

# ENTRER EN MATIÈRE À MÊME LES GESTES DE FABRICATION

Marguerite Bordat, Arnaud Louski-Pane, Carine Gualdaroni

22

Les pages qui ouvrent ce Cahier sont libres, parfois poétiques, parfois factuelles, parfois réflexives. Elles questionnent les gestes et les savoir-faire propres au travail de la matière, les différentes façons de l'altérer, les contraintes qu'elle impose. Elles cherchent à recueillir, à partir de descriptions pratiques et de récits, les savoirs du corps-constructeur, en donnant la parole à trois créateurs d'Objets (matières, objets ou marionnettes). Trois artistes qui œuvrent pour donner vie à de la matière, chacun à leur manière.

Marguerite Bordat modèle l'argile comme on pétrirait des récits du monde pour les résoudre en visages ; le travail d'enfantement de ses têtes réalistes passe par un corps à corps, une intimité glaise-main tantôt amoureuse, tantôt enfantine, agonistique ou démiurgique. Arnaud Louski-Pane manipule quant à lui des fluides ; dompteur d'air, il entre dans la matière brute sans désir de l'altérer, avec l'envie simplement, difficilement aussi, d'en révéler les potentialités de vie. Enfin, Carine Gualdaroni construit son propre double à la patience du dialogue qu'elle noue avec cet *alter ego* en devenir ; éprouvée physiquement, la matière est guide, partenaire, âme sœur qui entretient avec le corps un jeu d'altérations réciproques.

Ces témoignages mettent en scène des gestes d'altération qui se sont, *in fine*, retournés contre le dispositif d'écriture : chacun est allé librement sculpter d'incises la matière textuelle des deux autres, y insérant des notes de bas de page qui entaillent le récit de soi de poches d'altérité, et enveloppent l'écriture individuelle d'intrusions collectives qui veulent dire la pluralité du je(u).

## JE SUIS UNE SPECTATRICE ÉTONNÉE DU TRAVAIL DE MES MAINS

MARGUERITE BORDAT

Matière.

Elle est inspiratrice,  
elle met les corps et les imaginaires en mouvement<sup>1</sup>,  
j'essaie d'être attentive aux histoires  
qu'elle raconte, aux sensations, aux signes, au sens, tout ce sur quoi elle agit.  
Il s'agit de toucher, de voir, de jouer, de s'en émouvoir, de s'en amuser...  
Il s'agit de ne jamais cesser de s'en étonner.

J'aime modeler l'argile.  
L'argile, lorsqu'elle est hydratée, est malléable, douce, docile.  
Elle sent bon. Dedans je creuse dans mes pensées.  
Dialogue sensuel et promesse de formes.  
Elle se plie volontiers aux pressions, aux désirs.  
Elle met les mains et bras à l'action, c'est parfois douloureux, lourd, fatigant,  
ça chauffe les muscles et les articulations.

Je crois que c'est un des matériaux les plus anciens utilisés par l'homme.  
Mariée avec l'eau, elle est liquide, pâteuse ou sèche.  
Elle est multiple, intemporelle, déclenche des élans primitifs.

23

D'après les religions abrahamiques,  
Adam et Ève étaient créés en argile par Dieu.  
Moi je me prends pour Dieu quand je modèle l'argile.  
Ça me reconforte de me prendre pour Dieu quelques minutes...  
et puis l'instant d'après, l'argile me remet à ma place,  
elle me rappelle que je ne suis qu'une moins que rien.

Longtemps je malaxe.  
Dedans, il y a probablement des restes de trucs.  
Diplodocus ou homme de Neandertal, poussière d'étoile,  
chien, arbre, roi, pute...  
Tous ces sédiments, ça fait rêver.

Je suis séduite par le mou, le pâteux, le sale,  
je régresse joyeusement.

C'est aujourd'hui et c'est aussi le jour  
de ma naissance, je sors du ventre de ma  
mère puis j'*introspecte* mon dernier refuge.

<sup>1</sup> C.G.  
comment définirais-tu le mouvement  
que la matière induit à ton corps sculptant ?  
(j'ai moi-même l'impression que c'est  
un dialogue de centre à centre.  
Quelque chose de circulaire).



Photographie: Yvan Boccara

Les mains dans la terre. Plonger les mains dans la terre, dans la boue, dans le sable dans la vase. C'est réjouissance de se souiller, faire la nique à toutes les règles de bienséance.

Mon pain de terre et moi. On s'enferme. Besoin d'intimité dans l'atelier pour se peloter tranquillement. Ça commence par une étreinte sauvage, parfois quelques coups de poing ou un puissant massage. Progressivement, ça se précise, les gestes de plus en plus délicats, minutieux. Quelque chose qui ressemble à un visage, caché dans le tas de glaise, j'accueille la surprise de son apparition. Y a quelqu'un ?

