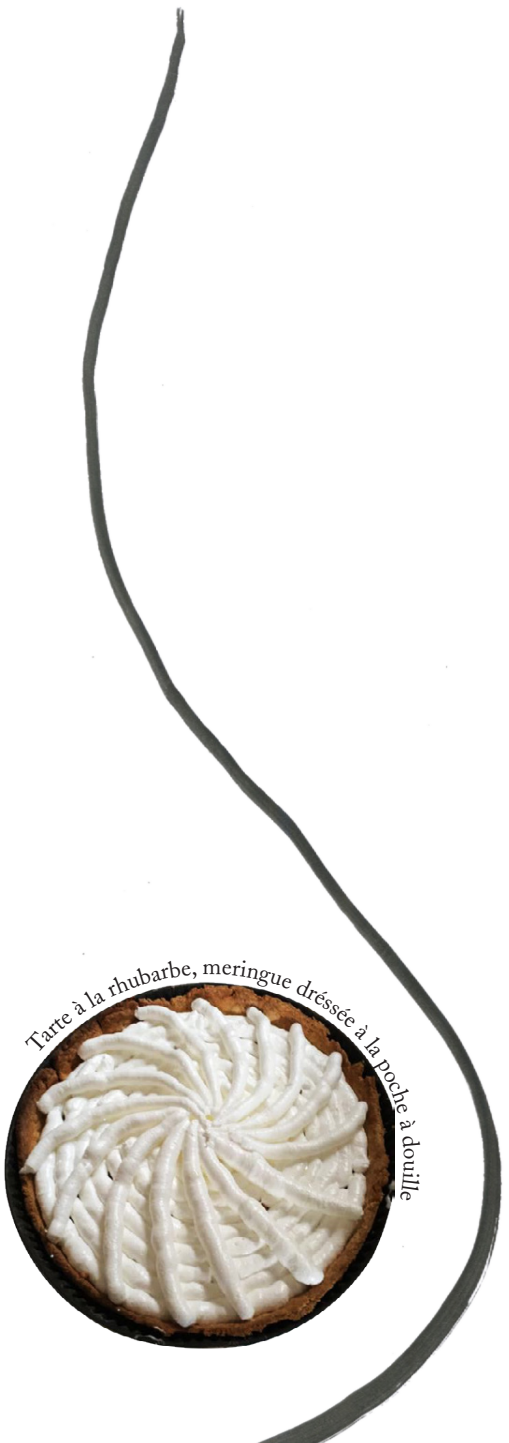
Coudre la terre glaise encore fraîche

Elie Bouisson
Mémoire DNSEP
Atelier *La Fabrique*

Sous la supervision de
Sandrine Israel-Jost



L'autre fois, la bobine de fil bleu que je maintenais entre les genoux a glissé. Emportée dans la chute, la bobine a fini sa course au pied du mur de ma chambre. Je pensais pouvoir l'enrouler de nouveau sur son support mais le fil s'est emmêlé sur lui-même. Tirer sur un bout risquerait d'aggraver la situation alors je ne touche à rien et finis par réunir dans ma paume le coton amalgamé. Il forme une boule de nœuds. Dans ce chaos, des parcelles de coton aux destins éloignés se retrouvent liées...

Francis Ponge
Tiré du poème
La Terre, 1950

« Ce qui est tout à fait spontané chez
l'homme, touchant la terre, c'est un affect
immédiat de familiarité, de sympathie, voire
de vénération, quasi filiale.
Parce qu'elle est la matière par excellence.
Or, la vénération de la matière: quoi de plus
digne de l'esprit ?
Tandis que l'esprit vénérant l'esprit... voit-on
cela ? –
- On ne le voit que trop. »

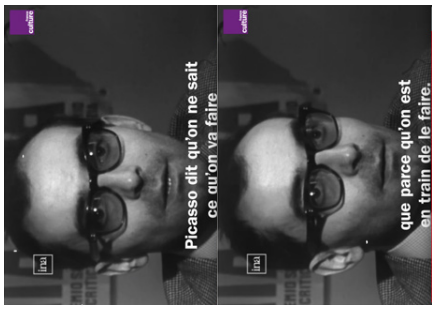
Giuseppe Penone dans son atelier

Qui est l'agent ?

Je creuse la terre à main nue. Au départ je me concentre à un endroit bien précis de manière à former une ouverture pour introduire mon bras. Une fois cela fait je creuse jusqu'à ne plus pouvoir. Je suis contraint par la taille de mon bras. Je commence agenouillé. Au fur et à mesure que j'extrais la terre mon corps se baisse comme aimanté par une force inconnue. Il arrive un point où la position à demi-baissée ne suffit plus et il faut que je me couche complètement. Retirer la terre nécessite d'être surélevé par rapport au sol pour pouvoir, une fois extraite, permettre son éviction. Il y a donc deux positions qui servent à deux besoins différents, la position couchée pour creuser et celle agenouillée pour retirer la terre. Il y a alternance entre les deux gestes. Une personne située loin de moi qui ne verrait pas le trou serait au premier abord quelque peu dérangé par mon agitation. Il penserait peut-être à une chorégraphie désordonnée voire à un rituel chamanique. En prenant vraiment le temps chaque geste ne semble pas si décousu. Il semble que chaque nouveau geste soit lié au précédent et que mis bout à bout ils fassent partie d'un ensemble. Cela pourrait être une partition. Une partition qui ne semble pas écrite préalablement mais qui a l'air de s'écrire au moment même où elle est jouée. Chaque geste semble converger comme une note dans une même direction insoupçonnée. La spécificité de cette partition c'est sa réversibilité. On ne sait pas si c'est le corps qui agit sur la matière ou l'inverse. Est-ce moi qui creuse la terre et m'approche inexorablement du sol ou est-ce la terre qui m'attire vers elle ? Je n'ai pas non plus l'impression de décider du moment où je retire la terre. Mais ça ne veut pas dire pour autant que la terre demande à être enlevée !

55 x 55 cm

J'ai repéré une table basse Ikea sur Leboncoin pour compléter mon petit studio. La table Ikea carrée standard qui existe dans plusieurs coloris. Celle en question est laquée rouge, très vif. Je retrouve la vendeuse devant le pressing rue de la Douane. La table est en parfait état, comme si elle était neuve. Une fois l'échange fait j'enfourche mon vélo. Je tiens le guidon de la main droite, la table de la main gauche. Il vient de pleuvoir et le sol est encore humide. Il n'a pas fallu longtemps avant que l'accident arrive. Au premier virage, mes pneus étant complètement lisses, mon vélo a glissé. J'ai réussi à retomber sur mes pieds mais la table s'est vautrée sur la chaussée. Dans un état irréprochable dix secondes auparavant, elle est maintenant complètement méconnaissable. Un des angles du meuble a subi la chute de plein fouet. La matière s'est écrasée sur elle-même. À cet endroit l'objet dévoile son intérieur. La résistance n'était qu'une résistance de façade. Au cœur du plateau, le carton assailli est tout mou. L'épaisseur entière a été transpercée si bien qu'on aperçoit les différentes couches. La couche de laque est la dernière à s'ajouter à un mille feuilles de carton. Le contraste entre le rouge éclatant et le carton fibreux est assez saisissant et attire les passants curieux. Je ne suis pas particulièrement triste mais plutôt excité par cette nouvelle découverte. La table n'est plus en mesure de soutenir quoi que ce soit. Elle aura une autre trajectoire. Plus vigilant qu'avant je récupère mon vélo et vais directement à l'atelier voir comment la transformer.



