



Les constellations de la Fonderie

Par Jean-Pierre Thibaudat

Dans *Angelus Novus*, le dernier spectacle de Sylvain Creuzevault, le titre est emprunté à un tableau de Paul Klee et une partie du décor au spectacle *Passim* signé François Tanguy, le metteur en scène de tous les spectacles du Théâtre du Radeau. Cette compagnie est installée au Mans (ville moyenne entre Rennes et Paris) et occupe un lieu qui ne ressemble à aucun autre lieu où l'on fait du théâtre (et pas seulement) : la Fonderie (le lieu en fut une autrefois avant d'abriter un garage). Ce décor emprunté n'est ni un vol, ni du plagiat, c'est une offrande. Qu'un décor passe ainsi du spectacle d'un artiste à celui d'un autre, c'est un geste rare, un lien d'amitié, et c'est en

partie dû à la magie de ce lieu qu'est la Fonderie. Ce geste magnifique nous a donné envie de raconter l'histoire de ce lieu traversé par diverses constellations d'individus et d'artistes.

Dans le paysage du théâtre en France, la Fonderie du Mans est un lieu unique et cependant fédérateur. Dire que c'est une adresse incontournable comme on le dit du restaurant trois étoiles de Michel Bras à Laguiole ne serait pas faux, ne serait-ce parce que le réfectoire et cuisine est une des pièces essentielles dans la géographie de la Fonderie qui est d'abord un lieu d'accueil et d'échanges, de travail et de confrontation, avec comme pierres d'angle l'amitié, la complicité, la connivence. La Fonderie est un lieu habité où il fait bon vivre et séjourner ne serait-ce qu'un jour. Tous ceux qui y sont passés,



© Karine Pierre

qui s'y sont attardés forment une constellation informelle. Ce n'est pas l'affaire d'un seul, même si la présence de François Tanguy y est déterminante, tout comme celle de l'actrice Laurence Chable. Ce n'est pas seulement l'affaire d'un groupe, même si l'équipe du Théâtre du Radeau en est le bras séculier. Le pluriel y est de rigueur. C'est pourquoi tout ce qui a trait à la Fonderie est singulier. À commencer par la constellation qui présida à sa naissance au carrefour des années 1980 et 1990.

Occuper autrement un lieu qui n'est pas un théâtre

En 1982, François Tanguy rejoint le Théâtre du Radeau qui a été créé au Mans, quelques années plus tôt et en devient rapidement le metteur en scène-poète. En 1984, le Théâtre du Radeau s'installe dans un garage de 400m² appartenant à la ville, où l'on prépare les bolides pour la fameuse course automobile des 24 heures du Mans, un garage attenant à un vaste lieu où l'on gare et répare les autobus municipaux. C'est là, dans ce garage aux relents de

fioul, que s'élaborent plusieurs spectacles comme *Mystère Bouffé*, *Jeu de Faust*, *Woyzeck*.

En 1990, les autobus quittent le grand garage pour un nouvel entrepôt, le vaste lieu se vide. C'est là que commence l'histoire de la Fonderie autour d'un groupe d'individus mus par des visées communes. Commence une conquête progressive de l'espace à partir du garage initial. Fait rare, ce n'est pas un dispositif qui a été précédé par un plan d'ensemble, c'est un cheminement de l'espace dans le temps au gré des opportunités, des envies, des besoins. Un apprivoisement réciproque et empirique. Cet aménagement ressemble aux spectacles du Radeau où ni le décor, ni le texte, ni rien du tout ne préexiste au travail : le spectacle s'invente au fil des répétitions, le décor ne cesse de se recomposer.