C'est la matière des trouillards, des hésitants, des indécis. L'argile est rassurante, elle offre la possibilité de revenir sur ses pas. Rien n'est indéniable. Je creuse et remplis sans crainte, elle m'offre toujours une seconde chance. Aucune perte, il s'agit de répartition, jusqu'à obtention d'une forme.

## MA MATIÈRE

Un bloc de 12 kilos d'argile très lisse que j'achète en général chez Solargil. Une fois la forme achevée, un moule est réalisé. Puis la tête de terre sèche, en séchant elle réduit, le visage se fendille, j'assiste au spectacle progressif de sa destruction.

## MES OUTILS

Quelques outils de sculpture traînent dans l'atelier mais je ne les utilise que très rarement. Ils sont là pour me donner l'impression que je suis sculpteur. Une manière d'idéaliser/fantasmer la fonction par l'outil.

*Un petit couteau de cuisine*  
*Une espèce de compas de mesure en inox*  
*Des ébauchoirs en bois (mais je ne les utilise pratiquement jamais)*  
*Des mirettes à fils ronds (pareil)*  
*Un fil à couper*  
*Des éponges, des pinceaux*  
*et des spatules pour lisser*  
*De l'eau*

*Mon corps*: lorsque je fabrique ces têtes, mon corps entier est au travail. Pas uniquement mes mains. Ma tête se penche souvent sur le côté parce qu'étrangement, j'ai toujours l'impression de mieux voir en penchant la tête. Le corps agit comme un balancier, en quête du meilleur équilibre possible<sup>2</sup>.

*Mon « outil magique »*: je prends l'outil quand les mains arrivent à leur point limite<sup>3</sup>. Quand j'ai besoin de tranchant, de précision, d'angles, l'outil rentre en jeu. L'outil creuse, pointe, parfois la face lisse de l'outil appuie la terre, il est multiple et glisse entre mes doigts.

<sup>2</sup> A.L.P.

Oui, quand on sculpte, c'est comme quand on veut regarder une étoile de face. Elle disparaît, il faut alors se déplacer légèrement, enfin plutôt déplacer son regard. Toi tu te penches, moi je regarde à côté. Quand on en arrive à être dans l'atelier avec une sensation d'avoir un personnage dans le coin de l'œil, ça commence à être gagné.

C.G.

Oui, décaler le regard, c'est la meilleure façon de voir à nouveau. Comme lorsqu'on dessine, il faut régulièrement plisser les yeux, afin de mieux discerner la forme globale, mieux percevoir les ombres et les lumières.

<sup>3</sup> C.G.

Dans la relation du corps à l'objet, Claire Heggen cite souvent sa grand-mère qui disait de « contacter le fond de la casserole avec sa cuillère en bois ». Parfois, communiquer avec un outil transitionnel nous permet de toucher certaines zones inatteignables à mains nues.

C'est un alliage qui donne au métal une souplesse, un ressort idéal. C'est un outil parfait. Une spatule de dentiste, grande complice. J'ai souvent égaré des choses précieuses. Bijoux, lunettes, sacs, portefeuilles, valises, clés, téléphones, mais jamais mon outil. Je l'appelle «l'outil magique», une extension de ma main. J'attends le jour de sa perte avec effroi. Amputation.



Photographie: Yvan Boecara

26

Depuis une dizaine d'années, nous imaginons avec Bérandère Vantusso et la Compagnie Trois Six Trente des spectacles qui mettent en scène des acteurs et des marionnettes qui ont la spécificité d'être extrêmement réalistes. Je me colle pendant des mois au modelage de ces bonhommes, amis, alter, enfants... Je cherche leurs états, leurs présences. Certains acteurs de la compagnie disent qu'elles me ressemblent<sup>4</sup>.

<sup>4</sup> C.G.

Il est assez frappant de constater dans l'apprentissage du modelage à quel point les visages de terre, qui prennent doucement forme, peuvent ressembler au visage de celui qui travaille cette même terre. C'est d'autant plus visible quand il s'agit du premier visage réalisé par une paire de mains. Comme s'il y avait une sorte d'empreinte révélée par la terre au contact des mains à l'œuvre. La terre agissant alors comme une sorte de miroir sensoriel de celui qui la modèle, la regarde (?). Et inversement, puisque notre propre visage est celui dont on connaît le mieux les contours, peut-être lui imprime-t-on inconsciemment notre propre perception tactile (?). Je ne sais si c'est vrai, mais j'aime beaucoup cette idée.

Le théâtre est un art du partage, de «l'être ensemble». Paradoxalement, le temps que je consacre au modelage des têtes est une longue traversée solitaire parfois heureuse, parfois désespérée, un combat, une lutte à aiguïser finement mon sens de la compréhension et de l'analyse des formes.

