Agôn

Revue des arts de la scène

3 | 2010

Utopies de la scène, scènes de l'utopie

Une utopie de maintenant

Entretien réalisé par Émilie Charlet et Anne-Sophie Noël

Michel Laubu

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/agon/1472>

DOI : 10.4000/agon.1472

ISSN : 1961-8581

Éditeur

Association Agôn

Référence électronique

Michel Laubu, « Une utopie de maintenant », *Agôn* [En ligne], 3 | 2010, mis en ligne le 23 janvier 2011, consulté le 15 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/agon/1472>

Ce document a été généré automatiquement le 15 septembre 2020.

Association Agôn et les auteurs des articles

Une utopie de maintenant

Entretien réalisé par Émilie Charlet et Anne-Sophie Noël

Michel Laubu

NOTE DE L'ÉDITEUR

Extrait d'un entretien réalisé à Lyon le 26 octobre 2010

- 1 C'est à l'occasion de la création des Fenêtres éclairées aux Subsistances du 18 au 29 janvier 2011, que nous rencontrons Michel Laubu, fondateur du TURAK, compagnie dite de « théâtre d'objets » installée à Lyon depuis 1985. Se positionnant à la croisée du théâtre de marionnettes, du théâtre gestuel et de l'exploration plastique, le projet artistique du TURAK repose sur la construction d'un ailleurs imaginaire, où l'objet engendre une dramaturgie singulière tout en proposant un théâtre poétique et populaire. C'est la question du monde utopique, qui nous a permis de pénétrer dans l'univers trop souvent méconnu du théâtre d'objets.

« C'est l'histoire d'un monde, d'une île... »

Émilie Charlet : Ce qui nous a un peu étonnées dans nos recherches sur le TURAK, c'est que vous parlez beaucoup de « microcosme » d'« insularité », d'« ailleurs » qui sont des notions proches de l'utopie, sans jamais pourtant vous référer explicitement à celle-ci. Y-a-t-il un refus de votre part ? Ou plutôt, opérez-vous une différence d'échelle entre l'utopie et le microcosme par exemple ?

Michel Laubu : C'est drôle de voir que vous me posez la question de l'échelle car c'est en grande partie le sujet de notre prochain spectacle : très concrètement, on va jouer avec le changement d'échelle : le plateau présente des échelles de toutes dimensions et des mondes de taille différente. Le microcosme, l'insularité m'intéressent justement parce qu'ils opèrent un changement d'échelle : une île, c'est une miniature du monde dans lequel on vit ; simplement, on peut mieux l'observer et le comprendre. Notre travail sur l'insularité a commencé il y a trois ou quatre ans et j'ai l'impression pourtant qu'on travaille, depuis le début, sur cette notion sans le savoir.

Pratiquement toutes nos présentations de spectacle commencent par une phrase du type « *c'est l'histoire d'un monde, d'un île...* » et ce, depuis le début.

De toute façon, un spectacle, ce n'est que cela : une miniature. On essaie de rendre, dans un espace réduit, un extrait du monde mais sans le simplifier. Une des choses qui m'intéresse, c'est l'idée d'« extrait » : un extrait du monde, mais qui contient tout ; un extrait que l'on pourrait mettre en culture à la manière d'une cellule et qui développerait le monde dans sa totalité. La simplification conduit à du théâtre de propagande qui ne m'intéresse pas. Ce serait plutôt...

Anne-Sophie Noël : ...quelque chose que l'on regarderait au microscope et qui contiendrait tout...

M. L. : Oui, c'est ça. Voir comment une cellule contient le secret de la vie, dans sa totalité. Voir comment, dans cette cellule vivante, on peut découvrir les arbres mais aussi l'immeuble qui se trouve là, et en déduire ainsi l'esprit de l'inventeur de cet immeuble. Observer une cellule vivante et voir qu'elle est la souche d'un être qui aura l'idée de construire ça. Cette magie-là est importante. C'est vertigineux. Un peu comme une étoile dont le scientifique me dit qu'elle est éteinte depuis des millions d'années : je n'arrive pas, raisonnablement à accéder à cette connaissance-là. Intellectuellement, je peux accepter cette vérité scientifique mais je n'arrive pas à le ressentir comme vrai.

« Donner du perméabilisant aux gens »

M. L. : Beaucoup de spectateurs me demandent pourquoi je fais ce genre de théâtre : j'ai simplement envie qu'on s'attende sur ce monde, c'est-à-dire qu'on y soit plus réceptif, qu'on devienne plus tendre, qu'on l'accueille, qu'on le regarde, qu'on devienne plus perméable au monde. Nous passons notre temps à nous imperméabiliser, nous protéger du monde. Notre travail d'artiste, c'est de dire qu'effectivement il ne faut pas prendre la pluie car elle peut nous rendre malade, mais c'est surtout d'affirmer : « n'oublions pas ce que ça fait, une pluie qui pénètre nos vêtements ; n'oublions pas ce qu'est le grand froid, la grande chaleur ». Notre travail, c'est de donner du perméabilisant aux gens.

A-S N. : Du coup, vous ne vous situez pas du tout à l'écart du monde, comme dans la définition de l'utopie ?