La Fonderie fut la traduction plus globale d'une envie partagée par quelques-uns qui se retrouvèrent à soutenir activement le projet titré « Du temps pour le théâtre » avec cette phrase d'Antonin Artaud en exergue : « *C'est ainsi qu'abandonnant les salles de théâtre existant actuellement, nous prendrons un hangar ou une grange quelconque.* »

C'est une époque de remise en questions. En 1987 est paru *Le Rapport Langhoff*. Le metteur en scène Matthias Langhoff a écrit un projet de refonte de la Comédie de Genève basé sur des rapports de travail, de proximité entre les disciplines, de circulation fluide avec une salle à taille humaine, un théâtre où le hall est remplacé par un café ouvert à tous et tout le temps. Projet sans suite, hélas. En 1989, après un an d'exercice à la tête du Centre Dramatique National des Alpes à Grenoble (qui fera partie de la MC2), Chantal Morel démissionne et, avec son administrateur Jean-Paul Angot, signe un *Retour de mission* cinglant, qui aurait dû conduire à une refonte des Centres Dramatiques Nationaux. Ces deux rapports font la critique de lieux existants. La Fonderie propose d'occuper autrement un lieu qui n'est pas un théâtre.

C'est à cette époque charnière du début des années 90 que se noue l'amitié durable entre le Théâtre du Radeau et Patrick Bouchain, un architecte non normatif. Très proche d'Igor et de Bartabas, on lui doit le théâtre Zingaro au Fort d'Aubervilliers, l'aménagement du lieu Unique à Nantes ou le Channel à Calais pour ne citer que trois lieux artistiques atypiques comme tout ce à quoi cet homme touche. Il est à côté d'Igor et Lily, les fondateurs du Théâtre Dromesko, pour les aider à réaliser le chapiteau conçu autour d'un arbre qui allait abriter le spectacle fondateur *La Volière Dromesko*.

C'est par Paule Thévenin, alors qu'elle travaillait discrètement au décryptage des cahiers d'Antonin Artaud, que Patrick Bouchain a rencontré François Tanguy. Un jour, Bouchain entraîne Tanguy en banlieue parisienne à Vitry-sur-Seine. Alain Ollivier, qui vient d'être nommé à la tête du Studio théâtre de Vitry (banlieue parisienne sud), a trouvé un lieu pour abriter cette aventure : une ferblanterie accolée à un modeste pavillon, dans un quartier plutôt pavillonnaire, près de la gare RER. Bouchain, chargé d'aménager le lieu, explique à Tanguy qu'il va démonter la structure de la ferblanterie pour la réutiliser autrement et en faire un lieu pour le théâtre. Cette façon de travailler à partir de

Mystère bouffe
© André Lenoir



Choral
© Jaquie Bablet



l'existant en bricolant à moindre coût avec les moyens du bord séduit François Tanguy qui propose à Patrick Bouchain de venir au Mans faire la même chose à la Fonderie.

Bouchain : « *Je découvre ce garage. Le petit, car le grand était alors occupé par les autocars. Ils ont aménagé un appentis à côté qui donne sur la rue par une petite porte. Je découvre un endroit qui est le b a ba de François Tanguy : une table, trois chaises, deux planches, un fauteuil, une armoire, quelques livres, des tapis. Un choc.* » Bouchain va aider le Radeau à conquérir le lieu. Avec l'esprit des squats : « J'occupe un lieu, je l'habite, je le révèle. »

Avec l'actrice Laurence Chable, l'autre pilier du Radeau et de la Fonderie, Bouchain va voir le maire du Mans de l'époque nommé Jarry – François Tanguy l'appelait Alfred – pour obtenir quelques subsides. « *Je lui parle de choses modestes, cela ne l'intéresse pas trop mais à un moment je lui demande comme budget l'équivalent du gardiennage, le budget d'un maître-chien. Il ne répond pas tout de suite mais ça l'impressionne. On commence comme cela. Et j'ai continué à les aider quand ils en ont eu besoin comme un assistant technique appartenant au théâtre.* »

Une autre personne devait jouer un rôle non négligeable dans ces années fondatrices, c'est la conseillère théâtre du ministre de la Culture Jack Lang, Emmanuelle Klausner. Elle vient à la Fonderie encore balbutiante, et « *elle tombe dans la marmite* » se souvient Bouchain. Elle est bientôt atteinte d'un cancer, mais jusqu'au bout elle soutiendra ce projet qui ne rentre dans aucune case.