Jean-Luc Godard, 1965

Kokou Ferdinand Makouvia
Akossiwa, Caution-deux-bandes, cuivre, bois, 2017

Plâtre chaleureux

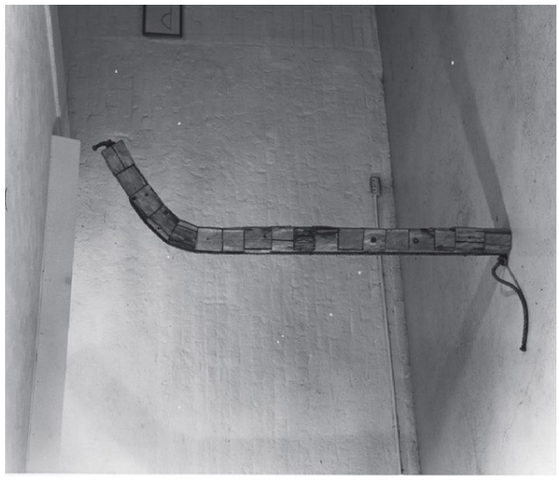
Il fait trois degrés cette après-midi à Strasbourg. On a coulé du plâtre tout autour de moi. Je suis allongé dans la terre préalablement creusée, le plâtre se trouve entre la terre et mon corps. Il ne faut pas que je bouge tant que le plâtre n'a pas complètement pris. Il fait froid et cela fait trente minutes déjà que j'attends patiemment. L'immobilité n'est qu'apparente. À l'intérieur de mes membres, l'état d'urgence a été déclaré. Les nerfs se sont activés pour empêcher l'endolorissement général. Des frissons traversent mes jambes. Je ferme les yeux et tente de me concentrer sur ma respiration. Une légère chaleur commence à se faire sentir signe que le plâtre commence à prendre. Mais il faut tenir encore. Des crampes apparaissent qui se relaient en alternance avec les frissons. Je place mes dernières chances dans le pouvoir réchauffant du plâtre pour calmer les tiraillements du corps. À la manière d'un gros radiateur à conduction, le corps congelé commence à se réchauffer. La chaleur se transforme en vapeur au contact de l'air ambiant plus froid et forme un nuage autour de moi. Le corps commence à baisser sa garde. La tétanie se transforme en légèreté, j'ai l'impression de flotter. Mon esprit est ailleurs. Bercé par les allées et venues des merles sur les branches je m'assoupis, tout doucement. Des cris au loin me ramènent à la surface. Ce sont ceux des personnes qui ont coulé le plâtre et qui reviennent pour m'extirper de la matière durcie. Je suis dans les vapes et le temps me semble distendu, j'ai l'impression d'avoir passé très longtemps dans ce trou. Il faut me sortir vite car je vais tomber malade. Ils se mettent à plusieurs pour tenter d'arracher mon corps collé à la matière. J'ai l'impression d'être une substance molle qu'on pourrait tirer dans tous les sens. On me détache en commençant par la tête. Le plâtre a accroché à la laine de mon bonnet. On tire jusqu'à qu'un « scratch » se fasse entendre. Mon jean s'est fait prendre dans le plâtre et on doit le découper au cutter pour me libérer. Je suis sonné mais ce n'est pas fini. Les nuages grisâtres ne présagent rien de bon. Il faut que je m'active pour déterrer la pièce avant que la pluie tombe. La douche chaude attendra.

Laurence de Leersnyder
Geste, plâtre, 2014

Double pouvoir

Kokou Ferdinand Makouvia
L'Atelier A, Arte, 2018

« Quand je passe de la maquette à une réalisation, je pense que c'est la matière elle-même qui me trimballe. Je bouge dans tous les sens, je tire… C'est une sorte de résistance. J'ai des courbatures, des fois je me blesse, je ne contrôle pas totalement la matière. Il y a une sorte de communication, ce n'est pas forcément moi qui fait l'oeuvre, la matière aussi intervient dans la forme et je viens en aide pour faire évoluer les choses. »



Nicholas Pope
Dropping Column,
bois, corde, 1975

Le fer à souder est chaud. Il se tient comme un gros stylo. Je l'utilise d'une manière détournée pour assembler des bouts de bouteilles rouges de marque Badoit. Je tiens les deux éléments de ma main gauche. De la main droite je viens enfoncer la pointe chaude à l'endroit où les deux parties se chevauchent. Au contact du fer, le plastique fond et un trou se forme. On pourrait penser que chaque trou amoindri la matière localement. Au contraire, en alliant les résistances des deux éléments il la renforce. Pour que cette alliance soit possible il faut l'intervention d'une troisième entité. La main. Plus exactement, le pouce et l'index. C'est pendant le cours instant qui suit le passage du fer où la matière demeure molle que je dois presser fortement avec mes deux doigts l'orifice. Je ne dois pas les enlever avant que le plastique n'ait complètement refroidi. Au départ, le plastique est tellement chaud que l'opération est douloureuse. Au fil du travail, la corne se forme sur les doigts et rend plus automatique le geste. Chaque trou marque un tournant dans la forme. En plus de lui apporter la rigidité nécessaire pour se déployer, le trou a une part de responsabilité dans la direction que la matière prend. Avant d'avoir durcie, la matière est encore « perturbable » et peut se tordre par la force de son propre poids. C'est lors de son état fragile que la matière est sujette à variations. Le trou a finalement un double pouvoir. Le pouvoir fragilisant qui est à l'origine de la forme elle-même et celui pérennisant qui permet de figer la forme nouvellement acquise.

Anecdotes dominicales

Matthew Crawford
L'éloge du Carburateur, 2009

« Les activités d'entretien et de réparation qu'il s'agisse de véhicules ou de corps humains, sont très différentes des activités de fabrication ou de construction à partir de zéro. […]. Car médecins et mécaniciens ne sont pas les créateurs des objets sur lesquels ils interviennent et, par conséquent, ils ne peuvent jamais en acquérir une connaissance absolue ou exhaustive. L'expérience de l'échec modère l'illusion de la maîtrise […]. Etre un « réparateur », c'est peut être aussi une forme de cure contre le narcissisme. »

Parfois, le dimanche il m'arrive de bricoler dans mon studio de 24 m². Comme je n'ai jamais les bons outils qui sont restés à l'atelier, je me débrouille « avec les moyens du bord ». Il m'arrive de devoir détourner certains objets de leurs usages assignés. Ces petites anecdotes témoignent d'objets aux trajectoires variées qui se croisent, s'entraident et parfois se transforment mutuellement.