Il arrive que je passe cinq heures à modeler une oreille<sup>5</sup>. Il arrive que je cherche longtemps l'amorce d'un sourire, de l'étonnement dans les yeux, une ride, une dent cassée, une rondeur de joue<sup>6</sup>. Il arrive que les gestes deviennent de plus en plus petits, de plus en plus minutieux. Le corps s'immobilise, la respiration se fait plus lente. Il m'arrive d'être émue en le regardant parce que pendant un bref instant j'ai eu la sensation qu'il m'observait aussi. Ma chose, mon double, ma création, tu n'existais pas avant que je t'invente! Je saute de joie et de fierté.

Il est déjà arrivé que la tête tombe et s'écrase lamentablement sur le sol. Vingt sept heures de boulot dans les dents et à mes pieds, tas informe, humiliation absolue de la matière sur l'Homme. («Ha! Ta misérable maladresse me rend enfin mon état naturel de non-forme, ne tente pas de me dominer espèce d'orgueilleuse vertébrée!») Il arrive que ma patience ait des limites alors je sors faire un tour.

Des heures de travail seront nécessaires. Puis il faudra s'arrêter, c'est sans doute le plus difficile<sup>7</sup>. Parce qu'on s'attache.

Je suis une spectatrice étonnée du travail de mes mains.

<sup>5</sup> A.L-P.

À ce propos, faire une oreille qui correspond à un visage est vraiment subtil, on ne peut pas greffer n'importe quoi. Je me suis aperçu en prenant le métro et en regardant beaucoup de visages, de l'extrême similitude entre une oreille et le reste de son propriétaire. La courbe du lobe va correspondre à celle de son menton, la forme de la liaison entre les pommettes et le cerne des yeux va être la même que le retournement du haut de l'oreille vers le conduit auditif, etc... On peut quasiment résumer les types de courbes d'un visage particulier aux courbes comprises dans son oreille. Un peu comme les tailleurs japonais, à qui il suffit de prendre des mesures du pouce pour vous faire un costume.

<sup>6</sup> C.G.

À ce moment-là, chaque geste, chaque angle, chaque millimètre compte. Une simple inclinaison peut tout changer. Encore faut-il trouver la bonne, tout du moins, celle qui nous satisfait.

<sup>7</sup> C.G.

Jean-Louis Sauvat, le professeur de modelage que j'avais à l'ENSAAMA, répétait souvent que «le mieux est l'ennemi du bien». Et il est vrai que le moment où l'on cesse d'intervenir sur un dessin, une sculpture, une marionnette... est terriblement dur à décider. Car si l'on devient trop perfectionniste, il arrive souvent que l'on finisse par déstructurer voire détériorer ce qui est à l'œuvre, et à ce moment précis, on risque de détruire ce qui commençait à exister. À un moment, il faut décider de rendre son autonomie à la forme qui vient d'être créée. Rendre sa liberté à la matière. Pour un visage, un peu comme pour un spectacle, un film, un tableau, un morceau ou un album de musique, il est difficile de dire quand il est vraiment terminé. Arrêter de sculpter un visage, c'est lui fixer une expression, c'est terrible. Mais ce qui nous sauve dans les arts de la marionnette, c'est que ces visages reprennent vie par le simple fait que ces sculptures sont en mouvement. Et peuvent ainsi continuer de changer d'expression.

# RÉVÉLER LES POTENTIELS VIVANTS DE LA MATIÈRE

ARNAUD LOUSKI-PANE

Mon travail est de donner vie à de la matière, aux matières premières. Le sens commun donne à ce terme une consonance particulière : à la fois base de tout, et chose nécessitant transformation pour aboutir à son état de culture. Je prends plutôt la matière dans son état de nature. Elle est un but plus qu'un début pour moi.

En biologie, une des définitions possibles du vivant est la suivante :

Est vivant ce qui perd en entropie,  
Est inerte ce qui gagne en entropie.

Pour le dire simplement, le vivant se complexifie avec le temps, tandis que l'inerte se « dégrade »<sup>8</sup>. Je trouve que cette définition s'applique particulièrement bien au théâtre : rendre une matière vivante, c'est la transformer physiquement et culturellement pour lui donner plus de complexité. Et dans tous les cas, cette complexité existe parce que des gens sont là pour l'observer. Sinon du bois restera toujours du bois, et une marionnette sans public n'a pas vraiment de raison d'être.

28

Pour donner vie à cette matière, il y a plusieurs étapes. La construction en est une, la manipulation une autre. Pour moi, c'est un ensemble inévitablement lié. En général, je dis que je suis marionnettiste, rarement constructeur. Travailler avec son corps une matière brute – terre, bois, métal – pour la rendre vivante, à tout le moins potentiellement vivante (en devenir de manipulation) est exactement similaire à travailler une matière brute, son corps, avec des matières (les potentiels vivants précités) pour se rendre moins-vivant, sur-vivant, autrement vivant en tout cas<sup>9</sup>. La différence est surtout temporelle : dans un cas on travaille avant la représentation, dans l'autre pendant. Il y a un délai dans le temps pour l'un et pas pour l'autre.

