tierra efímera

SENSIBILISATION DU GRAND PUBLIC

tierra efímera

SENSIBILISATION DU GRAND PUBLIC

Núria Alvarez Coll

Avant-propos

LA TERRE MISE EN SCENE DANS UN SPECTACLE VIVANT

Le spectacle « Tierra Efímera » initié par la troupe espagnole « Colectivo Terrón » s'avère inventif et tonique, sensuel et porteur de plaisir.

Présenté pour la première fois en France le 3 juin 2011 - durant le Festival de la Terre aux Grands Ateliers de Villefontaine, près de Lyon - il a recueilli un accueil enthousiaste de la part d'un auditoire averti et international.

La spécificité de ce festival est d'être le seul, depuis 10 ans, à réunir une grande diversité de professionnels et étudiants du monde entier : architectes et artistes, ingénieurs et enseignants, artisans et scientifiques.

Tous sont concernés par les atouts et les enjeux culturels et pédagogiques, technologiques et écologiques de la construction et de la création avec le plus naturel de tous les matériaux : la terre crue.

Si cet éco-matériau est désormais considéré comme porteur d'avenir en termes de développement durable pour nos habitats, il est aussi celui qui, depuis des millénaires, a permis aux hommes du monde entier de bâtir d'extraordinaires chefs-d'œuvre d'art et d'architecture longtemps méconnus que l'Unesco a élevés au rang de « Patrimoine Mondial de l'Humanité ».

Si les livres et films sont désormais nombreux à révéler la splendeur et l'intelligence de ces patrimoines populaires, historiques et contemporains, ainsi que les remarquables vertus de la terre crue comme matériau naturel de construction, aucun spectacle vivant n'avait encore abordé ce thème.

C'est donc une innovation culturelle notoire que nous propose cette « mise en scène de la terre », cette valorisation scénographique d'un matériau porteur d'histoire, de modernité et d'avenir, d'un matériau d'une surprenante malléabilité et de séduisantes potentialités.

Derrière un vaste écran translucide de 4 mètres de longueur et 2 mètres de hauteur, éclairé par l'arrière en lumière rasante, se déploie durant 45 minutes l'activité intense de 3 acteurs. Tous manipulent avec une surprenante dextérité un seul et même matériau, projeté dans divers états de liquidité sur l'arrière de l'écran ainsi transformé en écritoire géant de leur lyrisme créatif et de leurs fantasmes colorés.

Ainsi s'enchaînent avec brio et vivacité une multitude de séquences graphiques et picturales qui tracent une éphémère et savante fresque de formes et de silhouettes, de textures et de matières, de granulosités et de fluidités savamment orchestrées.

Toute cette dynamique est déclinée dans une gamme chaleureuse de couleurs chaudes qui contribue à conférer au spectacle une troublante sensualité.

Ainsi se déploient les figures multiples d'une gestuelle chorégraphique qui évoquent tour à tour les élans abstraits de divers artistes majeurs de l'histoire de l'art moderne et contemporain : Paul Klee et Kandinsky, Alechinsky et Rothko, Soulages ou Pollock.

Alors que leurs œuvres sont, dans nos musées, figées dans une éternelle immobilité, leurs traces revisitées prennent soudain, ici, une miraculeuse vivacité portée par l'élan d'une dynamique gestuelle qui les élève au niveau d'une réelle innovation scénique : une chorégraphie picturale.

Cette jeune troupe invente avec humour et raffinement une tonique fusion entre peinture et cinéma, entre dessin animé et chorégraphie, entre théâtre d'ombres et création graphique, entre gestuelle et entre art et écologie.

Le spectacle est novateur tant dans son propos que par son thème, tant dans sa logique créative que dans le réjouissant plaisir qu'il parvient à communiquer au public.

Jean Dethier
Centre Georges Pompidou, Paris. Juin 2011

Sommaire

09 INTRODUCTION

11 MYTHES AUTOUR DE LA TERRE

- Stéréotypes contemporains
- Sensibilisation du grand public

19 PROCESSUS DE CRÉATION

- La terre : inspiration
- Mise en forme
- Validations

28 SCIENCE COMME BASE DE CRÉATION

- Le langage de la terre : de l'échelle humaine aux paysages
- Possibilités plastiques
- L'eau est une colle
- Supports d'application
- Terres différentes, effets différents
- Le pourquoi des couleurs