Plusieurs « témoins » ou complices ou amis ont versé leur obole – un texte – à ce projet.

Le metteur en scène Claude Régy : « *Ce lieu serait particulièrement propice à la recherche. Ce serait rendre possible des moments de suspension du temps en relation avec cet espace indéfini, se retirer donc de l'activisme immédiatement efficace et de toutes les définitions où s'enferment les éléments prétendument repérés de ce que l'on nomme la "représentation"* ». Le metteur en scène et directeur (alors) du Théâtre des Bernardines à Marseille, Alain Fourneau : « *Comment reconstituer le Collectif, comment retrouver des rapports simples de proximité, d'interpellation, entre nous et avec le public... Telles sont les questions à l'ordre du jour.* »

François Le Pillouër qui allait devenir le directeur du Théâtre national de Bretagne à Rennes : « *Il est indispensable que s'ouvre en France un nouveau théâtre, c'est-à-dire un lieu de partage et de plaisir où certaines valeurs bienfaisantes archaïques du théâtre seront revivifiées. Cette arche rassemblerait librement des auteurs, des comédiens, des danseurs, des peintres, en quête d'autres mondes. Alors peut-être verra-t-on surgir des gestes inauguraux.* »

Emmanuel de Véricourt, alors directeur du Théâtre national de Bretagne, parle de son travail consistant à gérer un bâtiment, une équipe de 45 personnes, les contacts avec la ville et les tutelles et une programmation à faire. Tout cela occupe 80 % de son temps, les 20 % restant constituent la part congrue pour « *les amitiés, les rencontres, les fidélités, les découvertes d'artistes connus ou inconnus.* » Et il ajoute : « *La Fonderie, c'est pour moi l'inverse de tout cela, le rêve sans le cauchemar, le théâtre sans les ra-*

tios, les rencontres sans le marché, la réflexion sans la rentabilité comptable, la qualité sans l'obligation de quantité, l'expérience sans lien de résultat, les échanges sans le carriérisme, l'intelligence sans l'artifice... » Un rêve qui est largement devenu une réalité.

L'acteur François Chattot, l'auteur metteur en scène Didier-Georges Gabily dans un magnifique texte (*Quoi ?*) que l'on peut lire dans ses *Notes de travail* (éditions Actes sud), Jacky Ohayon, le directeur du théâtre Garonne à Toulouse, ou le metteur en scène Matthias Langhoff ont également contribué à cette réflexion-réverie. Mais encore Jean Jourdeuil, Jean-François Peyret, Jean-Paul Angot et Chantal Morel. Les acteurs du Radeau participent à ces grandes tablées de discussion qui se prolongent à l'heure des repas pris en commun.

Le Radeau crée *Le Chant du bouc* en 1991, *Choral* en 1994, entre-temps le projet de la Fonderie s'est concrétisé et ouvre en 1992. On aménagera progressivement de nouveaux espaces adjacents de l'ancien entrepôt des autobus. Au premier étage on remplacera les bureaux par des chambres. Le lieu va passer, par paliers, de 400 à 4000 m². Ayant enfin osé pousser la porte de la Fonderie et du Radeau à cette époque-là, l'actrice Nadia Vonderheygen se souvient comment dans une même journée on pouvait aménager une chambre, éplucher ou cuisiner des pommes de terre, participer à une rencontre avec des philosophes comme Lacoue-Labarthe ou Jean-Luc Nancy, et répéter. « *C'était la circulation d'une pratique du théâtre complètement autre dans un lieu où personne n'est soumis à une assignation unique.* » Elle en partira après le spectacle suivant *La Bataille du Tagliamento* en 1998. Elle approche alors de la trentaine, elle veut faire de la mise en scène, prendre l'air alors elle part. « *Sans la Fonderie, je ne serai pas devenue ce que je suis. J'y ai appris à tout faire.* »

Un lieu non du savoir... mais du « je ne sais pas »