Le fauteuil

J'ai acheté sur leboncoin un beau fauteuil en simili cuir avec de longs accoudoirs en bois. Le prix était bas car le tissu de l'assise était usé à certains endroits et dévoilait son rembourrage intérieur. À force de s'assoir, les trous commençaient à s'élargir, j'ai donc entrepris la restauration du revêtement. Je n'étais pas particulièrement partisan d'un geste contemporain et j'ai préféré restaurer « à l'identique ». Il me fallait trouver un tissu qui soit le plus proche de celui d'origine pour rendre invisible la réparation. C'est un tissu particulier, en simili vert à la texture proche de la peau d'orange. Le reproduire était peine perdue. J'ai eu une autre idée. J'ai pensé à prélever un extrait de tissu à un endroit non visible du fauteuil comme on fait en chirurgie lors des greffes de peau. En l'occurence, ce n'est pas le cuir chevelu ou la cuisse auquel j'ai prélevé un échantillon mais la partie située sous le fauteuil, invisible de prime abord. En retournant le fauteuil j'ai constaté qu'une bande d'à peu près deux centimètres de large était en excès par rapport à la ligne de clous occupés à maintenir la tension sur le tissu. J'ai découpé juste ce qu'il fallait d'excédent pour combler les cicatrices du revêtement.

Le bureau

Une nuit, mon radiateur s'est mis à chauffer très fort. Non loin de là, la planche en médium qui me servait de bureau s'est sérieusement gondolée. La colle s'est rétractée et la planche s'est courbée comme un U retourné. Je

Clous de tapissier usagés récupérés dans la tapisserie Simonneau Tolbiac (Paris 13e)

peux encore agir sur elle tant qu'elle est encore chaude. Il faut que je mette un objet suffisamment lourd dessus pour la faire revenir dans sa position d'origine. L'objet qui me semble le plus lourd est aussi le plus volumineux de mon studio, c'est un grand fauteuil en simili cuir que je viens poser sur son flanc. À présent il faut attendre que la planche refroidisse et retrouve sa stabilité. La source de lumière principale est une fenêtre située derrière mon bureau. Le fauteuil se trouve donc devant la fenêtre et l'obstrue presque entièrement. Mon studio est plongé dans la pénombre, la lumière en rentrant forme un halo aux contours du fauteuil.

La poêle

Pour transformer un jean en short j'ai du faire un ourlet. J'avais le fil et l'aiguille, mais il me manquait un fer à repasser. J'ai trouvé une solution de secours. La technique du verre d'eau et de la poêle chaude. Une fois le pli déterminé, on humidifie légèrement le tissu. Ensuite on vient appliquer directement sur le jean la poêle chauffée sur le gaz. La chaleur au contact de l'eau forme de la vapeur et contribue à l'assouplissement du jean. Il est parfois nécessaire de renouveler l'opération pour que le pli soit bien réussi. L'idéal est de travailler directement au sol pour pouvoir mettre une pression suffisante. Les parquets et sols boisés sont à privilégier aux linoléums qui risqueraient de fondre au contact de la poêle. Une fois l'opération réussie, on prend soin de passer la poêle sous l'eau froide pour éviter d'éventuelles brûlures.

Le mac

13,3 pouces ou 33,8 cm c'est la longueur d'un mac. L'autre fois, j'ai utilisé mon mac pour mesurer ma fenêtre auquel il manquait un rideau. Ma fenêtre fait à peu près 3,6 macs de haut pour 3 de large. Ce n'est pas une très grande fenêtre.

Franz West
Untitled (Orange),
polyester, 2006

L'accident bienvenu

Luce Giard
L'invention du quotidien, II. : Habiter, cuisiner,
1994

« [...] Ainsi entrer en cuisine, manier des choses ordinaires font travailler l'intelligence, une intelligence subtile, toute de nuances, de trouvailles sur l'heure, une intelligence légère et vive qui se laisse deviner sans se donner à voir, bref, *une intelligence très ordinaire.* »

Après avoir épluché chaque fruit je les place dans la marmite. J'ajoute la moitié de la dose en sucre, un peu de jus de citron et des bâtons de cannelle pour relever le goût. Ce n'est pas utile de rajouter de l'eau car les fruits en sont déjà gorgé. Avec la chaleur ils vont bientôt baigner dans leur eau. Je mélange régulièrement au départ. L'eau qui sort des fruits fait office de protection entre le fond de la casserole brûlant et la matière. Au bout d'un certain temps le mélange a atteint une certaine consistance et il faut que je redouble d'attention pour éviter qu'il n'accroche au fond de la marmite. Je reste dans la cuisine pour veiller sur la cuisson. J'ai amené quelques livres avec moi pour faire passer le temps entre chaque vérification. La situation est assez calme et je me laisse aller à d'autres occupations qui m'éloignent de la cuisine. Pendant ce temps, la masse continue à réduire. En même temps qu'elle réduit une grande quantité de vapeur se dégage qui finit par déclencher le détecteur de fumée du salon. Alerté par le vacarme, je descend en trombe et met la hotte au maximum. J'attrape la cuillère en bois et la plonge dans le mélange mais c'est déjà trop tard. La chaleur emmagasinée dans le fond ressurgit comme du magma à la surface. Le fond brulé rentre en contact avec le reste et donne à l'ensemble une couleur plus sombre. J'étais vexé. J'avais l'impression d'avoir saccagé tout mon travail et mon temps passé. Pourtant l'accident a porté ses fruits. Le passage prolongé à la chaleur a donné plus de caractère à la confiture. En laissant la matière faire, quelque chose de plus s'est passé.

Cocotte minute et balle de ping-pong

3 place de la Grande Boucherie

Au pied de mon immeuble il y a un antiquaire qui déploie son magasin sur la rue plusieurs fois par semaine. L'entrée est si proche de sa boutique qu'il arrive souvent que le passage qui mène à la porte soit encombré par un tas de bibelots en tout genre. À pied il est assez facile de se frayer un chemin parmi la constellation d'objets. C'est une tout autre affaire lorsqu'on est à vélo. La manœuvre demande une certaine habileté pour ne pas tout faire valdinguer. Il faut guider la roue avant en veillant à ce que l'arrière ne heurte le pied d'une des tables. Je dois aussi surélever légèrement le vélo pour que le guidon puisse passer sans faire chuter les assiettes alsaciennes réunies en lots. Après quelques semaines la situation est devenue vraiment ennuyeuse et les relations courtoises que j'entretenais avec l'antiquaire ont fini par se dégrader.
Les objets n'ont pas l'air de changer beaucoup de place, ce sont toujours la même collection de verres alsaciens à pieds torsadés qui croupissent sur les mêmes guéridons en hêtre. Chaque nouveauté est si rare qu'elle mérite un petit peu d'attention. La dernière fois, je suis tombé sur une famille d'objets remarquables. Des moules à « lamala » me dit-il, ou agneaux de pâques. Il y en a plusieurs, plus ou moins grands. Le prix varie en fonction de la taille et de la patine qui témoigne de leur ancienneté. J'ai un faible pour le plus petit, tellement patiné que la terre est brune à l'extérieure. Les deux parties du moule tiennent à l'aide d'un fil en métal noué sur