46 RÉFÉRENCES

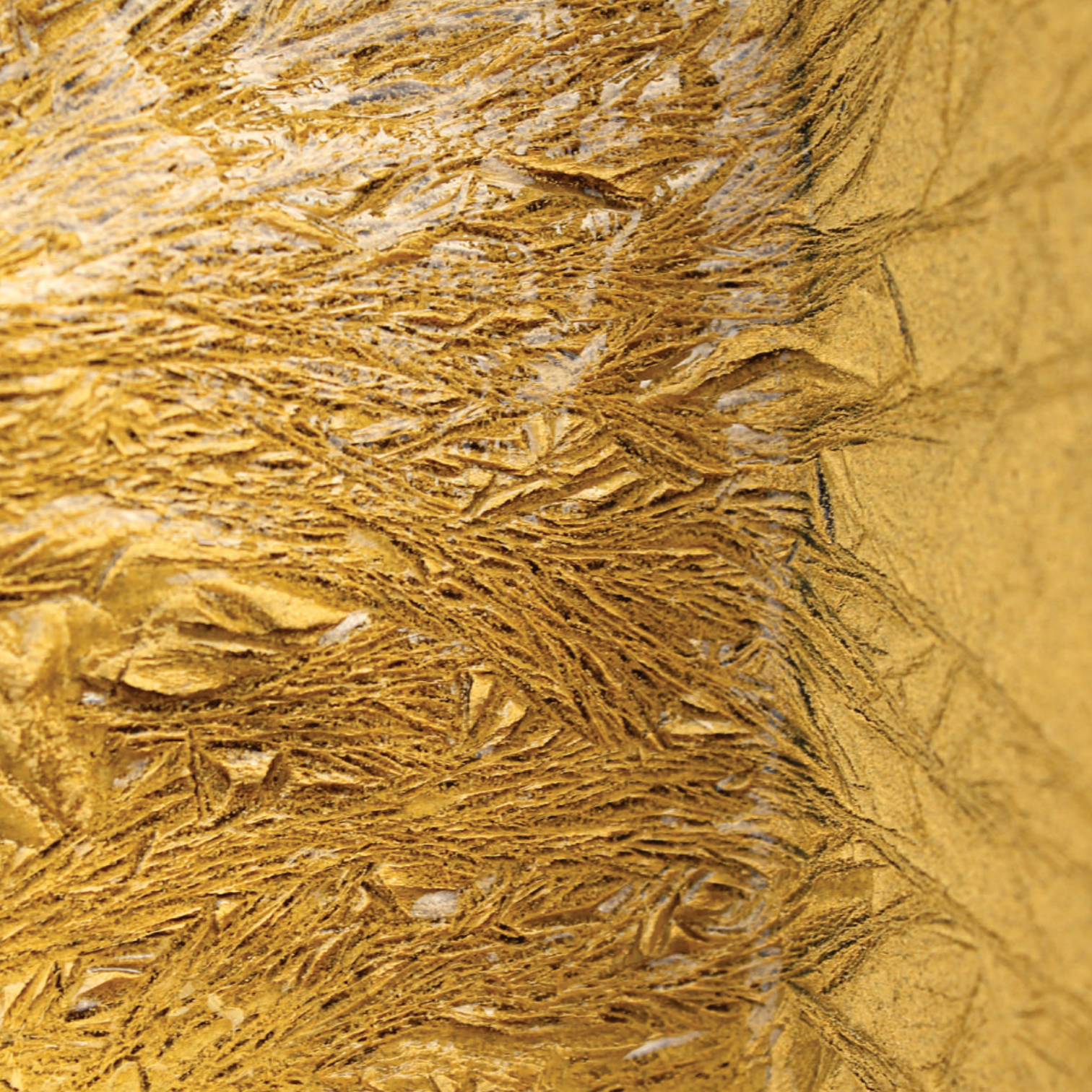
- Théâtre
- Peinture
- Art en terre crue

66 ACTIVITÉS DE SENSIBILISATION À LA MATIÈRE

- Peintures en terre
- Fresque à la Villa Grimaldi
- Terre et papier
- Stage de théâtre d'ombres et de terre
- Atelier terre en mouvement
- « Ateliers terre » à l'hôpital
- Découverte sensorielle de la terre

87 HISTORIQUE ET PERSPECTIVES

88 BIBLIOGRAPHIE



Introduction

Tierra Efímera est née d'une envie de montrer la matière. L'objectif est d'exprimer ce que la terre nous apporte et nous transmet quand nous la manipulons : matière à comprimer, à mélanger, à malaxer avec du sable, de l'eau, de la couleur pour donner des textures... Comment peut-on transmettre ces sensations quotidiennes ? Quels sont les comportements de la terre à travers l'art ? Comment peut-on valoriser cette matière si essentielle et pourtant si méprisée ?

« *J'ai toujours dit que les tableaux génèrent des idées et non pas, contrairement à ce que l'on croit, que les idées précèdent les peintures... Il faut réfléchir avant et après mais surtout pas pendant qu'on crée, parce que parfois la réflexion paralyse* »[1].

Ce travail est issu d'une réflexion sur le spectacle Tierra Efímera. C'est une prise de conscience du processus de création, à travers un parcours rempli d'inquiétudes et de questionnements autour de la matière. C'est une interrogation récurrente : « comment l'idée se transforme en action ? quelle est la part de l'artiste et quel rôle joue la matière ? »

Le travail se présente en cinq parties. La première est une réflexion sur le matériau terre et son rejet par la société qui lui attribue des images stéréotypées. La deuxième décrit le processus de création en général et présente celui du spectacle Tierra Efímera. La troisième partie présente les propriétés de la matière utilisées en vue d'une création qui lie science et art. La quatrième analyse les référents théâtraux et picturaux à travers l'histoire contemporaine de l'art. Pour terminer, nous décrirons les activités de sensibilisation artistique qui en découlent : stages de théâtre, animations, enseignements, démonstrations, etc.

1 Miquel Barceló, El País, miércoles 21 de septiembre de 2011 .

Mythes autour de la terre

La plupart des hommes ont, depuis la Préhistoire, entretenu une relation dynamique avec la Terre, perçue comme un être vivant et nourricier, comme une source sacrée de vitalité dont les représentations et éléments ont donné un sens à leur existence.

Pour beaucoup de religions orientales, les montagnes, les arbres, les rivières et bien d'autres éléments naturels sont profondément ancrés dans la vie spirituelle, et, en tant que tels, bien distingués de leur réalité matérielle. Nombreuses sont, en outre, les cultures pour qui la Terre, sa faune et sa flore, font partie intégrante des mythes destinés à expliquer les mystères de la naissance, de la vie, de la mort et des autres étapes fondamentales de l'existence humaine.

Aujourd'hui, il est difficile d'apprécier l'influence de la nature dans notre vie : l'électricité est acheminée par câbles d'acier, l'alimentation est conditionnée et emballée, etc. Notre relation avec le milieu naturel, et par extension avec la terre se transforme entre respect et peur.