<sup>8</sup> C.G.  
Est-ce aussi vrai d'un être vivant face à une sculpture en marbre qui traverserait les siècles ? Tout ce qui est vivant ne finit-il pas par se « dégrader » ? Ou plutôt, se transformer ? Dans ce cas, je vois cette notion de dégradation de façon assez positive.

<sup>9</sup> C.G.  
La matière, ou notre attirance pour celle-ci, est peut-être tout simplement là pour nous décaler de nous-même.



Photographie : Arnaud Louski-Pane

En ce sens, le marionnettiste concepteur de potentiels vivants se place du côté de la mise en scène, de l'écriture, de la scénographie – les arts délégués dans le temps. Le marionnettiste bougeur se place quant à lui du côté du jeu, de la danse, de la musique pratiquée – les arts de l'instant<sup>10</sup>.

J'ai travaillé longtemps sur des objets très compliqués. L'idée était de pousser le *potentiel* vivant à son maximum : chercher, de façon artisanale, énormément en amont pour que ce vivant se révèle presque tout seul sur scène. Plus besoin de manipulation, n'importe quel geste est vivant. Cela marche très bien mais je bute sur de fortes limites de mise en scène avec ce type de matériau *super vivant* (le vivant est là, mais la mort aussi<sup>11</sup>...). Alors depuis quelques années, je prends la question autrement : je simplifie plutôt que de complexifier l'objet final.

Prenons un exemple : un menuisier connaît très bien les propriétés de résistance, de poids, d'élasticité, de nervosité des bois qu'il utilise. Il va développer un langage pour les assembler (queues d'aronde, chevilles, trait de Jupiter...) et des outils pour jouer avec leurs propriétés (le rabot, la varlope, les collages mixtes...). Il peut choisir de faire une commode

29

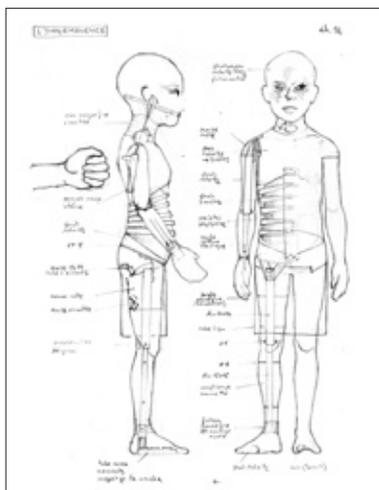
<sup>10</sup> C.G.  
Qu'en est-il des marionnettistes qui construisent et manipulent un même corps ? Ou bien de celles ou ceux qui interviennent et transforment la matière en direct, sur le plateau, avec pour seuls témoins les spectateurs de cette représentation-là ? Laquelle devient alors unique puisque la matière ne se transformera jamais exactement de la même façon.

<sup>11</sup> C.G.  
Il n'y a pas d'inertie sans mouvement. Il n'y a pas de mouvement sans inertie. Chaque jour nous mourons un peu, car chaque jour une partie de nos cellules meurt, afin de se régénérer. C'est exactement ce qui nous permet de rester vivant.

Louis XV, chef-d'oeuvre de complexité,  
où le bois est surtout le support  
d'un projet dessiné en amont.  
Il peut choisir aussi de faire une rame.  
Cela paraît simple, mais ici, le plateau de frêne utilisé  
devra être parfaitement séché, on devra éliminer les tensions internes,  
ajuster son épaisseur au rabot pour régler sa souplesse et sa nervosité,  
et ainsi l'adapter au rameur, puis équilibrer son poids sur la longueur  
pour ne pas se fatiguer pendant la nage. À la fin, on aura un objet  
qui dépend beaucoup des qualités de la matière choisie.  
Et c'est assez magique à ressentir.

La matière contient du vivant en soi, sans besoin de la transformer.  
Ce ne sont pas des *potentiels vivants* très malléables  
(ils ne disent qu'une chose, à savoir qu'il y a un type de vie par matériau).  
La mise en scène est donc souvent contrariée.  
En revanche, leur potentiel de vivant est très important,  
et il suffit de très peu pour le révéler<sup>12</sup>.

30



Croquis de travail: Arnaud Louski-Pane

<sup>12</sup>M.B.