« On ne fabrique que ce que l'on porte, c'est à dire que tous les livres que j'ai fait je les ai eu en moi. Je reviens à cette image de l'astrophysique quand on parle de l'âge sombre. L'âge sombre c'est l'état de notre monde avant le big bang qui existe à l'état gazeux où tout est là mais rien n'existe, rien est visible. Et les livres, j'ai exactement cette conviction, c'est que notre mémoire a accumulé depuis notre naissance tout un tas d'informations gigantesques, ultra précieuses, individuelles et comportent tout une série de livres qu'on écrira ou qu'on écrira pas mais on a la matière. Et un jour vous avez cette espèce de lumière qui apparaît, de big bang, une agrégation de matières, d'histoires et quelque chose naît comme ça. Et l'inspiration ce n'est que la résurgence de tous ces souvenirs qui un moment donné dans leur incohérence vont tracer une direction qui va donner l'histoire finale. »

Jean-Paul Dubois
La grande table des idées,
France Culture, 04.11.2019

Poulet (en collaboration avec Océan)

lui-même qui agit comme une pince. L'émail intérieur est parsemé de micro-fissures qui sont apparues au fil des cuissons successives. L'intérieur est très détaillé, on voit les traits du pelage et les yeux de l'agneau en négatif. L'extérieur, plus brut, ressemble à une sculpture primitive d'inspiration ovine. Pour que le moule tienne en place lors de la cuisson, des pieds sont intégrés à la forme. Le sens de l'objet varie en fonction de son statut de moule ou d'agneau. Quand le moule est à l'endroit, l'agneau est à l'envers et réciproquement. Je fais tinter la moitié du moule en terre cuite contre l'autre, le son me renseigne sur la grande finesse de l'ouvrage et son ancienneté évidente. C'est le plus beau moule des trois. Mais c'est aussi le plus cher. Soixante-dix euros. Car c'est « un moule de collection »

comme il dit. Ce n'est pas dans mes moyens. Je fais mine d'être seulement intéressé. Il baisse à cinquante. Mais j'ai vu que je pouvais en trouver moins cher sur Leboncoin alors je feins de prendre mon vélo pour partir. Il finit par concéder dix euros puis par lâcher dans un soupir : « Allons pour trente-cinq... ! ». L'affaire est conclue. Je ressors de la boutique, heureux, avec dans mes mains le moule emballé dans le DNA du jour. Depuis ce jour-là ma relation avec l'antiquaire s'est nettement améliorée. Je dirais même qu'elle n'a jamais été aussi bonne.

Matthew Crawford
L'éloge du Carburateur, 2009

« [...], sa tentative de réparer tout seul sa voiture n'est pas simplement une activité qui consomme une certaine quantité de temps : elle est une autre expérience du temps, une autre expérience de son véhicule et de ses propres capacités. »

Toni Grand
Untitled,
bois, 1970

Liberté illusoire

Lundi matin, il n'y pas grand monde dans l'exposition Carl Andre au musée d'Art moderne de Paris. Une sculpture attire mon attention : un dallage posé à même le sol, fait de carreaux en métal. Je m'approche doucement en observant la réaction du gardien. Qui ne bronche pas quand je touche une dalle du pied. C'est un malin plaisir que l'on ressent lorsqu'on foule une pièce pareille. C'est à la fois si simple, mais si jouissif de pouvoir marcher sur une œuvre. Andre a prévu un protocole pour chaque œuvre, qui reste implicite. Certaines pièces sont praticables, d'autres pas. Alors on est troublé. Après quelques instants, le gardien de la salle me fait comprendre par un clignement d'yeux quand je peux ou pas. Cela devient un jeu. D'abord personne n'ose, puis une fois que la rumeur s'est répandue, chacun semble vouloir tester les limites de sa liberté. Des enfants sautent sur les dallages pour faire bouger les pièces qui, bien que détachées du sol, ne semblent guère perturbées. Alors il me vient un tas de questions. Jusqu'à quel point pouvons-nous piétiner la pièce avant qu'on vienne nous arrêter ? Les plaques vivent-elles le temps de l'exposition sans être réajustées ?
Continuant ma déambulation, je prends conscience que cette impression de liberté est illusoire. Carl Andre ne cesse de nous imposer, grâce à un protocole très strict, le sens de la visite, la possibilité ou non de rentrer dans une œuvre. À travers la figure du gardien de musée, il n'hésite pas à nous rappeler à l'ordre, lorsque nous enfreignons les règles.

Mon point de vue de gardien n°1,
salle des collections permanentes,
Centre Pompidou, 8 août 2019

Tim Ingold
Faire - Anthropologie, archéologie, art et architecture, 2017

« « Si l'esprit veut être impliqué dans le processus de fabrication, écrit le théoricien du design Lars Spuybroek, il doit non seulement être ouvert à toutes éventualités, mais il doit pré-voir [*forward-looking*], dans la direction de la création-encore-inconnue.» Il ne s'agit pas de prédéterminer la forme initiale de l'objet et toutes les étapes à suivre pour le réaliser, mais d'ouvrir une voie et de se frayer un passage en improvisant. Prévoir, ici, c'est voir dans le futur, plutôt que projeter une situation dans l'avenir ; c'est voir où l'on va, et non fixer un point d'arrivée. »

La battue

J'utilise une grande jatte. Les bords de celle-ci me servent à fendre la coquille. À peine fendue, le liquide visqueux se répand au fond du récipient. La tache va être longue alors je me mets dans les meilleures conditions. Je travaille debout, je donne une légère inclinaison au récipient de manière à pouvoir travailler le plus de matière en même temps. Je me mets à l'action. Il faut battre énergiquement sans s'arrêter. Le temps est compté. Il faut faire rentrer l'air et séparer le plus de liens. Rendre les molécules célibataires. Il ne faut pas être tendre avec la matière en transition. Au départ le métal de la jatte sonne sous les coups du fouet. Petit à petit, étouffé par la consistance du mélange le son s'assourdit. C'est un signe encourageant. La main commence à s'alourdir mais je ne peux pas prendre de pause. Le moindre relâchement pourrait être fatal à une matière encore instable. Il reste encore quelques liaisons à rompre. Pour pallier la douleur qui fait rage dans le poignée j'alterne les positions. Assis, je tiens la jatte fermement dans le bras gauche, le bras droit est de plus en plus raide. Je reviens en position debout, les jambes aussi sont gainées. L'inclinaison du contenant est-elle que le mélange est à la limite de se déverser sur la table. Tout le corps est à l'oeuvre pour faire contre-poids à la main qui semble vouloir tout faire capoter. Une masse de plus en plus uniforme est en train d'apparaître. L'agrandissement du mélange n'est pas flagrant à l'oeil nu alors je me fie à d'autres indices. Le fouet, auparavant immergé en son bout, a maintenant presque toute sa tête ensevelie. Quant à la jatte, elle est à peine reconnaissable. On ne voit plus que son anneau supérieur qui semble flotter sur la matière blanche. J'ai de moins en moins l'impression d'avoir un impact sur la matière. Le fouet rentre et ressort comme il pourrait rentrer dans l'air. Mon action est vaine. C'est le signe que la matière a repris son autonomie. Pour en avoir le cœur net, je retourne la jatte, éclairé par l'ampoule de la cuisine. La forme blanche tient, comme aimantée aux parois en métal. Insensible à son propre poids. L'opération est réussie. Avant de passer à l'étape suivante, je la place au réfrigérateur. Elle ne bougera plus. Je peux me détendre un peu.