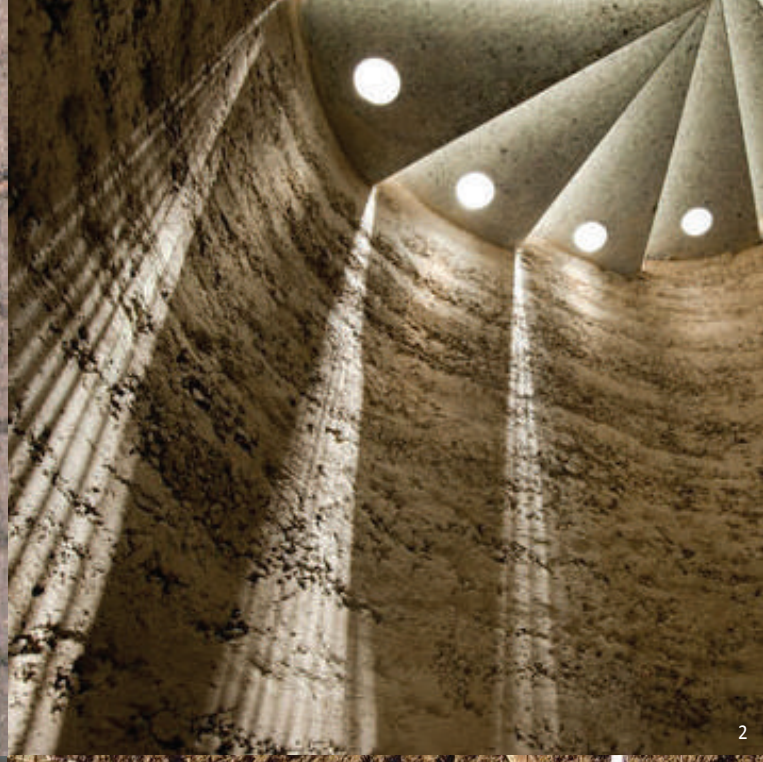
« *À un niveau plus prosaïque et profane, l'Occident ne perçoit dans la nature que son influence apaisante, équilibrant les paysages urbains et réaccoutumant l'œil à la vision lointaine* »[1].

Ce chapitre est une réflexion autour de la matière terre et comment sa perception a évolué à travers l'histoire de l'humanité : de sa présence dans les mythes et la quotidienneté de l'homme jusqu'à devenir une matière sale, méconnue et dépréciée. Comment faire que la terre regagne dans les esprits la place qu'elle occupe dans la réalité ?

---

1 « La terre et le sacré » Brian Leigh Molyneaux, 1995.

1

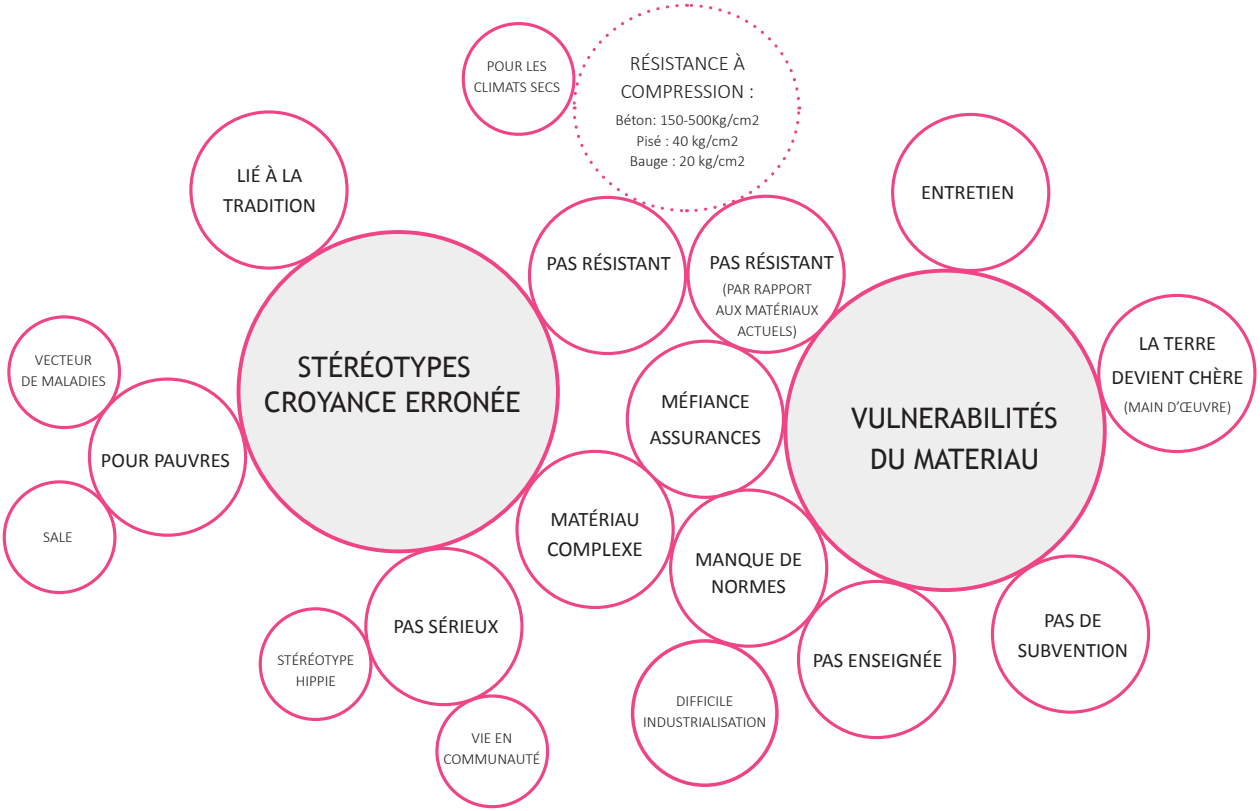

2

3

4

STÉRÉOTYPES CONTEMPORAINS

Il y a beaucoup de stéréotypes autour de la terre comme matériau de construction qui empêchent son acceptation pour une grande partie de la population. Parmi ces croyances, il y en a certainement qui répondent aux vulnérabilités réelles du matériau (voir schéma), mais il y a surtout une grande méconnaissance de la terre.