La Fonderie n'est pas un lieu de production de spectacles et de programmation comme le sont les Centres dramatiques et les Théâtres nationaux. Elle n'a pas de cahier des charges. Dès son projet, elle entend être « une zone franche, une jachère, un port où l'on relâche, par où l'on transite. » Un lieu ouvert à d'autres aventures en train de se faire. Un lieu ouvert au public mais pas tous les jours. Non pas une course après le temps avec au bout des échéances fixées à l'avance mais un havre où donner du temps au temps, c'est-à-dire ménager le temps de la réflexion, de la discussion, de la pause, de l'errance et d'un farniente actif.

Dans la plupart des théâtres, le budget de fonctionnement mange une grande part (toujours plus grande) du budget. La Fonderie inverse le rapport entre « fonctionnement » et « création », elle reste un lieu où prime l'artisanal, elle n'a jamais été et ne sera jamais une usine à spectacles. L'atelier, la notion d'atelier y est prédominante. Un atelier du possible où tout est possible, où rien n'est prévisible. « *Il faut pouvoir renoncer à certains repères quitte à patienter pour que, dans l'espace toujours à prendre, toujours mouvant de l'atelier, pointent de nouvelles formes, de nouvelles "occupations", plus éphémères, moins précises.*

Contribuer peut-être à rendre au théâtre son état de veille, sa mobilité, son "énergie ignorante" » écrit François Tanguy. Rien de commun avec les théâtres existant dans les grandes ou petites villes, sauf rares exceptions. Pas de programmation préalable sur une saison, pas d'abonnement, pas de publicité. Rien d'ostentatoire, de visible, pas la moindre inscription au fronton du lieu, aucun signe extérieur de richesse laquelle est toute intérieure. Un lieu non du savoir, impérial ou arrogant, mais du « je ne sais pas », du « essayons », du « peut-être », du « pourquoi pas ». Un lieu qui s'est fait en se faisant, dans une absence de centre, ménageant des courants d'air, des espaces vides, loin de toute clôture y compris du sens, une atelier permanent. Un lieu à jamais inachevé où le temps n'est ni compté ni comptable, un lieu où l'espace accueille le temps dans un constant emboîtement. L'assemblage pluriel de la Fonderie est proche de ce que Jean-Luc Godard rêve à propos du studio de cinéma : « *Ce qui peut arriver de mieux à un studio de cinéma c'est qu'il ressemble à la fois à une bibliothèque et à une imprimerie : qu'il leur ressemble et même qu'il les rassemble* » (cité par Georges Didi-Huberman dans *Peuples en Larmes, peuples en armes* (Éditions de Minuit).

Toutes les compagnies de théâtre et de danse savent combien il est difficile en France de trouver un lieu où chercher, répéter, tâtonner. Et, quand ils existent, ces lieux se louent fort cher. L'accueil d'autres aventures est constitutif du projet de la Fonderie. L'aménagement d'un nombre respectable de chambres au premier étage allait très vite y pourvoir. L'ouverture au public, aux professionnels, se module en fonction du travail. « *À aucun moment, la Fonderie ne doit devenir un laboratoire clos sur une recherche s'auto-baptisant avant-garde. À aucun moment, il ne s'agit de fuir le rapport au public. Ce que l'on veut simplement, c'est donner à ceux qui travailleront ici, la possibilité de différer ce rapport. Faire que la préoccupation puisse rester un temps centrée sur ce que l'on veut montrer plutôt que se diluer, s'altérer sur les conditions extérieures, matérielles, "stratégiques" de la représentation* » lit-on encore dans le projet.