- 2 M. L. : Non, au contraire. On veut faire un théâtre dans le monde. C'est ce qu'on revendique et ce à quoi on travaille : concrètement, on fait aussi des spectacles pour jouer dans des lieux où les portes sont trop petites pour accueillir le théâtre. On va aussi jouer dans des lieux qui ne sont pas faits pour accueillir du théâtre, dans les appartements de gens qui ne vont pas au théâtre. Là encore, ce n'est pas pour conquérir de nouveaux publics : cette expression m'agace profondément. Mon père étant mineur, j'ai grandi avec des gens qui n'allaient jamais au théâtre et j'ai simplement envie que ces gens-là éprouvent aussi du plaisir à voir des spectacles.

Politiquement, nous sommes dans le monde. Poétiquement, quand je parle de poussière et de sueur, j'entends aussi cette proximité avec le monde, les gens. Les objets qui se trouvent sur le plateau sont souvent reconnus par des spectateurs : ils ont les mêmes chez eux, dans un débarras ou un garage. De retour chez eux, ils les regardent différemment : ils regardent leur monde autrement. Là aussi pourrait être

la définition de l'utopie : mon travail, ce serait aussi de faire une utopie du monde dans lequel on est.

Pour moi, le TURAK est véritablement un ailleurs : ce mot inventé, « turak », peut faire penser à un mot indonésien ou inuit. Mais c'est un ailleurs maintenant. Et l'ailleurs n'est pas une utopie, ou alors c'est une utopie concrète dont on sait qu'elle existe. C'est aussi en ce sens que j'aime raconter des tas d'anecdotes, parce que ce sont des choses réelles, vécues, qui me permettent de rêver, de construire une utopie de maintenant.

Le fonctionnement de notre compagnie participe aussi de cette utopie concrète : on essaie de travailler autrement, mais dans le monde dans lequel on est. On négocie notre place dans la société, notre place à Lyon, nos subventions et bien sûr on donne en échange. Tout cela est très concret et fait partie de notre travail.

On revient actuellement d'une résidence faite sur les îles bretonnes où les spectateurs habitaient en maisons de retraite. Comment on existe face à ces gens ? Qui est-on pour eux ? Pour moi, c'est important de réussir à me donner un statut face à eux, statut auquel ils vont donner du crédit ; tout à coup, je vais exister pour eux, pour ces gens qui n'ont jamais vu de théâtre. Comment, en tant que praticiens de théâtre, on existe à leurs yeux ? De la même manière, comment, au fin fond des montagnes du Laos, on existe face à ces gens ? On a joué dans des villages où les habitants ne savaient pas que l'électricité existait, et pourtant ils vivent dans le même monde que nous et je partage volontiers avec eux c'est-à-dire que j'essaie de trouver un dénominateur commun.

E. C. : Vous êtes donc vous aussi attaché à la définition d'un « théâtre populaire »...

M. L. : Oui, je crois. En tout cas, c'est une notion qui m'importe beaucoup. On demande de l'argent public pour faire le travail que l'on fait et on essaie de le rendre concrètement, de faire un travail public donc populaire, dans le bon sens du terme. Surtout pas populiste et surtout pas en nivelant pas le bas sous prétexte de faire un spectacle s'adressant à tout le monde.

Pour nous, c'est donc important d'aller à l'étranger car l'étranger pose de manière très concrète la question de l'accessibilité : qu'est-ce qu'on a à partager avec les Norvégiens des îles de Lofoten ou avec les Laotiens ? Quelles images peut-on poser entre nous ? On est dans des réalités, une langue et une culture iconographique très différentes mais que peut-on partager ?

Au Laos, pendant nos spectacles, on est en famille : les gens riaient de ce qu'on leur montrait. Le rire est la seule émotion que l'on peut détecter facilement. Quand les gens sont émus ou touchés, c'est plus difficile à savoir. Mais le rire, qui est une belle émotion, est un langage formidable : par le biais du spectacle, on avait la même relation simple que lorsqu'on joue à Lyon. Donc, comment retrouver cette qualité d'écoute et de partage face à des spectateurs qui ne sont jamais allés au théâtre ? Pour moi, un théâtre populaire est un théâtre qui sera le plus précis, le plus pointu possible : plus on sera exigeants, sincères, plus on fera des choses qui nous semblent importantes, mieux on pourra les partager.

E. C. : vous parliez de l'exigence qui est un terme que revendiquent aussi des metteurs en scène du théâtre de texte : finalement en travaillant sur des formes théâtrales différentes, vos objectifs sont les mêmes ?

M. L. : en tout cas, je l'espère. Effectivement, je pense que cette question n'est pas liée à une pratique ou un outil mais plutôt à des individus. Après, ce terme tend à devenir l'apanage de tous et même d'artistes qui, je crois, ne savent pas ce qu'est la population. Le terme « populaire » est un peu à la mode et se trouve dans le cahier des charges de tous les lieux de création. Comme dans tous les milieux, il y a des imposteurs et des gens sincères, mais je ne suis moi-même pas à l'abri d'une défaillance quant à cette exigence de théâtre populaire : quand nous sommes arrivés sur les îles bretonnes dernièrement, les habitants nous ont demandé la raison de notre présence : nous leur avons répondu qu'on était en résidence. Ils ne comprenaient pas cette expression, ça ne voulait rien dire pour eux à part l'idée d'une résidence secondaire pour les vacances. Cet écart montre simplement qu'en tant qu'artiste, on court le risque de se refermer très vite sur notre monde, monde qui a son propre langage, ses codes. Instaurer un dialogue par le biais du théâtre populaire, c'est aussi s'interroger sur notre propre vocabulaire et sa puissance d'enfermement.