1 A travers divers projets d'architecture contemporaine en Allemagne, l'architecte Franz Volhard développe différentes techniques mixtes de construction en ossature/terre. Image studio à Darmstadt, Allemagne. © www.schauer-volhard.de

2 Depuis plus d'une vingtaine d'années, Martin Rauch travaille et redécouvre la technique millénaire du pisé. House Rauch, Schlins, Autriche. © Beat Bühler

3 Dans le cadre du projet de halle de stockage pour Ricola, Martin Rauch et son équipe ont fondé une filiale et une unité de production de murs en pisé à Zwingen, en Suisse. © LehmTonErde.

4 Les architectes Marcelo Cortés et Patricio Arias réalisent des maisons en torchis métallique (tecnobarro) au Chili. Cette technique permet d'envisager des parois inclinées et des grandes ouvertures. © SurTierraArquitectura.

CONSTRUCTIONS NON SOLIDES

L'opinion générale ne considère pas la terre comme matériau de construction fiable. Lorsque l'on ajoute la notion d'un risque sismique, la peur augmente. A la suite de telles catastrophes les informations relayées par les médias sont souvent les vecteurs d'idées fausses, renforçant et nourrissant le mythe de la non solidité du matériau.

Mais ce type de construction, vieille d'onze mille ans, a fourni à l'humanité pendant des années des solutions pour répondre aux contraintes spécifiques de chaque lieu. Ce savoir-faire traditionnel contient des intelligences techniques remarquables, qui peuvent être reprises et améliorées afin d'apporter au matériau terre la résistance nécessaire contre ce type d'aléas naturels. L'architecture de Marcelo Cortés en est un exemple. En combinant des systèmes parasismiques traditionnels utilisant l'acier avec la terre, il propose une architecture en terre innovante, svelte en hauteur, avec des plans inclinés et des grandes ouvertures.

VECTEUR DE MALADIE

La maladie de Chagas (trypanosomiase américaine) est une maladie parasitaire d'origine animale et transmissible à l'homme par des insectes (réduves ou triatomes) vivant dans les terriers d'animaux sauvages et dans les habitations humaines.

C'est une maladie qui affecte les populations les plus pauvres, qui habitent souvent des maisons en terre. Un raccourci lie à tort ce matériau à la maladie. Or, si la population prend des mesures préventives, une maison en terre n'attire pas forcément ce genre d'insectes. Ainsi, la maladie de Chagas est liée à de mauvaises conditions d'hygiène et non au matériau terre.

MATÉRIAU POUR LES PAUVRES

Après la Seconde Guerre Mondiale, la construction en terre est tombée en désuétude dans les pays riches. Les pays pauvres, ont essayé de suivre le style international (béton+acier) qui s'est imposé presque partout. En méprisant leur intelligence et leur propre culture, ils ont adopté ce type d'architecture importé et beaucoup plus coûteuse. Ce type de construction, apporte une reconnaissance sociale et véhicule en même temps ce sentiment d'infériorité présent au sein de ces pays, car l'importé est considéré comme toujours mieux que le local.

La construction en terre, elle, demande beaucoup de main-d'œuvre, or celle-ci coûte aujourd'hui plus chère.

1

RÉSERVÉ À DES CLIMATS SECS

L'eau est un des pires ennemis de la terre. En effet, si les murs ne sont pas correctement protégés, l'eau risque de les abîmer. C'est un fait connu dans les architectures traditionnelles, une maison en terre n'a besoin que de deux attributs pour assurer une longue vie : de bonnes bottes et un bon chapeau ! Ainsi, la première règle est de protéger le haut du mur de la pluie, avec par exemple, un débord de toiture (chapeau). La seconde est de construire sur une base en pierre ou en béton les murs de terre car, posés sur un sol mouillé, ils aspirent l'eau comme un morceau de sucre trempé dans du café (bottes).

MATÉRIAU NON SÉRIEUX

Certains types de pratique enferment ponctuellement la construction en terre dans une image de sectarisme et contribuent à véhiculer la notion de « non-sérieux ». La terre est donc associée de façon réductrice à ces modes de vie en communauté et d'auto-construction, et non pas à une pratique d'architecture contemporaine innovante.

La photo nous montre un exemple au Pérou. Les constructions en adobes reprennent des formes d'une architecture traditionnelle indienne et n'ont pas de lien avec le contexte dans lequel elles s'inscrivent.

MATÉRIAU RÉSERVÉ À LA RURALITÉ

Dans l'imaginaire collectif, la construction en terre se situe dans les villages. On dirait presque qu'elle n'existe qu'en Afrique, dans un contexte primitif.

La construction en terre n'est pourtant pas inexistante en ville, mais elle est presque invisible. L'enduit en ciment cache dans beaucoup de centres historiques le matériau situé en dessous : la terre.

Construire avec ce matériau en zone urbaine aujourd'hui semble une question « contre-nature », paradoxalement. A priori, la construction de la ville s'effectue au détriment de la terre. La ville creuse, s'enfonce puis recouvre et fait disparaître ce matériau au point qu'elle suggère cette antinomie symbolique.

Mais l'utilisation de la terre en ville est possible, il manque seulement des politiques favorables et un développement de filières industrielles spécifiques autour du matériau.

1 La construction en terre crue dans la ville. Les immeubles de Shibam, au Yémen, sont les plus vieux gratte-ciels du monde (XVIe siècle). © Michele Falzone/JAI/CORBIS.

2 L'Alhambra de Grenade recouverte de neige. Grande partie des remparts de ce palais est construit en pisé. © MAgda Rl.

1 INTÉGRATION DANS LE TERRITOIRE

Le matériau terre est un élément remarquable de l'identité du territoire.