Tout cela allait se réaliser au fil des années, au gré des rencontres et des voyages, établissant « un réseau de connivences, de sensibilités éclectique, protéiforme » d'individus et de groupes, des gens de théâtre, des écrivains, des philosophes, des musiciens, des danseurs, partageant des pré-occupations « esthétiques, artistiques, morales. » La dernière étape sera celle de « la tente » de 800 m² établie en 1995 à la lisière de la ville, où le Théâtre du Radeau allait façonner ses spectacles depuis *La Bataille du Tagliamento* jusqu'au dernier, à ce jour *Soubresaut**, laissant ainsi les espaces de travail de la Fonderie à des compagnies de passage, séjournant plus ou moins longtemps, revenant souvent plusieurs fois au fil de l'élaboration d'un travail. La Fonderie restant d'abord un haut lieu d'échanges, de discussions, de mobilisations. Il y eut encore l'envie généreuse et rêveuse d'un campement nomade réunissant Le Radeau, la Volière Dromesko et Branlo et

Nigloo. Il connut, le temps de deux ou trois villes, une existence éphémère. Le nomadisme coûte cher.

Pierre Meunier était acteur dans *La Volière Dromesko*, spectacle augural du Théâtre Dromesko. Le spectacle vient à Rennes invité par Emmanuel de Véricourt, qui dirige le Théâtre national de Bretagne. Il invite aussi le Théâtre du Radeau avec *Le Chant du bouc*. Pierre Meunier voit ce spectacle. « *Tout me touche. Leur travail, leur façon de fonctionner, de lever des questions sans relâche. C'était nouveau pour moi, ça me révélait au bon endroit.* » Il rejoint le Radeau pour *Choral* comme le font Yves-Noël Genoid, Branlo et Nigloo, Jean Louis Coullouh. Il se souvient de discussions autour de la Fonderie réunissant François Tanguy, Laurence Chable, Igor, Patrick Bouchain, Didier-Georges Gabily...

Pour l'aménagement du lieu, les services techniques de la ville du Mans imposent un architecte très soucieux des mises aux normes des sanitaires et de la cuisine, des règlements anti-incendie, des portes coupe-feu. « *On laisse faire les travaux et ensuite François va les corriger* » se souvient Bouchain. Il masque les carrelages blancs, les murs avec du papier peint, des châssis, des meubles de récup' posés ici et là.

On se sent calmement bien dans ces espaces enveloppants, la Fonderie n'est pas du tout un lieu replié sur lui-même ou coupé du monde. Au contraire. Lors des événements de l'ex-Yougoslavie (et cela sera la même chose plus tard lors de la seconde guerre en Tchétchénie), la Fonderie devient « *un quartier général, une base logistique et de réflexion* » se souvient Meunier.

On croise alors à la Fonderie des gens comme le philosophe Jacques Rancière, le poète Michel Deguy, les cinéastes Jean-Marie Straub et Danielle Huillet. Et quelques autres. Emmanuel de Véricourt, François Tanguy, Jack Ralite et Pierre Meunier effectueront un premier voyage à Sarajevo durant le siège y apportant de la nourriture, des médicaments et du matériel pour les hôpitaux. Deux ans plus tard, le Théâtre du Radeau reviendra à Sarajevo présenter *Choral*. Il y aura un troisième voyage, au moment des premières élections libres.

Après *Choral*, Pierre Meunier décide de passer de gué, il part, s'isole dans un carreau de la mine désaffectée en Lorraine où il écrit ce qui deviendra son premier spectacle. Par la suite il séjournera plusieurs fois à la Fonderie pour travailler plusieurs spectacles et tous y seront joués. « *C'est un lieu de fécondation. Son impossible dehors t'oblige à creuser dedans. C'est très concentrant et c'est très épuisant* » dit-il. Dans ce vaste lieu, la cantine joue un rôle central. Meunier : « *C'est le lieu de la rencontre prévue ou imprévue où le temps est favorable au ralentissement. Il y a là une générosité de l'échange. Impossible de dire seulement bonjour à son voisin : on parle. Rien de formel. La Fonderie c'est de l'atypique en tout.* »

Bénédicte le Lamer est née au Mans. À onze ans, elle voulait faire du théâtre. Elle est venue à la Fonderie. Laurence Chable l'a invitée à revenir. Plus tard, ayant fait du théâtre au lycée, elle a vu *Le Chant du bouc*. « *Cela m'a retournée.* »

* *Soubresaut* au Théâtre Nanterre-Amandiers 22/9-8/10/2017 (Festival d'Automne) et au Théâtre Garonne à Toulouse (14-21/12/2017).

