

ENTRETIEN AVEC MICHEL LAUBU

POUVEZ-VOUS ME DÉCRIRE LE TRAVAIL DU TURAK THÉÂTRE, LA COMPAGNIE QUE VOUS AVEZ CRÉÉE EN 1985 ?

MICHEL LAUBU Nous faisons du théâtre d'objets. Autrement dit, quelque chose que l'on ne sait pas très bien définir et c'est bien ce qui nous intéresse ! Je défends l'identité des ornithorynques (mammifère ovipare semi-aquatique, à bec corné, longue queue plate et pattes palmées), un animal très joueur que les scientifiques ont des difficultés à classer dans une catégorie. C'est dire que je suis arrivé au théâtre un peu par hasard, en inventant de petites choses que je montrais dans les écoles.

Puis d'autres liens se sont formés au fil des rencontres, en particulier avec le travail de Jerzy Grotowski ou celui d'Eugenio Barba. Chez eux, il y a un entraînement, un investissement de l'acteur, notamment sur la présence. Durant quelques années, je me suis entièrement consacré à cet apprentissage. Cela m'a conduit à m'intéresser au théâtre traditionnel asiatique. J'ai étudié le nô, le théâtre balinaï et le Kathakali, qui sont davantage des formes dansées, plus gestuelles que liées au texte. Puis je me suis approprié à ma façon cette démarche, qui m'a beaucoup nourri et donné l'énergie, le désir de créer.

Comme j'ai débuté par des solos, j'ai utilisé pour compagnie des objets, façonnés sur le mode du bricolage. Puis j'ai écrit sur l'identité de ce théâtre et j'ai découvert que d'autres artistes, avec une démarche proche de celle que j'étais en train de mettre en forme, s'apparentaient au théâtre d'objets. Au fil du temps, je me suis aperçu que ce qui m'intéresse, ce qui me touche, c'est ce côté étrange, pas vraiment classable, et étranger : être ailleurs, pour trouver un autre endroit d'où regarder le monde. Ce qui reste proche de l'étymologie du mot théâtre « l'endroit d'où l'on regarde ».

J'ai aussi découvert que l'un des intérêts de ma relation à l'objet était sa patine, son usure. Quelque chose qui a à voir avec l'épuisement, lequel, tout comme le « training de l'acteur », a pour objectif d'enlever des entraves pour accéder à une autre présence. L'amalgame des univers ordinaires, fatigués, peut produire un autre regard, permettre d'inventer autre chose. L'art brut et ses mondes ludiques, tout comme celui du plasticien Boltanski, qui plus est, empreint d'une mémoire douloureuse, me touchent beaucoup.

Comment réinventer, réécrire à partir de l'usure ? C'est ce qui me passionne. Il y a un côté palimpseste dans ce travail. Comment, avec des choses tellement proches avec lesquelles on a vécu, engendrer une nouvelle vision du monde ?

COMMENT CONCEVEZ-VOUS VOS SPECTACLES ?

Je rassemble des objets, je pose un titre, une idée. Pour cette nouvelle création : une galerie de portraits, avec des personnages que je construis avec des matériaux divers. J'en fabrique beaucoup et je les laisse décanter ; beaucoup disparaissent d'ailleurs. Parfois je garde une petite scène qui s'est créée durant le travail et que je peux jouer de façon autonome mais qui ne trouve pas sa place dans les spectacles. J'aime bien laisser les choses faire leur chemin. Et puis je ne suis pas seul mais avec une petite équipe de compagnons artistiques, qui participent aux créations et partagent mes voyages. Faire un théâtre bizarre, étrange et en même temps accessible à tous, c'est très important pour moi. Mon père était mineur et j'ai toujours ce souci de pouvoir montrer du théâtre à des gens qui n'ont pas forcément l'habitude de s'y confronter, d'aller même dans une salle. Et c'est difficile parfois de mener un théâtre de recherche, énigmatique, qui garde son caractère populaire.

AUJOURD'HUI DANS QUEL CYCLE VOUS PROJETEZ-VOUS ?

Je ne conçois pas de fabriquer une pièce après l'autre. Il s'agit vraiment d'un projet global qui se déploie et passe par des créations. Souvent, je travaille sur des univers pendant au moins trois ans. Et plusieurs spectacles sont créés sur le même univers.