2 CYCLE DE VIE ET ÉMISSION DE GES

La terre est le matériau le moins émetteur de gaz à effet de serre, ne contient pas de matières dangereuses et ne dégage pas de gaz toxiques.

3 ÉNERGIE

La filière de construction en terre consomme très peu d'énergie grise.

4 COÛTS

Propices à l'autoconstruction ou à l'autofinition permettant une réduction des coûts.

5 ÉCONOMÍE LOCALE

La grande partie du coût des constructions est composée de la main-d'œuvre donc de salaires reversés localement.

6 MATÉRIAUX ET MISE EN ŒUVRE

La terre demande peu de transformation et peu d'équipements pour sa mise en œuvre.

7 RÔLE SOCIAL

Le matériau terre est propice à des actions sociales : chantiers de formation, d'insertion et à des entraides conviviales.

8 CONFORT

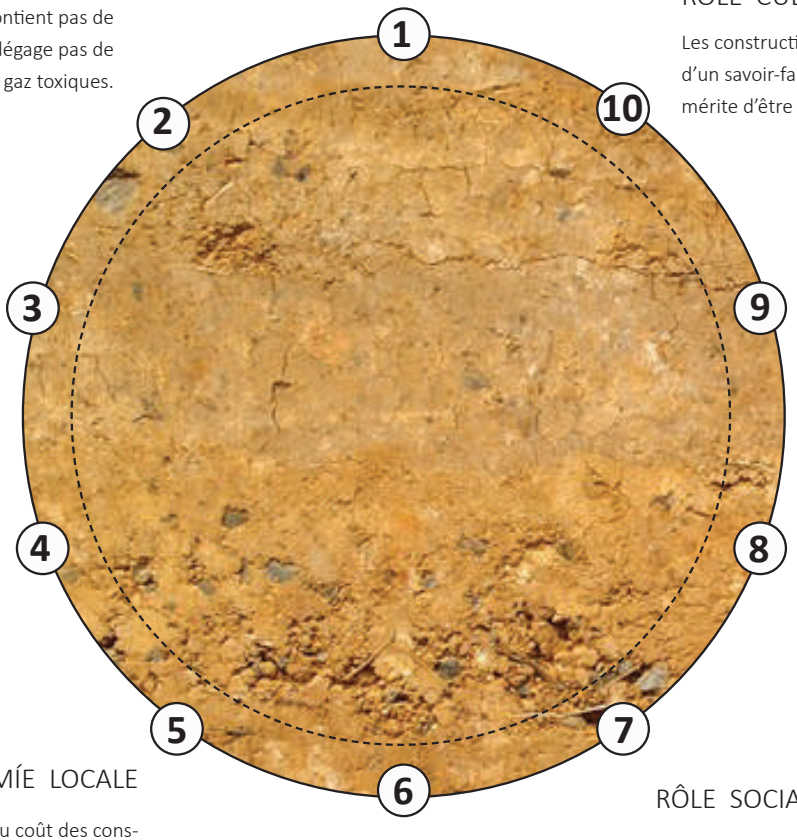
Les murs en terre apportent un confort hygrothermique aux habitants et contribuent à un intérieur sain.

9 ARCHITECTURE

Traditionnelle et contemporaine.

10 RÔLE CULTUREL

Les constructions traduisent la subtilité d'un savoir-faire longuement mûri qui mérite d'être préservé.

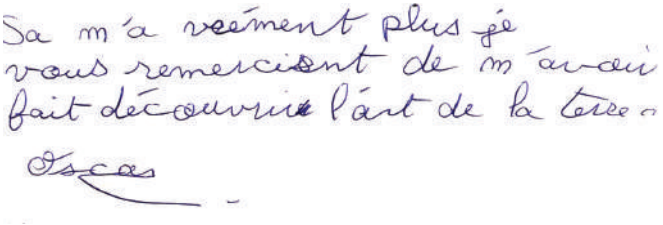


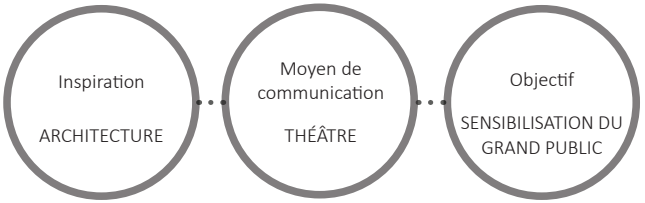
SENSIBILISATION DU GRAND PUBLIC

La terre est un matériau avec ses vulnérabilités mais aussi ses nombreux points d'intérêt (voir schéma). Ressource disponible localement et facilement recyclable, la terre offre des qualités environnementales, sociales, culturelles et économiques favorables à un développement raisonné du secteur de la construction.

Présent sur le territoire depuis des siècles, la construction en terre a prouvé sa durabilité et sa bonne intégration dans le paysage. Aujourd'hui, elle propose des pistes face aux défis énergétiques et climatiques, ainsi qu'à la crise mondiale du logement. Il faudrait ainsi dégager le matériau terre de toutes ses connotations afin que cette architecture regagne dans les esprits la place qu'elle occupe dans la réalité.

Comment on peut valoriser cette matière si essentielle et pourtant si méprisée ?





L'objectif de ce spectacle, ainsi que les activités qui sont nées en parallèle, est de transformer le regard du grand public sur ce matériau pauvre, ordinaire, banal, oublié ou le plus souvent ignoré car encore trop méconnu. Il s'agit de rendre accessible la matière, de faire découvrir les multiples potentialités expressives de la terre par une approche et une pratique artistique.

« Aux gens qui disent que la terre est sale, le pouvoir de l'art c'est de les faire changer d'avis sur la beauté de la terre »[2].

En partant de l'architecture, nous avons utilisé le théâtre comme moyen d'expression avec l'objectif de rendre visible le potentiel esthétique de la matière terre.