Oui, avant même d'être altérée, la matière  
contient du vivant. D'ailleurs on ne dit pas  
matière morte, on parle plutôt de matière inerte.  
Avant d'altérer la matière dans le but de la  
rendre plus vivante, on peut tenter d'altérer  
son propre regard sur la matière. Altérer sa  
manière de voir. Et laisser la matière là où elle  
est, dans ses retranchements, son immobilité,  
dans son refus de coopérer. Alors parfois,  
parce que nous prenons le temps de poser  
un regard un peu transformé sur la matière,  
parce que nous lui conférons dans son aspect  
brut un peu plus d'intérêt qu'à l'accoutumée,  
quelque chose entre nous et la matière advient.  
Une rêverie, un constat, une idée, quelque  
chose qui peut devenir finalement très vivant.

## MA MATIÈRE

Du vent, de l'eau, de la poussière, des éléments

## QUELQUES OUTILS CONCRETS DE MON ATELIER

*Un compresseur*  
*Des bacs étanches*  
*Des bouteilles d'hélium, d'azote et de CO2*  
*Des joints d'étanchéité*  
*Des manomètres et des détendeurs*  
*Des clés à molette*  
*Une soudeuse à roulette pour thermoplastiques<sup>13</sup>*  
*Des ventilateurs de toutes tailles*  
*Une hélice d'éolienne*  
*Un souffleur à feuilles*  
*Des moteurs et des courroies*  
*De la terre*  
*Des spatules, des éponges, de l'eau et mes doigts*  
*Du plâtre*  
*De la résine*  
*Beaucoup de boulons*  
*Une scie à ruban*  
*Un poste à souder oxy-acétylène*  
*Une radio réglée sur France Culture*  
*Une table à dessin*  
*Une scie japonaise*  
*Et surtout, une cafetière*

31

Depuis trois ans, je cherche à manipuler des fluides en scène.  
Ma base n'est donc pas une matière au sens strict,  
encore moins un objet, mais un état de la matière.  
Parmi tous les fluides et quasi-fluides à disposition, celui qui m'a  
le plus intéressé théâtralement est l'air. Facile à travailler, c'est vrai,  
mais pas facile à voir. La question était alors de partir d'une matière  
qui n'en est pas une, et de travailler autour plutôt qu'avec.  
Comment voir l'objet que je vais manipuler? Comment rendre l'air  
et l'écoulement visibles? En gros, il fallait construire des instruments  
pour travailler l'objet plus que pour transformer la matière elle-même.

<sup>13</sup>M.B.

... veinard!

Avec mon camarade de recherche, Laurent Chanel, nous sommes assez vite partis sur un matériau créé pour l'occasion : la mousse d'hélium, matériau tellement léger et malléable qu'il se prête bien à l'exploration des courants d'air. C'est tout simplement de la mousse de bain, c'est-à-dire un amas de petites bulles, chargée en hélium, ce qui la rend autoportante, très sensible à son environnement et d'une échelle théâtrale.

Au début de la recherche, nous sommes partis dans toutes les directions : vibrations sonores et physiques, brumes et fumées, courants d'air géants, plaques de polystyrène ultralégères, machine électrostatique, parapluies et parachute pour n'en citer que quelques-uns. Et finalement, une fois cette mousse imaginée, l'outil s'est avéré tout simple : un bac rempli d'eau savonneuse et un peu d'hélium<sup>14</sup>.

Mais l'outil principal à ce niveau du travail était plutôt la connaissance : faire de la mousse est une chose, maîtriser suffisamment sa fabrication pour la rendre intéressante une autre. J'ai donc lu beaucoup d'études sur la structure des mousses, ce qui m'a donné les clés pour en faire un objet de jeu/manipulation : comment la mousse se crée, comment elle vieillit, quel phénomène peut servir à la contrôler, etc...

Nous avons, un hiver, posé notre matière dans l'atelier et testé tous les moyens d'interagir avec cette mousse à travers l'air et le vent. Toutes les plaques souples, rigides, les lances, les lattes, les tubes, les cris. Tous les modes de jeu, théâtral, dansé, manipulé, sportif, hiératique. Toutes les formes permises par cette mousse. Et un soir, quelque chose a fonctionné, l'objet est passé de la curiosité scientifique au sujet théâtral<sup>15</sup>.

<sup>14</sup>M.B.

L'air est la matière qui nous sépare.  
Mais combien d'air nous sépare ?  
Tout cet air entre nous, c'est quantifiable ?  
J'ai fait un rêve.  
Je sors prendre l'air, explorer ses courants avec Arnaud Louski-Pane et Laurent Chanel, j'attends d'eux quelques éléments de réponse clairs, l'air de rien ça m'intéresse. J'imagine que je vais trouver une substance transparente et inodore à sniffer paisiblement devant un bon feu de bois, mais à la place je glisse sur une flaque de savon, les coquins, ils m'ont fait une bonne farce. Je bascule et m'effondre dans une espèce de bain moussant, patauge maladroitement sans trouver la sortie de secours. Pause, je souffle trois minutes, fabrique une barbe de Noël, respire à grandes goulées un air qui n'en est pas tout à fait un. Soudain, panne de moteur, dérèglement généralisé du larynx, je finis par chanter un air d'opéra, histoire de mettre un peu d'ambiance dans l'atelier mais sans réaction, ils sont trop absorbés par leurs expériences. Encore ratée mon entrée en matière.