Linda Sanchez
Les coquilles sont incluses,
ballons, plâtre, 2011

La naissance

J'ai ramené un tapis trouvé dans la rue la dernière fois. Je n'ai pas attendu longtemps avant de m'y attaquer. J'ai commencé à découper le centre du tapis de manière à pouvoir dégager le début d'une bande. Je découpe en spirale ce qui me permet d'exploiter la plus grande surface de tapis. Je fabrique à partir de cette bande qui n'a pas de fin une nouvelle forme en la cousant sur elle-même. Il faut imaginer que les deux éléments sont interconnectés. Il y a le tapis ouvert en son milieu qui alimente au moyen du cordon la nouvelle forme en construction. Chacun est relié à l'autre si bien que quand l'un se transforme l'autre change aussi. Plus le tapis se délite plus la forme grandit et réciproquement. Je suis occupé à monter la forme en cousant la bande sur elle-même de la même manière que la chenille construirait son cocon. J'ai le rôle d'intermédiaire entre les deux entités. Bien que sévèrement amoché en son centre, je suis assis sur le tapis. Tant que j'y resterais il aura la particularité d'être un tapis servant en même temps de matériau. La face velue du tapis se retrouve du côté intérieur de la forme. La face tramée du côté extérieur. Je pourrais fermer les yeux et me fier uniquement à mes sens où confier l'opération à un aveugle. À l'intérieur c'est doux, à l'extérieur plus rugueux et moins confortable. La forme grandit bien. Je dégage la bande à « flux tendu », c'est à dire toujours en fonction du besoin de la forme. Il me faut juste assez de mou pour être à l'aise dans le geste. La fabrication consiste en une alternance entre découpe et assemblage, entre alimentation et ingestion. La matière détient des potentialités cachées qui apparaissent à l'occasion de ses changements d'états. Ici, la bande prélevée est chargée de tensions invisibles qui varient selon l'angle de découpe. Ces tensions s'annihilent sous l'effet de la découpe et ressurgissent de façon visible au moment de l'assemblage donnant à la forme ses variations.

« Je pense que le travail - la manière dont je travaille -, c'est savoir écouter, savoir regarder au moment où il va falloir renoncer au projet. Renoncer au projet de départ parce que le matériau a fait quelque chose qui n'était pas prévu et peut-être qu'il faut utiliser ce truc-là au lieu d'aller au bout d'un projet qui était prédéfini au départ. »

Delphine Pouillé
L'Atelier A, Arte, 2017

État intermédiaire
d'une pièce à venir,
rails à placo, vis

Une matière possessive

Telle une mouche collée à sa bande adhésive je me débats. J'essaie par tous les moyens de décoller la substance qui est rentrée partout. J'avais pourtant fait attention de ne pas utiliser plus que le bout de mes doigts. Mais c'est une spirale infernale. La pâte a tendance a vouloir aller toujours plus loin. On s'en débarrasse et elle revient au galop. Alors on pense faire bien en se servant de la main vierge pour libérer l'autre. Mais ce qui arrive est pire qu'avant. La matière passe d'une main à l'autre comme un virus se propagerait. Maintenant, mes deux mains sont dans le pétrin. Je les ouvre frénétiquement pour tenter de décoller la pâte entre mes doigts. Au lieu de se détacher, la matière s'étire tels les palmes d'un pélican. Dans l'agitation les manches de mon pull se sont pris au jeu. Les ourlets ont commencé à tomber. Avec mes dents j'essaie tant bien que mal de les remonter. Je n'ai plus aucun contrôle sur la matière. Elle s'étend petit à petit, avide de nouveaux territoires. Les différents cadres que je lui ai imposé n'ont pas permis de la contenir. Pire, ils ont favorisé sa propagation. De la jatte elle a pris position sur la table et s'étend en attrapant les objets qu'elle rencontre. Le papier qui me servait de recette n'a pas résisté aux différentes vagues de farine projetées pour enrayer l'adhérence du corps spongieux. J'ai aucune idée de l'heure. Mon portable resté dans la poche est plus isolé que jamais. Les mains engluées, je n'arriverais plus à l'en extirper sans maculer mon jean. Je ne peux plus sortir de la cuisine sans me coller à la poignée de la porte. Je suis coincé. La matière ne me laisse pas le choix. Je dois lui accorder une complète attention, me consacrer à elle de façon exclusive et peut-être qu'elle me libérera après.

Christian Eisenberger
Cocoon, bronze, 2011

Substance emprisonnée

Je recouvre de latex une chaise par couches successives. Entre chaque couche j'attends un certain temps jusqu'à ce que le blanc devienne translucide, signe que le latex est sec. Chaque couche est si infime qu'il faut en mettre beaucoup pour parvenir à faire une peau suffisamment résistante. Le latex ruisselle inexorablement vers le bas et commence à former des gouttes aux niveaux des barreaux. Pour que l'épaisseur soit la plus homogène partout je retourne la chaise régulièrement. Les gouttes de latex semblables à des mini-stalactites indiquent les sens de coulée multiples. Le latex se réfugie en majorité dans le creux des angles, à l'abris de la gravité, il peut sécher en paix. Pour détacher cette peau, j'ouvre le latex au cutter en suivant la géométrie de la chaise. C'est le même phénomène que la mue du serpent à la différence près qu'ici la mue est provoquée. Dissociée de la chaise, la peau prélevée n'a pas de forme. Elle ne renvoie à rien de connu. Le modèle s'est confié dans sa superficialité. Il m'a laissé sa peau sans son contenu. Sans rien qui la soutienne, la peau gît au sol, toute molle. Je suis dans l'embarras de la forme. C'est comme si j'avais les ingrédients sans la recette. Une maquette sans plan de construction. Il faut saisir cette chance. Orpheline de son modèle, la chaise est libérée de sa forme d'origine. J'aimerais lui en donner une nouvelle. Mais pourquoi lui donner une forme plutôt qu'une autre ? Qui suis-je pour décider de sa future apparence ? Je pourrais la reformer dans un matériau que je ne maitrise pas totalement et me dédouaner d'une quelconque intention formelle. Mais ne serait-ce pas un aveu d'échec terrible de figer de nouveau la chaise, libérée si fraîchement de sa solidité ? A l'opposé du dur, je vais utiliser un matériau mou ! Le mou contourne le problème de l'arbitraire de la forme car il comporte toutes les formes en lui sans jamais en choisir une définitivement. Pour cela, je ne tiens pas à utiliser un matériau mou trop évident comme l'élastomère. Je vais rendre la chaise

« L'oeuvre d'art vivante n'est pas un objet mais une chose, et le rôle de l'artiste n'est pas de rendre effective une idée préconçue, mais de suivre les forces et les flux de matière qui portent l'oeuvre à l'existence. »

Tim Ingold
Faire - Anthropologie, archéologie, art et architecture, 2017

molle en conservant une partie de son matériau d'origine. Dans son état le plus commun, le bois ne laisse aucune place au mou. Il faut le réduire en copeaux. Sous cette forme, la matière nécessite d'être entourée pour tenir sur elle-même, c'est le rôle du latex. Celui-ci permet, à partir d'une infinité de particules indépendantes, la formation d'un seul corps uni. Il y

