

Nous ne savons pas encore où, quand et comment nos chemins se croiseront à nouveau. Notre seule certitude réside dans ce patrimoine commun qui a marqué la ville et dont nous ne répéterons pas l'inventaire ici. Le reste serait de dévoiler que peut-être, pour les prochains *Jours de fête*, dans les abattoirs, quelque chose qui s'apparenterait à une visite symphonique... Mais avant les notes, les mots. Ceux de François Delarozière, avec lequel il était bien normal, un jour, de nous entretenir.

François Delarozière

# L'éthique du mouvement

Propos recueillis par Jean-Christophe Planche

François Delarozière se définit comme constructeur. Il collabore de manière régulière avec la compagnie Royal de Luxe, pour laquelle il a conçu en particulier les géants (petit et grand) et les girafes (petite et grande). Depuis quelques années, il développe ses propres projets à travers la Machine, comme c'est le cas du *Grand répertoire* et le fut du Passager, salle de spectacle du Channel.

Les Cahiers du Channel ont donné la parole à :

- |                     |                         |
|---------------------|-------------------------|
| 1 François Guiguet  | 6 Johann Le Guillerm    |
| 2 Loredana Lanciano | 7 Denis Declerck        |
| 3 Pippo Delbono     | 8 Alexandre Haslé       |
| 4 Leila Shahid      | 9 Hugues Falaize        |
| 5 Gilles Taveau     | 10 Jean-Claude Gallotta |

D'

OÙ vous est venue l'idée de proposer *Le grand répertoire - machines de spectacle* ?

François Delarozière. La compagnie Royal de Luxe entrepose en vrac dans ses ateliers, dans une salle nommée *Le musée*, les machines qui ont servi dans ses spectacles. Elles sont stockées là parce que certains de leurs composants pourront être réutilisés pour d'autres réalisations mais aussi, tout simplement, parce que l'idée de les mettre au rebut est difficilement envisageable. Cette casse d'objets précieux est très émouvante. Depuis vingt ans qu'on fabrique des machines pour le théâtre de rue, de tels greniers existent dans de nombreuses compagnies. Une petite exposition, dans le Périgord, a servi de déclencheur : nous y présentons le manège d'Andréa, quelques dessins et maquettes et ce qui s'est passé était tellement beau que j'ai réalisé que ces machines racontaient vraiment des histoires, qu'il y avait matière pour un projet plus ambitieux. La particularité de ces machines de théâtre est d'avoir été fabriquées pour être montrées. Ce ne sont pas des dispositifs cachés, servant aux effets spéciaux, comme dans le théâtre traditionnel. Celles que nous présentons ont été conçues pour être exhibées tels des animaux dans un cirque. Le metteur en scène de Royal de Luxe, Jean-Luc Courcoult, explique d'ailleurs qu'il considère les machines comme des acteurs. Un langage de sculpteur, de l'objet et un état d'esprit spécifique découlent de cette conception. Au cours des spectacles, les machines s'intègrent aux scènes et passent rapidement. Avec *Le grand répertoire*, je souhaite faire partager mon regard de constructeur, qui est nécessairement singulier, sur cette forme d'expression de notre temps.

## Tous ces constructeurs

### de machine sont animés

### par une même éthique de vie :

**Selon quels critères avez-vous choisi les machines présentées dans l'exposition ?**

Le choix s'est opéré naturellement. J'ai contacté quelques compagnies dont je connaissais les machines et, après un petit tour à 360°, j'ai trouvé quatre-vingts machines. Ce nombre de machines suffisait à mon projet qui n'est pas d'être exhaustif sur l'histoire du théâtre de rue. Le propos de cette exposition est plutôt de présenter les concepteurs dans le sens de la conception et non du concept. J'avais envie de mettre l'accent sur ceux qui construisent les machines, leur donnent une forme. Je parle de la main qui forme la machine. *Le grand répertoire* n'aborde pas ceux qui ont l'idée, les metteurs en scène des compagnies. Il revient, à ceux qui fabriquent les machines, une part de façonneur qui vient s'ajouter à l'idée, à l'invention des metteurs en scène. Il faut bien avoir conscience que ce sont les metteurs en scène qui ont les visions, le recul qui donnent toute leur puissance à ces machines. Il ne s'agit pas de leur enlever leur bébé: ce ne sont pas les concepteurs qui inventent les histoires! Dans la plupart des cas, les concepteurs s'inventent leurs propres histoires à partir de l'idée proposée par un metteur en scène. Par exemple, quand Jean-Luc Courcoult demande à quelqu'un de réaliser une machine qui applaudit, le constructeur commence à s'inventer une histoire à partir de cette idée. C'est à ce moment-là que la forme démarre pour le constructeur: l'enjeu de l'exposition se situe là.