<sup>15</sup>M.B.

«Savoir, d'un instinct immédiat, abstraire de chaque objet ce qu'il peut avoir de rêvable, en abandonnant, mort dans le Monde extérieur, tout ce qu'il peut avoir de réel – voilà ce que le sage doit chercher à réaliser en lui-même», Fernando Pessoa, Esthétique de l'indifférence.

Cette recherche autour des fluides me paraît être un bon exemple d'intrication : on peut définir des champs, cerner les compétences et les domaines, au final tout est terriblement interdépendant. La mer n'est pas qu'un assemblage de gouttes d'eau.



Photographie: Laurent Chanel

## JE TRANSFORME LA MATIÈRE À MESURE QU'ELLE ME TRANSFORME

CARINE GUALDARONI

Sensibilité, écoute et proposition. S'effacer pour lui laisser place.  
Se mettre à son service, à son niveau, sans hiérarchie.  
La matière a un rythme, et bien souvent elle nous l'impose.  
Elle a un sens, et c'est lui qui oriente mes gestes.

La matière me sert de point de départ ou de point de rebondissement face à une idée, une image, un son, une évocation...  
Chaque nouveau projet part d'une matière différente.  
Rien n'est prévu à l'avance, je réagis de façon intuitive à différentes matières qui m'appellent, puis je choisis celle qui résonne le plus avec ce que j'ai envie de dire au plateau.  
C'est la rencontre avec ce nouveau matériau qui va guider mon processus de travail, puis l'écriture, ainsi que la construction des objets scéniques, en résonance avec cette matière.

34

Je la vois comme un véritable partenaire de jeu.  
J'ai besoin de m'y confronter physiquement pour savoir ce qu'elle a dans le ventre et ainsi savoir comment je peux me comporter avec elle.  
C'est elle qui guide mes mouvements.  
Tout du moins, c'est la rencontre de mon propre corps avec cet autre corps qui produit le drame au plateau et développe la narration intérieure (les petites histoires secrètes que je me raconte quand je suis avec elle).

Je dirais qu'il y a un espace invisible entre elle et moi, qui nous guide toutes les deux.  
Il ne peut pas y avoir de préméditation avec la matière, car elle ne fera jamais ce qu'elle ne peut ou ne veut pas faire.  
C'est pourquoi travailler avec elle demande une grande disponibilité et surtout une grande attention, une grande écoute.

Au contact de la matière, tout se transforme en permanence :

- la matière elle-même, qui réagit à chacun de mes mouvements, et qui, dans l'inertie, peut sembler différente tout simplement parce que la lumière ou le son se modifient autour d'elle.
- l'espace peut également être altéré, une fois que la matière a été modifiée, même si celui-ci n'a pas bougé,

il porte en échos la transformation dont il a été le témoin.  
- le corps, qui entre en contact avec la matière, est amené à se transformer en permanence afin de pouvoir dialoguer avec elle.



Essais plateau - cie juste après - 2014 / Photographie: © Baptiste Le Quiniou

Sa texture (poids, taille, masse, épaisseur, souplesse, rigidité, transparence, opacité...) est la principale donnée avec laquelle il faut composer. Que cette matière soit brute, pure (planches de bois, tissus, grillage, papier, carton...) ou transformée, déjà mise en forme, la richesse de ses propositions est infinie. Mais pour qu'elle commence à devenir théâtrale, pour qu'elle s'anime, il faut rentrer en contact avec elle, et bien souvent lui proposer une impulsion, une direction, un type de relation, un mouvement... Elle réagira ensuite à cette première entrée en matière et nous proposera les chemins qui sont les siens ; et à son tour, elle nous guidera.

À partir du moment où il y a intervention sur la matière, il y a altération. Il y a certains matériaux, comme le papier par exemple, qui ne retrouveront jamais leur état initial. Dès qu'il y aura toucher, il y aura perte de l'authenticité de la matière. Il y a d'autres matériaux, comme le bois, le métal, qui supporteront aisément le poids d'un corps, sans flancher.

Je transforme la matière à mesure qu'elle me transforme.  
C'est une relation en allers/retours.  
Personne ne dirige, c'est la rencontre qui produit la magie.