État intermédiaire d'une pièce à venir, table Ikea, mousse expansive, terre

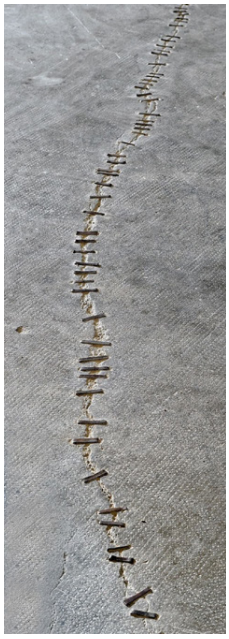
a influence réciproque entre les deux matériaux. Les copeaux cherchent à s'extraire de la masse vers l'extérieur. Le latex, lui, se referme sur l'intérieur en compressant le bois. La tension résultante des forces contraires participe à une meilleure tenue de l'ensemble.
Pour introduire la matière dans sa contre-forme molle j'utilise le haut d'une bouteille découpée comme entonnoir. Je place une certaine quantité dans le réservoir et vient pousser les particules à l'aide d'un stylo dans le conduit en latex. Je procède exactement comme un éleveur gaverait ses oies. À chaque introduction de matière, je dois faire passer les copeaux le long du tube de manière à ne pas obstruer l'entrée. Je fais descendre la matière en massant le conduit avec les paumes de mes mains. Au cours de sa descente, la garniture gagne en densité. La chaise en cours de remplissage repose sur mes genoux. Je sens que le travail avance car elle commence à avoir un poids, jusque là imperceptible. Tant que la chaise n'est pas fermée la matière n'est pas à l'abris de sortir par où elle est rentrée. Par précaution, je ferme provisoirement avec une pince chaque ouverture pour éviter une éventuelle fuite. Je monte petit à petit, enlevant chaque pince une après l'autre. J'arrive bientôt à hauteur du dossier, la partie avant de la chaise ne risque plus de fuir et je peux me concentrer uniquement sur la partie supérieure. Le processus consiste en une alternance entre couture et remplissage. La couture de la peau précède toujours l'autre opération. La tâche est assez simple tant que la chaise est ouverte. Elle se complique à la toute fin du processus, quand la chaise s'apprête à être fermée de manière définitive. Le geste de fermeture implique de finir la pièce par une étape de couture et non de remplissage comme il était jusque-là en vigueur. Je dois inverser le protocole. Lors de cette étape ultime, la couture suivra le remplissage. Pour rendre invisible la ruse, je fais rentrer les derniers copeaux par un petit trou. La tache est laborieuse. J'introduis chaque copeau l'un après l'autre. Au bout d'un moment, je considère que la forme est suffisamment remplie. Quelques allers-retours avec le fil et l'aiguille suffisent à fermer la mince ouverture. À présent, la matière est emprisonnée partout. L'objet est terminé.

« Quand on est dans un travail sculptural, on s'adresse à la forme, beaucoup. Comment est-ce qu'on arrive à se dégager d'une technicité, d'une expérience, de choses qu'on connaît, de se malmener soi-même dans le travail ? »

Sara Favriau
L'Atelier A,
Arte, 2018

Obsolescence prometteuse

J'étais en train de gratter le riz pilaf accroché au fond de la casserole quand des morceaux d'une substance inconnue sont apparus. Des morceaux bruns de tailles différentes semblables à des clous de girofle. Cela aurait presque pu donner envie mais je préfère enlever prudemment les petits morceaux parsemés dans le riz sans comprendre vraiment leur provenance. À nouveau, je me saisis de ma cuillère pour continuer l'extraction du riz colmaté. J'ai à peine commencé que d'autres morceaux surgissent, encore plus gros qu'avant. J'ai pris quelques minutes avant de réaliser que l'arrivée des morceaux non identifiés avait à voir avec mon geste. Plus exactement, c'était ma cuillère qui était en cause. Elle était, en effet, plus tout à fait comme avant. La partie ovale avait perdu un tiers de sa matière. Elle s'était littéralement désintégrée dans le riz. La partie la plus fine de la cuillère n'avait pas résisté aux agressions extérieures à répétition. La pression de ma main sur le manche conjuguée à l'humidité et la chaleur avait eu raison d'elle. Je n'aurais jamais cru assister au délabrement d'une cuillère en direct. Les cuillères en bois ont tendance



Kader Attia
Les racines poussent aussi dans le béton,
MAC VAL, 2018

à s'user avec le temps, sans qu'on s'en rende compte en traversant les générations. Celle-ci est passée sans doute entre de nombreuses mains et je ne tiens pas à en être le dernier propriétaire. Je vais la récupérer. En la ponçant légèrement je redonne une courbure à son extrémité. Elle est certes plus petite qu'avant mais encore bien utile. Elle a même gagné en précision par rapport à son modèle initial !

Sainte-Sophie

Sainte Sophie a froid. C'est le diagnostic qu'on lui fît. Pour remédier à cette carence, on s'est dépêché dès sa construction pour l'habiller chaudement. L'habillage débuta par un imposant linceul de chaux blanche qui permis de combler tous les interstices de la maçonnerie. Une fois cette couche de chaux prise on s'activa pour vêtir le mastodonte d'une seconde peau non plus uniforme comme la chaux mais composée d'une infinité de petits fragments colorés. L'ivoire ou le bois n'assurant pas une protection thermique suffisante on considéra que l'or fut le matériau le plus approprié. Des siècles passèrent et la pérennisation du bâtiment fut remis en question. On décida qu'il fallait épaissir d'avantage le manteau d'origine. On pensa d'abord à retirer entièrement la première couche pour en appliquer une nouvelle à partir de matériaux plus performants de l'époque. Mais la tâche s'avéra pharaonique et les spécialistes se mirent d'accord pour procéder par recouvrement. Le soucis qui se posa fut celui de l'adhésion de la nouvelle couche sur celle existante. Pour éviter que la nouvelle couche se détache, en particulier au sommet de la voute où la gravité est la plus forte, on élabora un mortier spécifique, adhésif et isolant à la fois. Pendant des siècles le maintien en température du monument sembla acquis. On se préoccupa tellement de la paroi intérieure qu'on