**Vous présentez quatre-vingts machines fabriquées par trente concepteurs pour quinze compagnies. S'agit-il d'un groupe constitué ?**

Les concepteurs présentés ne sont pas réunis autour d'un manifeste comme à l'époque du futurisme. S'ils n'ont pas de doctrine commune, tous ces constructeurs de machine sont animés par une même éthique de vie: ils ne recherchent pas la notoriété, ne font pas de plan de carrière, ne déposent pas de brevets... Ce sont seulement des gens sensibles, exigeants, qui

### ils ne recherchent pas la

### notoriété, ne font pas de plan

### de carrière, ne déposent pas

### de brevets... Ce sont seulement

### des gens sensibles, exigeants,

### qui refusent toute concession.

refusent toute concession. Ils ne fabriquent pas sur commande mais selon leurs envies. J'ai fait le choix des machines en fonction de l'éthique qui se trouve à leur origine: éthique de vie donc, mais aussi éthique du mouvement ou de la matière. Ces constructeurs respectent la matière et l'objet: ils laissent les mécanismes apparents, ne peignent pas leurs machines, refusent les caches ou les carters. Ils sont animés par le même souci de mettre en scène le mouvement. Même s'il ne s'agit en aucun cas d'un groupe constitué, ces constructeurs forment une communauté: ils n'hésitent pas à partager leurs savoir-faire, à s'entraider, avec un réel respect de l'inventeur de l'idée. Une construction ne se fait pas seul. Cette dimension d'équipe est déterminante. À l'origine d'une machine, il y a souvent un dessin ou un croquis qui ne sont que des idées de départ. Celui qui va construire réfléchit alors sur les matières, sur la manière de les assembler. Je m'exprime par le dessin car il s'agit de mon langage mais la forme définitive naît peu à peu des échanges et des études. Chacun apporte sa contribution à la naissance d'une machine. Il s'agit d'un travail collectif très sérieux qui ne se prend pourtant jamais au sérieux.

**Existe-t-il un langage spécifique à la machine ?**

Les machines présentées reposent sur des mécanismes très simples: la roue, l'embielage, le levier... On lit dans chaque objet toutes les phases de sa construction: on voit le châssis, les pièces qui tiennent les moteurs, la mise en mouvement et l'effet. Tout est montré et cela renvoie à une attitude, à une générosité communicative. Ces machines transpirent d'humanité. Elles utilisent des techniques parfois complexes, mises au point au début de l'industrialisation, en utilisant du matériel de récupération et un savoir-faire spécifique: l'ensemble crée un langage de l'objet. Ces machines renvoient aussi à tous ces gestes absurdes que nous faisons mécaniquement, détournent poétiquement les codes sur lesquels notre société fonctionne comme la course à la rentabilité par exemple. Cette dimension est particulièrement visible dans les machines à se compliquer la vie telle *La machine à tartiner le Nutella* inventée et construite par Henri Gallot-Lavallée. Aujourd'hui, on se détache de l'objet, les machines sont composites, conçues dans le but de prendre le moins de place possible. Le lien affectif fort qui attachait l'homme à une machine qu'il a maniée toute sa vie se distend. L'évolution technologique transforme les machines pour les rendre plus performantes. Chaque modèle est rendu obsolète par le suivant. Un aspirateur de 1999 dépassé par un aspirateur sans sac ne présente qu'un intérêt de vestige: la machine en elle-même n'évoque plus rien. En revanche, les machines qui nous intéressent transcendent leur simple fonction mécanique en imposant un autre sens. Par exemple, la baignoire roulante a été conçue en 1982. Pourtant, quand on la regarde aujourd'hui, elle a la même force poétique qu'à sa création: sa force poétique lui permet de traverser le temps. Cela montre que ces machines sont des sculptures. Ce qui fait pour moi un sculpteur n'est pas l'aspect artisanal de son travail mais plutôt le questionnement qu'il se pose au moment de la fabrication. Le travail d'un sculpteur commence quand il se demande pourquoi il pose tel geste à un moment donné, quel