*La Bataille du
Tagliamento*
© Alain Dugas



1 Bogotá

2 Dossier

3 Autrice

4 Hommage

5 Images

6 Publications

Soubresaut
© Brigitte
Enguerand





La Fonderie.
© Martine
Minette

Je ne pouvais plus parler en sortant ». Plus tard encore, devenue actrice, travaillant avec Pascal Kirsch, elle a souvent séjourné à la Fonderie. « On pouvait le faire comme ça. Sans échange, sans savoir si on allait trouver des pistes. On n'a jamais montré ces temps de travail. C'était pour rien. Et c'était sans argent. »

Pour elle aussi la cantine est un lieu clef. « *Il y a du Shakespeare dans ce lieu, c'est très impressionnant. Et le papier peint sur les murs c'est très important. J'ai eu des visions de spectacles-là, comme si François prenait des bouts de la cantine et les emportait sur le plateau. »*

Et puis il y a la grande salle, la salle noire, la salle en bois, le salon de musique... « *Ce sont des espaces de l'esprit, c'est énorme, dit-elle, ça me fait penser à Kantor. »* Elle est retournée y travailler plus récemment avec Lazare et c'est aussi à la Fonderie qu'elle a amorcé son premier travail de mise en scène autour des *Dialogues avec Leuco* de Cesare Pavese. Elle aime y aller mais aussi aller voir ailleurs : « *Il faut savoir s'en écarter, c'est d'une telle force tellurique. Il faut trouver ses propres cailloux mais, en même temps, la Fonderie c'est très important dans mon imaginaire. »*

Chaque saison, des compagnies viennent ainsi travailler à la Fonderie. Des compagnies que l'équipe choisit. En 2009, Magali Montoya a ainsi envoyé un projet autour de *L'Homme-Jasmin* d'Unica Zürn. Elle n'avait pas de compagnie, pas de structure – sans cela dans bien des théâtres rien n'est possible – peu importe, le projet a plu. Et le contact a été très amical lorsqu'elle est venue à la Fonderie où elle n'avait jamais mis les pieds mais où Géraldine du Théâtre de la Bastille lui avait conseillé d'aller. Quand elle a vu la salle en bois, elle a voulu travailler là et y effectuer une sortie de résidence pour un public restreint. À l'époque cette salle en bois ne pouvait pas accueillir de public, un arrangement a été trouvé. Mais là encore cette « sortie de résidence » était un souhait de Magali Montoya, la Fonderie ne demandait rien. Montoya n'y est jamais revenue depuis mais en garde un souvenir ébloui. « *C'est un endroit qui ressemble au bonheur de l'enfance. On est là pour travailler mais c'est aussi une communauté. On peut y travailler sans jugement. On n'attend pas de résultat. Le lieu est si immense que l'on peut rester dans sa bulle. Comme des enfants qui grandissent dans un espace protégé. Faites ce que vous avez à faire, et faites-le au mieux nous dit le lieu. François, Laurence et les*



autres m'ont permis de faire des grands pas. Ce premier moment de travail m'a conduite à fonder une compagnie. Et cela m'a déterminée à continuer. On y est retourné deux ans après en 2011 pour créer L'Homme-Jasmin. Toutes les personnes qui y passent laissent un brin de quelque chose. »

Un lieu toujours en construction, qui reste inachevé...

La Fonderie est un lieu d'hospitalité, pas seulement pour les artistes de théâtre. Maguy Marin aime y passer avec ses danseurs, RESF y organise des réunions, chaque semaine un AMAP y dispose ses paniers de nourritures, ou y viennent encore des réfugiés de Calais à qui on a proposé de venir cuisiner. Et, depuis 2012, les Ateliers Généraux prennent une place de plus en plus déterminante. Sous ce titre sont regroupés l'ensemble Offrandes, les Volontaires et Encore heureux.