Franz West
Paßstück, balai, plâtre, gaze, fibre polyester et papier mâché, 1983

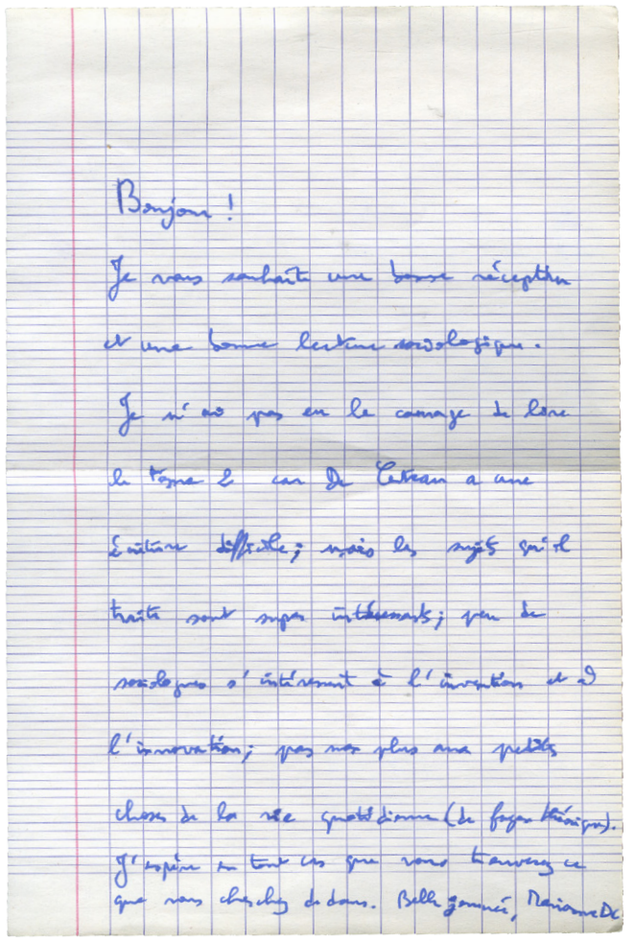
Mon point de vue de gardien n° 2, exposition *Préhistoire*, Centre Pompidou, 27 juillet 2019

oublia la vulnérabilité extérieure de l'édifice. On découvrit trop tard que des infiltrations à travers le revêtement extérieur avaient endommagé la coupole. On entreprit le remplacement des grandes plaques plombées qui s'étaient déformés avec le temps. Cela pris plus de temps que prévu. En effet, en dénudant la coupole on découvrit que des végétaux s'étaient réfugiés dans les charpentes ce qui menaçait la construction entière. On profita de l'ouverture du toit pour renforcer les poutres à l'aide de gros clous et d'agrafes. Aujourd'hui le problème d'étanchéité extérieure est résolu mais les infiltrations ont provoqué des fissures qui s'étendent dangereusement avec les variations sismiques. Il y a peu de temps un chantier d'ampleur a démarré. Les crépis successifs sont réouverts pour combler les brèches. Pour que la réparation soit optimale il faut remonter à la maçonnerie d'origine et découvrir l'enceinte du bâtiment. C'est une opération extrêmement délicate au vu de la frilosité du squelette intérieur. Il faut agir vite. Pour éviter d'exposer trop longtemps la structure intérieure au froid on ouvre chaque fissure l'une après l'autre. Chaque ouverture doit être refermée le plus vite possible. La dernière fois que je suis allé à Istanbul j'ai eu la chance de contempler une de ces ouvertures et les multiples couches d'histoire qu'elles mettent à jour.

Trompe-l'oeil

On est le 11 juillet. Je suis au musée d'art Moderne avec un ami de la Fabrique dans l'exposition de Thomas Houseago. Une sculpture attire notre attention. C'est une très grande pièce qui semble sculptée dans la masse. L'aspect est très brut, non fini. La sculpture porte les marques de sa fabrication. L'artiste semble avoir procédé par soustraction de matière. Il reste des parties planes à quelques endroits qui correspondent au faces du bloc d'origine. Les traits sont grossiers, on sent que l'artiste n'a utilisé qu'un outil unique. Les grandes incises à la surface de la pièce nous oriente vers l'utilisation d'un matériau tendre. En regardant plus en détail, on remarque que la surface n'est pas homogène mais qu'il y a des lignes qui semblent aller toutes dans un sens. Cela a tout l'air d'être un matériau vivant : le bois assurément. Les nombreuses entailles dans la matière seraient donc les traces laissées par la tronçonneuse. Tout a l'air de coller à cette hypothèse sauf la couleur. Ni couleur chêne, ni couleur pin, ni couleur hêtre mais argenté. On est troublé, les reflets à la surface évoquent le métal mais cela nous paraît impossible tant la sculpture est immense. On penche pour l'utilisation d'une peinture mais on est déçu. On aurait préféré le bois brut laissé tel quel ou quelque chose d'autre mais pas une vulgaire peinture effet satiné. On continue l'exposition mais cela me reste en tête. Approchant de la fin je suis retourné la voir, j'avais l'impression de laisser un problème non élucidé. Tous nos efforts passés à scruter attentivement le matériau à la recherche d'indices n'avaient pas permis de démasquer sa nature. On avait même tenté de le renifler mais sans succès. Il me restait une carte en main. Celle du toucher. C'était une tâche pas évidente vu à quel point le vigile me suivait du regard. Après m'être placé d'un côté de la pièce de manière à être dans l'angle mort du gardien je profitais d'un attroupement de visiteurs pour aller poser mon doigt sur la pièce. C'était froid. Il n'existe pas, à ma connaissance d'essence de bois froide comme ça. Pour en avoir le cœur net je récidivais mais cette fois en plaquant l'ongle en premier, le contact des deux surfaces déclencha un léger tintement métallique. Cette fois-ci il n'y avait plus de doute. Ce n'était pas du bois mais du métal. L'aspect mat était propre à l'aluminium. D'un coup la sculpture a pris une autre dimension et nous sommes revenus pour la voir sous un nouvel angle qui remettait à plat toutes nos sensations d'origine.

Dans le train n° 56726


Bonjour !

Je vous souhaite une bonne réception et une bonne lecture sociologique.

Je n'ai pas eu le courage de lire le tome 2 car De Certeau a une écriture difficile ; mais les sujets qu'il traite sont super intéressants ; pour la sociologie c'intéressait à l'invention et à l'innovation ; pas non plus aux petites choses de la vie quotidienne (de façon théorique).

J'espère en tout cas que vous trouverez ce que vous cherchez dedans. Belle journée, Marianne DC

Le 30 novembre 2019, dans le train n° 56726 en provenance de Belfort–Montbéliard TGV et à destination de Marseille Saint-Charles, j'ai oublié un livre à ma place, entre la tablette repliée et le siège avant. C'est *L'Invention du Quotidien* de Michel de Certeau. C'est un livre emprunté à la Bnu dont le prêt expire dans la semaine. J'en ai recommandé un d'occasion sur Rakuten pour éviter de payer des pénalités de retard. Ci-dessous, ma conversation avec la vendeuse extrait de la messagerie du site. Sur la page de gauche, le mot qu'elle m'a laissé dans le livre.

