dissout dans la banalité, fût-elle délirante? Est-ce enfin de toujours tenter de justifier qu'il est autre chose que ce qu'il est, formes et paroles données à voir et à entendre ?

Pourtant, en constatant l'impuissance de la scène à dire le monde, à recouvrir l'expérience, à interpeller frontalement l'espace public sur ses habitudes et ses moyens, Tanguy ne fait pas pour autant du théâtre un jeu de formes. Il en revient à ses

données concrètes et pratiques : le théâtre donne lieu à un rassemblement, dans un temps limité mais partagé, d'être aux vies différentes sans autre raison de se croiser. Dans ce temps et ce lieu, écoutes et regards en sont rendus à chercher du sens à ce qui se présente à eux, moins ensemble que dans le même temps et le même lieu. Non pas un sens certain, mais un certain sens qu'ils pourront débattre, en eux-mêmes ou avec d'autres.



Théâtre du Radeau /La Fonderie
2 rue de La Fonderie - 72000 Le Mans



dessin@FrançoisTanguy

André Lenoir 06 13 06 64 90 & Martine Minette 02 43 24 93 60

mediation@lafonderie.fr

www.leradeau.fr / www.lafonderie.fr