Nous avons récemment exploré le « sentiment pingouin », ce qui a donné lieu à cinq pièces différentes. Ce qui m'intéressait là, c'était comment on pouvait « maladresser » le monde avec des objets, des silhouettes un peu gauches et des titres comme *Un oiseau avec des moufles*. Si l'on regarde un pingouin d'un peu loin, on peut y voir un certain rapport avec l'être humain. Entre une image de la banquise et un arrêt de bus en ville, n'y aurait-il pas des points communs ? J'aime bien cette définition-là. Nous allons démarrer un travail sur les univers insulaires, mais auparavant nous avons décidé de créer ce nouveau spectacle à partir d'un petit solo présenté devant une table, écrit en 2000. Je défends aussi l'idée d'« écriture » d'un théâtre visuel que je souhaitais reprendre et développer. Repartir des traces de cette première aventure est le point de départ de *Depuis hier. 4 habitants*.

COMMENT CETTE DÉMARCHÉ DE CRÉATION S'EST-ELLE CONCRÉTISÉE POUR *DEPUIS HIER. 4 HABITANTS* ?

Il s'agit de quatre figures construites à partir d'objets récupérés en kayak sur la Durance. J'ai ramassé du bois flotté et d'autres choses charriées par les torrents. Des vieux récipients en métal écrasés par exemple qui flottent suite aux inondations, aux torrents qui débordent et emmènent un peu de tout sur leur passage, des intérieurs de maison, etc. À partir de cela, j'ai construit des personnages.

L'idée est d'imaginer le journal intime de ces quatre habitants. Un journal visuel et sonore avec des points de vue différents. Première situation, nous sommes dans un même endroit et nous pouvons voir les quatre locataires successifs de cet appartement. Autre situation ; ça pourrait être aussi le même moment et quatre personnes dans

quatre endroits du monde. Il y a forcément quelque chose en commun : le lieu, le temps ou encore la même personne à des âges différents : jeune, adulte, âgée. Le trouble créé par ces proximités et distances permet d'imaginer toutes sortes de choses et le spectateur peut ainsi faire son propre chemin.

Le parcours réalisé pour cette création passe par plusieurs résidences : France, Syrie, Russie, Indonésie. Nous emmenons les objets du spectacle, une première trame de jeu, et l'essayons en travaillant avec des artistes sur place, des plasticiens, des musiciens... Nous montrons ensuite au public ce qui vient d'être réalisé sur la base de ces rencontres et collaborations. Nous jouons parfois dans des situations un peu particulières, en extérieur ou dans une salle de village, une classe d'école d'art. C'est pour nous une façon de « mettre le travail au feu » pour interroger l'identité de ce théâtre d'objets. L'autre questionnement, d'ordre poétique, part d'une même idée et de sa projection : « qu'est-ce c'est que d'habiter là ? ».

En Syrie, nous étions dans une maison arabe d'un quartier populaire avec beaucoup d'artisans et dans un climat politique un peu tendu. Il n'y avait pratiquement pas d'Européens. C'était une situation étrange et particulièrement émouvante d'être dans cette réalité. Nous avons commandé des objets aux artisans dont un marteau en forme de babouche avec lequel se frappe l'un des personnages du spectacle.

Pour en revenir au processus de création, la forme d'étape en étape, peu à peu, se définit et se fixe. Elle devient un spectacle nourri de tout ce trajet. Dans cette pièce, ce qui est vraiment important pour moi, c'est de proposer un dispositif autonome. Il ne s'agit pas d'être dans un théâtre mais de créer un objet-théâtre. La lumière est intégrée mais faite avec des lampes de bureau, le son avec de vieux électrophones, des machines à faire du son avec des archers sur des violons et de petits moteurs qui les font circuler. Les effets spéciaux, la fumée, par exemple, provient de la vapeur d'anciennes cafetières électriques. Rien que de la bidouille avec ce que l'on trouve autour de nous. L'essence du théâtre d'objets, c'est vraiment un bricolage poétique.

Avec cet outil, nous pouvons jouer n'importe où, dans des endroits improbables, comme au Laos dans des villages à deux jours de marche de la route la plus proche. On prend une vieille table et on sort nos petits personnages. La tournée s'est faite en pirogue. Nous avons joué où normalement personne ne peut entrer ; dans une école bouddhiste devant de jeunes bonzes notamment.

Ce théâtre itinérant peut s'installer partout. C'est pourquoi pour la création au Festival d'Avignon, nous avons finalement choisi de jouer en extérieur, au Jardin de Mons. Nous avons déjà notre propre abri, une toile de tente marabou... sans toile.

Propos recueillis par Irène Filiberti