35

**MON DERNIER PROJET**

Sculpter un corps identique au mien

**MA MATIÈRE**

Un bloc de mousse de 2m x 1m x 35cm

**MES OUTILS**

*Un marqueur*

*(pour dessiner les contours du corps et les zones à découper)*

*Un couteau électrique de cuisine*

*(qui sert habituellement à découper la viande)*

*Un cutter à lame large (avec beaucoup de lames de rechange)*

*Un mètre ruban de couturier*

*(pour vérifier et comparer les mesures du corps)*

*Une paire de ciseaux*

*(pour affiner la surface des marques de sculpture sur la mousse)*

*De la colle néoprène gel (pour corriger les erreurs et coller les tissus)*

*Du tissu acrylique brillant*

*(qui permet de faire glisser les articulations)*

*Du cuir (pour renforcer certaines zones)*

*Du scotch 'opéra'*

*(un scotch magique et tellement utile sur la mousse!)*

**36****LES MATÉRIAUX QUI RENCONTRENT AUSSI MA MATIÈRE**

*Du bois (pour le squelette du corps)*

*De l'acier (pour l'articulation des coudes et des pieds)*

*De l'alginate et du plâtre (pour les moulages visage, mains, pieds)*

*De l'élastomère de polyuréthane ainsi que de la mousse de polyuréthane bi-composante expansive*

*(pour le visage, les mains, les pieds)*

*De la cire, de la gomme laque, de la cire encore,*

*du pigment de différentes couleurs*

*(pour approcher doucement la couleur de la teinture de la peau)*

*De la sangle de différentes largeurs*

*Du tissu, du cuir...*

*Des écrous, des boulons, des agrafes...*

Pour se procurer un bloc de mousse de 2m x 1m x 35cm, il faut aller chez les vendeurs de salons marocains.

Je me suis rendue chez l'un d'eux en banlieue parisienne.

Après avoir beaucoup hésité entre différentes dimensions et densités de mousses, j'ai fini par en choisir une.

Et dans ce bloc, dont j'ignore la réelle provenance,

j'ai sculpté un corps presque identique au mien.

Puisque le projet est de faire un corps à corps avec une sorte de double inanimé, j'ai commencé par relever mes mensurations afin d'en dessiner les contours sur un morceau de papier kraft brun. Puis, j'ai reporté ces mesures sur le bloc de mousse. J'ai commencé à tailler dans la masse afin que les contours de ce corps apparaissent doucement dans la matière. Mon premier outil fut le couteau de cuisine électrique, puis le cutter, de nombreuses lames de cutter, de nombreuses heures à tourner autour de la forme... et enfin des ciseaux de coiffeur pour affiner la surface du volume sculpté.

Bien que les contours, les mensurations, les formes se rapprochaient doucement des miens, ce corps-là, entre mes mains, me semblait tout autre. Probablement parce que nous ne sommes pas extraits de la même matière originelle ; que ce corps-là apparaît en taillant dans la masse d'un bloc de mousse, comme s'il avait été enfermé à l'intérieur, alors que mon corps à moi a été extrait d'un autre corps vivant et qu'il a grandi lentement jusqu'à trouver sa taille et sa forme actuelles<sup>16</sup>.

**37**

Atelier entre juillet 2014 et mai 2015  
Photographie: © Baptiste Le Quiniou



<sup>16</sup>M.B.

Qu'est ce qui me différencie d'un bloc de mousse ? Je me creuse et découvre dans le bazar quelques souvenirs de leçons de physique fossilisés dans l'hémisphère gauche de mon cerveau : toute chose, vivante ou inerte, présente sur Terre ou dans l'espace, est constituée d'atomes. Et les atomes, c'est du vide... à pratiquement 99,99%. On peut donc en conclure, d'un point de vue purement arithmétique, et tout à fait effrayant, que la mousse et moi avons un certain nombre de points communs. Bien plus en vérité que tout ce qu'on peut supposer.

On ne remplace pas un corps vivant par un simulacre de matières accumulées. Et pourtant, plus cet autre corps prend forme, plus il se rapproche des dimensions, des articulations, des couleurs d'un corps vivant, et plus il trouble ceux qui le croisent. Plus il me trouble moi-même<sup>17</sup>.

Au plateau, j'ai rassemblé ce corps, je l'ai constitué. Puis j'ai exploré l'espace avec lui, je me suis confrontée à son poids, à sa taille, à ses articulations, ses rigidités, ses impossibilités... Doucement, je corrige, j'affine, j'alourdis, je continue de sculpter ce corps qui me ressemble de plus en plus. Parfois, je le laisse prendre vie de façon autonome aussi, doucement, en silence, dans un coin de la pièce. Il attend là, sagement, quelque part, que je vienne le chercher, que je l'emmène au plateau avec moi et qu'ensemble nous sculptions l'espace et le temps, que nous dessinions une danse qui sera la nôtre, celle de notre rencontre.

Par moments, dans son coin, dans son inertie, cette corporalité jumelle semble presque prendre vie de façon autonome. Après avoir guidé mes mains dans la sculpture, elle semble guider mes émotions et mon expressivité, au contact de son immobilité ou de son mouvement<sup>18</sup>.