## Raconter des histoires

### à une ville entière,

### noyer un échange avec

### une population sont des enjeux

### qui me passionnent.

### Le Channel a compris

### qu'il se joue là quelque chose

### de fondamental: une histoire

### de vie, une histoire de théâtre,

### qui s'inscrit dans le temps

### et dans l'humain.

d'une forme juste est le propre de la sculpture.

**La scénographie du *Grand répertoire* est très particulière. Pourquoi avoir choisi cette manière de présenter les machines ?**

Je n'aime en général pas beaucoup les expositions qui me semblent figées. La profusion d'images de format identique ne fait naître qu'un seul regard, le spectateur se déplace et voit des choses qui sont statiques... Le terme d'exposition est associé à une idée de mort. Or, dans le *Grand répertoire*, le mouvement est à l'origine de ma démarche. Il m'a paru évident que montrer ces machines n'avait de sens que si elles étaient en mouvement. Nous avons donc réfléchi sur le mouvement de l'objet lui-même évidemment, mais aussi sur la manière de le mettre en scène. Nous avons posé les machines dans la halle centrale des anciens abattoirs et n'avons cessé de les conduire à cette évidence. La recherche

blement le lieu. L'objet présenté n'est pas sacralisé: le lieu est éclairé autant que les machines. Des manipulateurs sont présents durant toute la durée de l'exposition pour accompagner les spectateurs. La vision de l'exposition change à chaque visite: on peut passer à côté d'un objet sans le voir puis rencontrer un machiniste qui pose le regard sur un objet tout simple – un moteur d'essuie-glace, du chatterton – et donne vie à la machine. Il ne s'agit donc pas de faire tourner toutes les machines en même temps: il est plus important que le spectateur sache que toutes les machines peuvent bouger. Chacun accomplit son propre parcours dans l'exposition. Le son, l'odeur, les mouvements se répondent: l'expérience est très forte. Au final, l'histoire est vivante, pleine d'humanité et de rêves.

**Les géants, le péplum, les girafes, la conception du Passager, la parade du père Noël, *Le grand répertoire*... Votre relation avec le Channel est très féconde. Comment se sont tissés ces liens ?**

Il s'agit avant tout d'une histoire humaine très simple. J'aime beaucoup travailler avec Francis Peduzzi. Nos rapports sont fondés sur le plaisir et l'écoute. Nous nous faisons confiance: s'il n'aime pas quelque chose, il n'hésite pas à me le dire et réciproquement. Je trouve au Channel une qualité d'écoute qui fait les belles histoires. Je ne pense pas que l'on fasse de telles rencontres plusieurs fois dans sa vie: il y a une part de mystère dans ce qui fait que nous nous sentons en phase avec un individu et une équipe. Il me semble que le Channel imprime fortement la ville de Calais, qu'il y développe une vraie politique culturelle. Des villes telles que Calais ou Nantes prennent des risques en permettant au véritable théâtre de rue d'exister. Raconter des histoires à une ville entière, noyer un échange avec une population sont des enjeux qui me passionnent. Le Channel a compris qu'il se joue là quelque chose de fondamental: une histoire de vie, une histoire de théâtre, qui s'inscrit dans le temps et dans l'humain.

Étienne Louvieux  
Constructeur et magicien du feu  
*Petits contes chinois...*,  
Royal de Luxe, *Jours de fête*  
2003, Calais  
Photo Michel Vanden Eeckhoudt