2 Kôichi Kurita, artiste japonais collecte des milliers d'échantillons de terres du monde entier. Par son œuvre, il donne à voir l'étendue de la beauté de la terre et l'incroyable diversité de ses palettes chromatiques, infinies et naturelles.

Schéma des scènes de Tierra Efímera, septembre 2012.

Processus de création

« On nous pose souvent ces questions fatidiques : « Qu'est-ce que ça représente ? Pourquoi avez-vous fait ces tâches, qu'avez-vous voulu dire ? Croyez-vous que ces raies, que les matériaux que vous employez, permettent au public de comprendre vos idées ?

Généralement, nous ne répondons pas, car nous butons sur l'impossibilité de résumer en quelques mots, difficiles à choisir, ceux-là même que nous avons mûri durant des longues années »[1].

Chaque fois que la question : « comment est venue cette idée ? » arrive, un vide s'ouvre devant nous auquel il est difficile de répondre en quelques mots.

Ce chapitre est un parcours au travers des différentes phases de la création du spectacle « Tierra Efímera »; nous ferons la distinction de trois phases :

- Le début du processus de création s'effectue au Chili : l'inspiration, le cadrage et les premières mises en forme et validations. Chaque représentation suppose une expérimentation de nouvelles images et d'effets visuels produits par la terre.

- La deuxième partie, consacrée à des sessions intensives de recherche, a lieu à Grenoble au cours de ma formation au sein du laboratoire CRAterre-ENSAG.

- Enfin, le Festival Grains d'Isère 2011[2] suppose l'occasion d'une nouvelle mise en forme. Suite à des représentations dans divers festivals de théâtre, le spectacle commence à prendre forme.

À ces phases du processus de concrétisation du spectacle proprement dit, il est important d'ajouter une autre : l'organisation de la création, qui comprend la diffusion, la division des rôles dans la compagnie, la structuration juridique, l'accompagnement et le partenariat avec différentes structures culturelles.

Ce sont des contraintes liées à la production du spectacle, qui cassent quelque part l'idée romantique de la création, mais qui la soutient et lui permet de perdurer dans le temps.

1 Antoni Tàpies, Rien n'est mesquin, 1970.

2 Le Festival Grains d'Isère est un évènement de communication à destination du grand public, des scolaires, des élus et des professionnels. Il fédère et anime des actions sur la valorisation du patrimoine architectural en pisé et de la terre à pisé dans le cadre des CDDRA Isère, Porte des Alpes et Vals Du Dauphiné de la Région Rhône-Alpes afin de favoriser une prise de conscience d'une véritable culture constructive régionale.

LA TERRE : INSPIRATION

DE L'ARCHITECTURE DE TERRE AU THÉÂTRE

Pendant l'année 2010, nous avons travaillé au Chili avec l'architecte Marcelo Cortés, spécialiste de la construction contemporaine en terre (photo p. 12).

Dans ce contexte nous avons été les témoins du processus complet de la matière : de son extraction du sol, sa transformation et sa mise en œuvre. Ainsi, nous avons eu l'opportunité d'observer ses différents états, couleurs, textures et comportements.

Étonnés par sa beauté et ses multiples visages, nous avons été peu à peu gagnés par l'idée de mettre en scène la matière. Son potentiel esthétique et expressif et la combinaison de nos différents parcours[3] a donné lieu à Tierra Efímera, le support d'une expression commune entre l'architecture et le théâtre.

C'est la matière le point de départ. Nous lui avons apporté un support pour la laisser s'exprimer... Et nous avons découvert qu'elle a tellement de choses à nous raconter !

LA MATIÈRE TELLE QU'ELLE EST

Le langage d'une terre argileuse n'est pas le même que le langage d'une terre sableuse. De même, celui de la terre à l'état liquide ne s'exprime pas de la même manière que celui d'une terre solide.

Toutes les découvertes en la manipulant nous amènent ensuite à développer différentes propositions plastiques.

Ainsi, cette première représentation consistait en des images abstraites, générées par des actions (remplir, vider[4], projeter, étaler, effacer,...) et les différentes teneur en eau de la terre. La démarche que nous avons utilisée, sans le savoir, s'apparente au principe pédagogique du S.M.O.G :

- Support : toile.
- Matériau : terre en ses différentes teneures en eau.
- Outils : pinceaux, rouleaux, sprays, raclettes, éponges et nos mains.
- Gestes : projeter, effacer, étaler, ...

IMAGES ANIMÉES VERSUS IMAGES FIGURATIVES

Les caractéristiques propres de la matière nous amènent ensuite à l'animer d'une certaine façon, en introduisant ainsi des images en mouvement. Nous rentrons dans l'univers figuratif. Cette fois-ci, des petites histoires se racontent : la pluie dans la ville, un bonhomme qui échappe à une éponge qui veut l'effacer, ...

Mais c'est alors que nous avons découvert le danger que représente la figuration : la matière n'est plus le protagoniste et reste secondaire après le dessin. C'était précisément ce que l'on voulait éviter : utiliser la terre comme n'importe quelle peinture et occulter ainsi ses particularités.

3 Miguel García Carabias, le co-auteur de Tierra Efímera, est comédien.

4 Les verbes « remplir » et « vider » font référence au fait d'ajouter ou bien d'enlever de la matière de la toile.

MISE EN FORME

LA TERRE FAC[5] ET DES NOUVEAUX OUTILS

Tout au long de l'année, nous avons utilisé le parking de l'École Nationale Supérieure d'Architecture de Grenoble comme « résidence artistique ».