Le 02/12/19 à 16:29, fredepie : « Bonjour, Je viens juste de déposer votre colis à la Poste, vous devriez le recevoir très prochainement. Vous allez rire, mais je crois bien que c'est la première fois que ça me coûte plus cher d'envoyer le colis que ce que ça ne me rapporte! Je saurais maintenant qu'il vaut mieux donner ses livres gratuitement plutôt que les revendre pas cher! Hihi XD Belle journée et bonne réception, Marianne DC »

Le 04/12/19 à 11:28, Eliebou1 : « Bonjour Marianne, Je vous confirme la bonne réception du livre ! Merci beaucoup ça été très rapide. Je vais pouvoir me plonger vraiment dans l'écriture de De Certeau. Bonne continuation Elie B. »

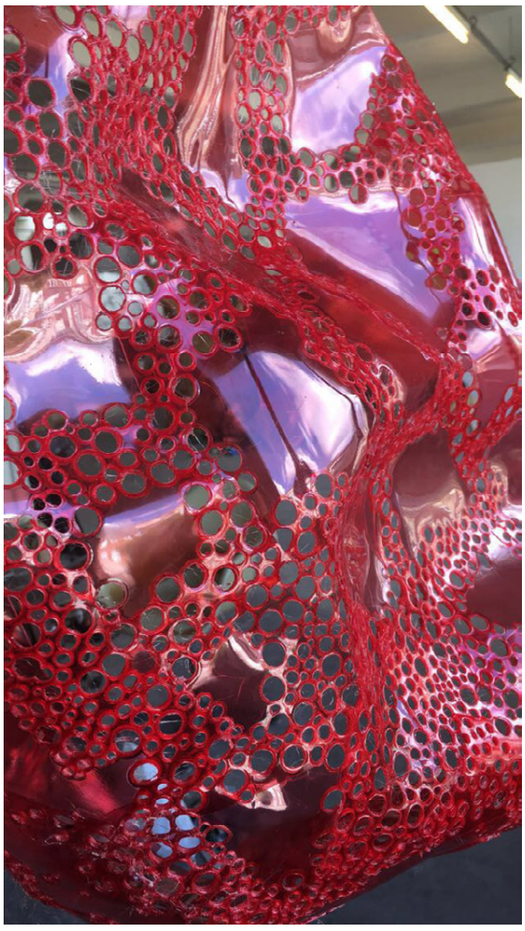
Le 04/12/19 à 12:15, fredepie : « Merci, bonne lecture:) ! »

« Cela paraît si simple ! Mais croyez-moi, pour parvenir à « être sans vouloir », cela demande une activité intense, l'air de rien... La peinture exige cet autre état de conscience pour agir à partir de l'essence.
Un sans-vouloir naturel, libéré de la pensée raisonnante, de la raison analytique, des dogmes moraux, des automatismes de perfection, de la préoccupation des apparences, etc.
Il s'agit bien de tout oublier de cet état d'être là.
Tout oublier jusqu'à l'abandon du moi pour un temps.
Oublier ce que l'on veut être car c'est un frein au destin.
Oublier ce que l'on croît être car c'est une prison qui ne nous laisse que peu de chances de découvrir nos territoires inconnus... »

Fabienne Verdier
Entre Ciel et Terre,
entretien avec
Charles Juliet, 2007

De la rue à mon mémoire

Dans la rue qui mène à chez moi, des dizaines de livres dans des cartons ont été sorti sur le trottoir. À la différence des objets encombrants habituels qui reposent au sol, les cartons sont ici posés sur un parapet d'environ quatre-vingts centimètres de haut. Surélevés, leur statut d'encombrants n'est pas clair. Pour en être sur je vais revenir plus tard, peut-être qu'entre temps un déménageur sera passé les récupérer. Après le déjeuner, je retourne sur le lieu, les cartons n'ont pas bougé de place. Je jette un œil rapidement, au cas où un livre m'intéresserait. De toute façon, nos maisons en sont assez gorgés comme ça, ce n'est pas la peine d'en ramener encore plus. Les cartons sont volumineux. Par paresse, je me contente de regarder les livres en surface. Parmi les bouquins de littérature allemande et les guides de villes en espagnol je déniche un livre d'art d'assez belle facture que je mets de côté. Excité par cette découverte je m'enfonce un peu plus dans la profondeur des cartons. Je tombe sur un nouvel ouvrage de qualité. Je sors ceux qui ne m'intéressent pas à l'extérieur pour pouvoir continuer mon exploration. Plusieurs éditions d'art apparaissent que je prélève aussi. Chaque trouvaille revêt un caractère de moins en moins exceptionnel. La proportion de livres dignes d'intérêt, minoritaire en surface, s'est complètement inversée en atteignant le fond du carton. À présent, je récupère presque tous les livres. Ce n'est plus une sélection mais la formation d'une nouvelle bibliothèque qui est train de s'étendre sur le trottoir. Je finis par changer de stratégie. Je remets tous les livres comme ils étaient et commence à transporter l'ensemble jusqu'à chez moi. Sans exagérer, il me faut au moins sept ou huit allers-retour pour déplacer les cartons remplis jusqu'à l'entrée de ma porte. Et sept ou huit allers-retour de plus pour les amener jusqu'au salon. J'ai écarté les objets du salon pour étaler les livres. Ils forment une mer de papier qui recouvre tout l'espace. Maintenant il est plus facile de faire mon tri. Il y en a tellement que je ne peux pas tous les garder. Je réunis mes dix favoris. Pour les autres, j'ai plusieurs possibilités. Je pourrais en vendre sur Leboncoin ou en donner certains. Voire les offrir en cadeau à Noël en prenant soin de ne pas trahir leur provenance. Parmi les dix que j'ai gardé pour moi, il y a un livre monographique sur Fabienne Verdier dont je ne connaissais pas bien le travail auparavant. Il s'appelle *Entre Ciel et Terre*. Il y a des photos qui montrent l'artiste à l'oeuvre et notamment un entretien avec l'écrivain Charles Juliet. Je fais apparaître dans mon mémoire un extrait de cet échange.



Tatiana Wolska
Principe d'incertitude
(détail), bouteilles de Badoit
thermosoudées, 2012

Sculpter ?

Sculpter, au sens classique, c'est projeter un dessein sur une matière. Faire preuve d'un raisonnement. Je me demande comment aboutir à une forme qui ne soit pas le produit de la raison mais le résultat d'une énergie pure. On pourrait croire que le simple fait d'en avoir conscience suffirait à évincer la raison de son emprise sur le geste. Que l'on pourrait par un effort d'esprit l'empêcher d'avoir un impact sur la forme. C'est plus difficile que ça en a l'air. Notre esprit rationnel cherche par tous les moyens à se mêler à la forme. J'ai trouvé plusieurs stratagèmes pour mettre hors jeu la raison. Agir sur l'un ou l'autre est compliqué mais on peut intervenir sur le lien entre les deux. Les dissocier en coupant la communication. Une des solutions réside dans le fait de dissimuler le corps pour rendre la raison impuissante. Autrement dit, on rend la raison aveugle. Je rentre mon bras dans la terre si bien que mon geste n'est plus visible. La matière fait écran de fumée à la raison, pendant ce temps-là le geste peut s'exprimer. Sans but précis, le geste est « désintéressé ». Il est animé par une énergie frénétique. En dehors de tout calcul, le geste se démène jusqu'à ce qu'il ne puisse plus. La forme est le résultat d'un geste poussé à ses limites. L'énergie c'est ce point d'équilibre infime entre le pouvoir et le non-pouvoir, entre le geste retenu et le geste qui n'a pas pu atteindre, donc l'absence de geste.

Tarte faite à partir des Reines-claude tombées de l'arbre du voisin

Merci à Sandrine Israel-Jost
pour l'aiguillage des débuts
et les retours vivifiants,
Maéva Sanz pour le soutien
dans l'épopée graphique.

Hear, Strasbourg (2020)