Par moments, ce sont les autres, ceux qui l'observent,

<sup>17</sup> A.L.P.

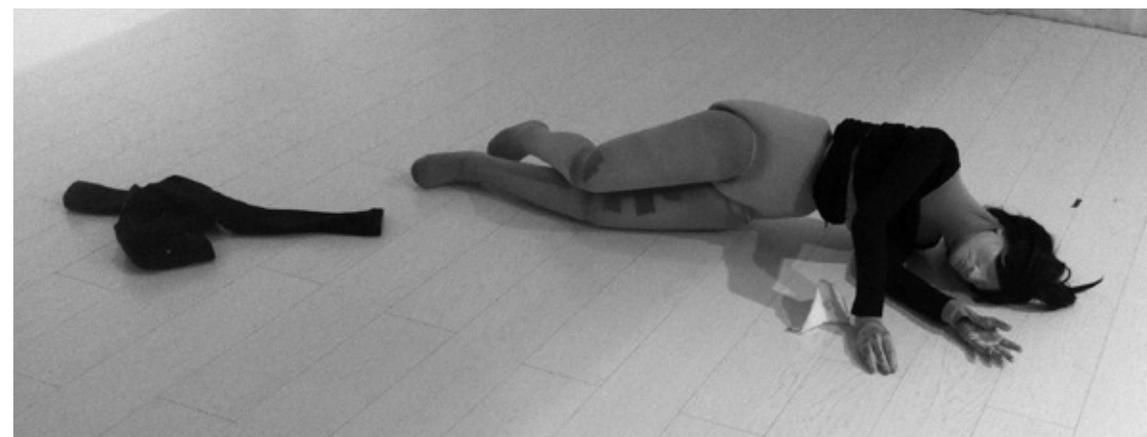
Cela me fait penser à cette citation d'un cours sur l'esthétique :  
« Caractériser le concept de forme, c'est en souligner la complexité intrinsèque. D'un côté, la forme est limite, contour, visibilité d'une surface, aspect mouvant et varié ; de l'autre, c'est la manière dont les parties s'harmonisent dans leur ensemble, coexistent et se structurent. La forme peut être considérée dans son aspect sensible ou être conçue comme idée formelle, impliquant un modèle, un dessin, un type. Quand elle individualise un organisme vivant, la forme est conçue comme structure mobile, comme phénomène changeant et complexe. Cependant, la forme peut aussi être interprétée comme le résultat de l'action de lois physico-chimiques conçues mécaniquement et être ramenée à des déterminations géométriques. Inconnaissable dans sa nature intime, mais identifiable clairement comme effet d'une cause cachée, la forme est définie comme le simple résultat de forces. La morphologie, donc, emprunte sa méthodologie, quoique de façon sélective, à d'autres domaines de recherche », Maddalena Mazzocut-Mis.

<sup>18</sup> M.B.

Je pense au temps qu'il faut pour fabriquer de telles créatures, incomparablement plus long que tout ce qu'on peut imaginer au départ pour celui qui s'y colle, incomparablement plus long que tout ce qu'on peut supposer ensuite pour celui qui le voit. Projet aspirant, obsédant, la quête de ressemblance est infinie, probablement vertigineuse dès lors qu'il s'agit de son propre corps. Est-ce ton double ou l'idée que tu te fais de toi-même ? Que cherches-tu à dénouer avec ce « toi-même » recomposé ? Un acte d'amour ? Une lutte, une destruction ?

ceux qui passent par là, ou ceux qui reviennent dans la salle de répétition après un moment d'absence, qui la chargent de vivant, tout simplement par leur regard ou par la volonté de croire ou non à cette présence. Elle semble alors en vie, elle nous intrigue, troublant ainsi notre perception du réel ou du vivant, par sa simple posture. Est-ce le regard que l'on porte sur elle qui l'anime ? Est-ce l'intrigue qui guide le trouble<sup>19</sup> ?

Aujourd'hui, ce corps est là. La matière s'est transformée, non loin de moi, avec moi. Et c'est avec lui que je commence à composer<sup>20</sup>.



Studio du Théâtre du Mouvement - novembre 2015  
Photographie: © Baptiste Le Quiniou

<sup>19</sup> M.B.

L'hyperréalisme fascine. On passe rarement à côté d'une marionnette ou d'une sculpture hyperréaliste sans s'arrêter. Chacun a son mot à dire, son appréciation, son sentiment, son assentiment, son humeur, sa manière de mesurer le degré de véricité de l'objet. C'est une forme ultra sophistiquée d'altération de la matière qui, de mon point de vue, agit sur nous tous de manière très archaïque, probablement parce qu'elle nous renvoie à des questionnements profondément humains sur la réalité même de notre existence.

<sup>20</sup> M.B.

Mais qu'est-ce qui nous pousse depuis tant d'années, de siècles, de millénaires, à nous reproduire ?