La première étape de travail a été d'éclaircir des idées autour du spectacle. Nous voulions ordonner visuellement nos pensées en répondant à la question : Qu'est- ce que nous voulons montrer dans le spectacle Tierra Efímera et comment ? Nous avons écrit tout ce que nous avions en tête, un brainstorming de nos attentes, objectifs et envies. Les résultats :

- Les bases : espace / rythme / corps
- Les disciplines : théâtre d'objets / masques / humeur / ombre et lumière / mouvement / absurde / poésie
- Les envies de montrer : passions humaines / surprises / rythme / magie des propriétés de la terre
- La méthodologie : rentabilité / simplicité / tendresse / amusement / passion

C'est une fois présenté au public que nous nous rendons compte que nous avons réussi à traduire ces envies en spectacle.

Travailler à l'école d'architecture et pouvoir utiliser les outils du Laboratoire CRAterre nous a permis d'utiliser et d'explorer beaucoup d'outils que nous n'aurions pas pu imaginer avant : pipettes, pinceaux de tailles différentes, seringues, lattes, ...

Nous avons découvert la terre FAC, une terre limoneuse argileuse, en forme de poudre très fine. Ses caractéristiques limoneuses permettent un long travail sur le tissu sans qu'elle y reste trop collée. D'un autre coté, le fait d'être en poudre fine crée une boue homogène qui peut être introduite dans des seringues.

C'est un vrai exemple de comment les caractéristiques d'une terre peuvent amener des propositions plastiques concrètes.

5 Les Fines Argilo-Calcaire (FAC) proviennent des déchets du nettoyage du sable et des graviers dans l'industrie du béton. Cette terre provient des Carrières du Boulonnais, au nord de la France (Pas de Calais).

La découverte de la terre FAC et des seringues sur le parking de l'Ecole Nationale Supérieure d'Architecture de Grenoble.

VALIDATIONS

LES TRANSITIONS ENTRE SCÈNES

Dans un premier temps, le spectacle Tierra Efímera était formé d'images isolées. Cela comportait un effacement de la toile à chaque fois, c'est-à-dire, une page blanche entre image et image. Le but était donc de créer des « transitions » afin de faire voyager le spectateur au travers d'un collage fluide d'histoires.

Les éponges, les raclettes, les pipettes nous ont permis de créer ces liens entre images, liens qui ont été transformés finalement en images à part entière.

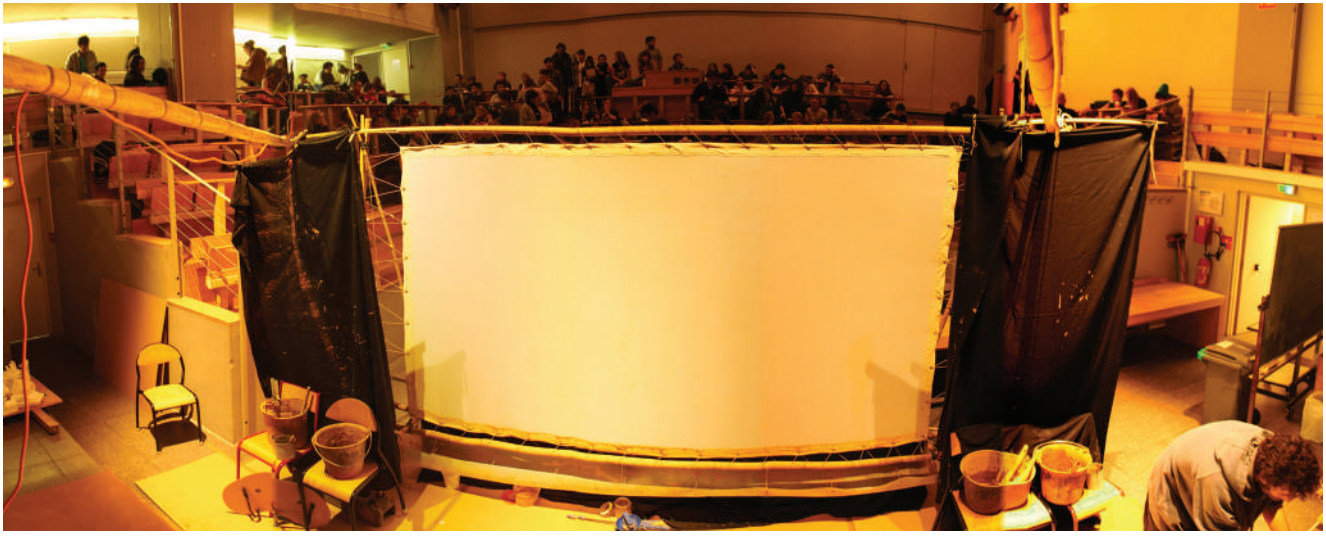
Après quelques mois « d'incubation » et de recherche, nous avons cousu toutes les images pour finalement composer une partition qui est présentée en « première » en France au Festival Grains d'Isère 2011.

RACONTER UNE HISTOIRE N'EST PAS NÉCESSAIRE

La mise en question autour de l'absence d'histoire du spectacle est revenue fréquemment pendant le processus de création. Nous avons mis longtemps à comprendre : le fil conducteur est la matière. Le but du spectacle est de mettre en valeur la matière terre et dire et montrer l'éphémère (Tierra Efímera, Terres Éphémères en français ; le nom en était déjà porteur).

C'est précisément le fait d'échapper à la narration qui permet au spectacle de porter en lui cette universalité. L'abstraction joue aussi un rôle très important : permettre au spectateur de voyager dans son imaginaire.

Il n'y a pas de parole, seules des images et des gestes, des textures et des couleurs, le tout accompagné de sons et de musique.



LE RÔLE DU SPECTATEUR DANS LA CRÉATION[6]

À la fin des premières représentations, le public se précipitait pour découvrir ce qu'il y avait derrière l'écran et manipulait tous les outils. Suite à cette pratique, nous avons intégré à la fin du spectacle un moment d'expérimentation qui permet aux spectateurs de toucher et découvrir les coulisses et « derrière l'écran ». C'est aussi un moment qui nous permet d'avoir un retour et des échanges informels après chaque représentation.