Offrandes offre chaque mois « une fièvre du samedi matin » où l'orchestre de musiciens explore en sa présence l'œuvre d'un compositeur contemporain. Les Volontaires est une initiative de Frode Bjørnstad (acteur du Radeau) et de Claudie Douet (danseuse) qui réunit chaque semaine

à la Fonderie des jeunes de différents centres de soins et handicap de la région, volontaires pour mener une expérience théâtrale au long court. Des artistes, comme Alexis Forestier, Madeleine Louarn, Olivier Derousseau et Stéphanie Béghain qui travaillent dans les lieux de soins et de handicap, se sont croisés à la Fonderie. L'idée a germé d'y créer des moments de rencontres, d'accueil et de monter réciproquement des choses. C'est ainsi qu'est né le collectif Encore Heureux... qui regroupe aujourd'hui entre huit et quinze personnes dont Laurence Chable de la Fonderie, Claudie Douet des Volontaires, Pascale Nandillon et Frédéric Tétard, metteurs en scène qui ont une compagnie implantée au Mans, mais aussi des cinéastes comme Jean-Baptiste Leroux, des plasticiens comme Olivier Nourisson, des acteurs comme Leïla Lemaire, Elise Baissat, Trisant Varlot... Tous mènent des ateliers dans des lieux de soins ; ils sont rejoints régulièrement par d'autres comme Patrick Mahier formateur et potier à l'ESAT de la Flèche, le musicien Marin Morin co-directeur de l'ensemble Offrandes, des moniteurs à la clinique de la Borde, etc. Chaque année depuis 2013, durant deux semaines, Encore heureux occupe tous les espaces de la Fonderie et y habite. Un grand moment de croisements avec ponctuellement des ouvertures au public. *« C'est rarissime que des institutions culturelles se posent ces questions-là, dit Stéphanie Béghain. Le soin, la folie, le partage social, l'accueil sont au cœur de notre démarche et au cœur de la Fonderie. »*

Arthur Igual est l'un des acteurs qui accompagnent Sylvain Creuzevault depuis longtemps. Il a découvert petit à petit la Fonderie en y répétant longuement *Angelus Novus*. *« C'est un lieu qui est toujours en construction, qui reste inachevé, c'est rare aujourd'hui. Il existe depuis longtemps et il n'est pas fini. Il y a des règles de vie communes mais pas de lois, d'interdits. Et tout n'y est pas sécurisé. C'est aussi un lieu où tout est possible à construire assez vite. Un jour j'ai eu l'idée d'un cimetière de croix, et très vite on l'a fait. Tout est possible, tout est à prendre, les portes ne sont pas fermées. Un lieu pas fini c'est inspirant. Toujours laisser voir la construction, c'est une chose que l'on a toujours cherchée dans le jeu : montrer toujours le travail en train de se faire, ne pas être dans une forme polie, la Fonderie c'est aussi cela. »*

Un dernier épisode pour finir, raconté par l'acteur Arthur Igual : après que Sylvain Creuzevault a construit un sol et posé dessus le décor de *Passim*. *« On n'avait jamais bougé des choses comme ces châssis. François Tanguy leur a donné à chacun un nom et il leur parle. On en a fabriqué d'autres encore. Pour Angelus Novus, on voulait que la technique travaille en même temps que les acteurs, que les propositions viennent de partout, et cela s'est fait à la Fonderie, dans ce lieu sans contrainte, sans formes fermées où tout est possible, où on peut écrire, jouer, travailler à l'atelier. Pendant dix ou quinze jours, on terminait les répétitions d'Angelus Novus par une scène des trois vieux avec leur masque. Un jour, François est venu, il nous a regardés, on était assis dans un canapé en haut, les pieds dans le vide et d'un coup on voit un type passer avec un masque en carton, une présence forte, c'était François Tanguy. On a joué une heure avec lui, et tout était tout le temps juste. » ■*