« *(...) certains auteurs ont fait de mes œuvres des analyses fort intéressantes, qui ont recueilli de ma part une adhésion sinon toujours totale, du moins partielle* »[7].

C'est plutôt le public qui nous apporte des commentaires que nous intégrerons plus tard dans notre discours (quelquefois inconsciemment). Suite à la critique écrite par Jean Dethier (voir avant-propos), ce sont ses mêmes phrases qui décrivent le spectacle dans notre plaquette et dossier de diffusion.

Tierra Efímera déclenche des associations en chaîne avec le public ; le fait de ne pas être un spectacle narratif, implique forcément que chacun fabrique sa propre histoire. Les spectateurs mentionnent ainsi mille et un artistes et images qui ont traversé leur tête pendant la représentation. Ces références nous aident aussi à nourrir le spectacle et parfois se transforment en des nouvelles inspirations.

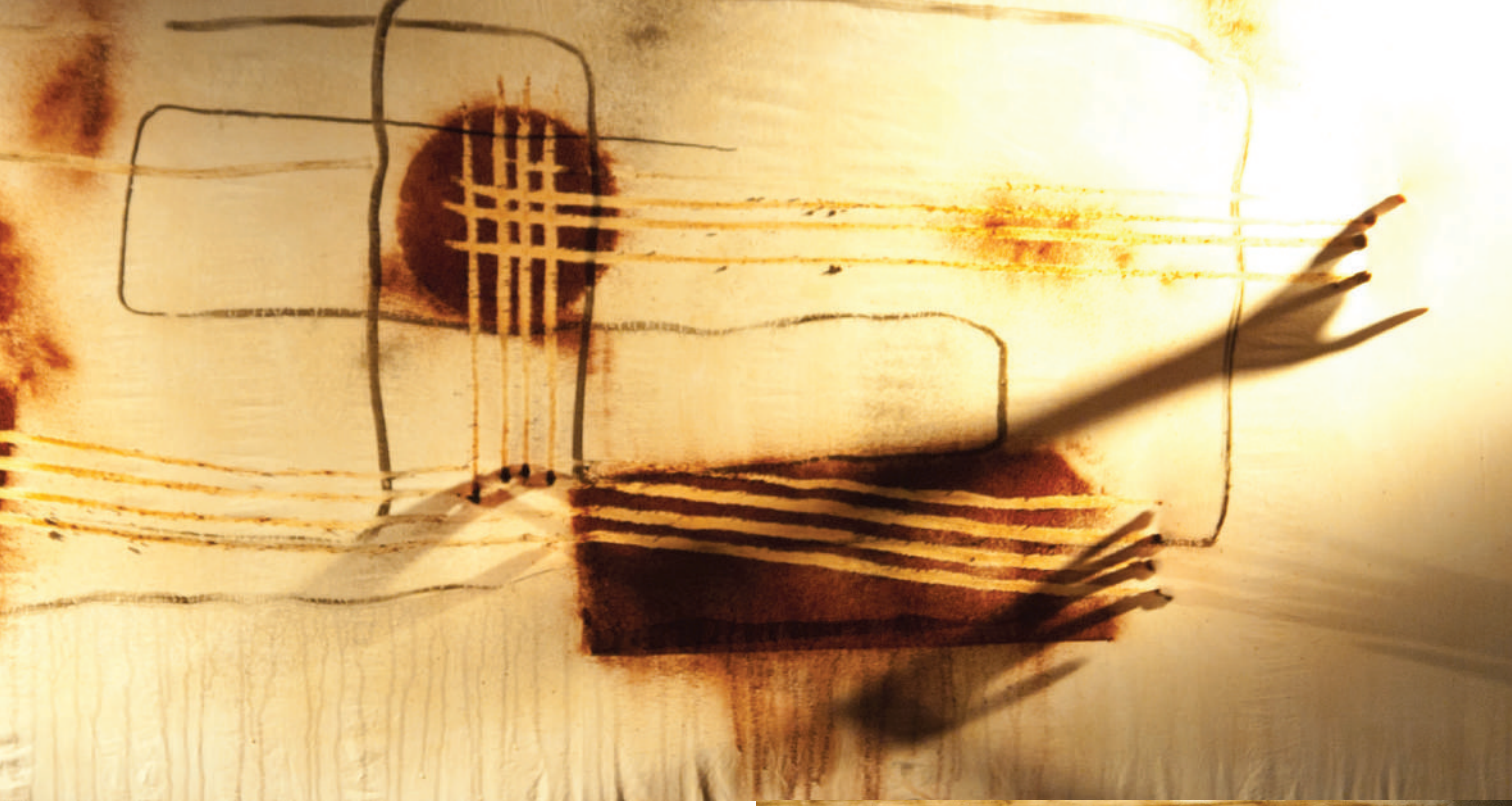
D'un autre coté, le spectateur représente le miroir qui nous permet de découvrir les sensations que Tierra Efímera provoque de l'autre coté de l'écran. L'aperçu et le retour du public ont été essentiels pour notre création.

6 L'artiste et le spectateur. On connaît le début d'une œuvre, elle naît dans l'esprit du créateur. Mais où s'arrête sa création ? C'est Marcel Duchamp, dans « Le processus créatif » le premier qui questionne la place du spectateur dans le processus créatif :
« Somme toute, l'artiste n'est pas le seul à accomplir l'acte de création car le spectateur établit le contact de l'œuvre avec le monde extérieur en déchiffrant et en interprétant ses qualifications profondes et par là ajoute sa propre contribution au processus créatif ».
Les réflexions de Marcel Duchamp, nous ont permis de développer la réflexion de l'influence qu'a exercé le spectateur sur Tierra Efímera.

7 Rien n'est mesquin, Antoni Tàpies.

L'UNIVERS DES OMBRES

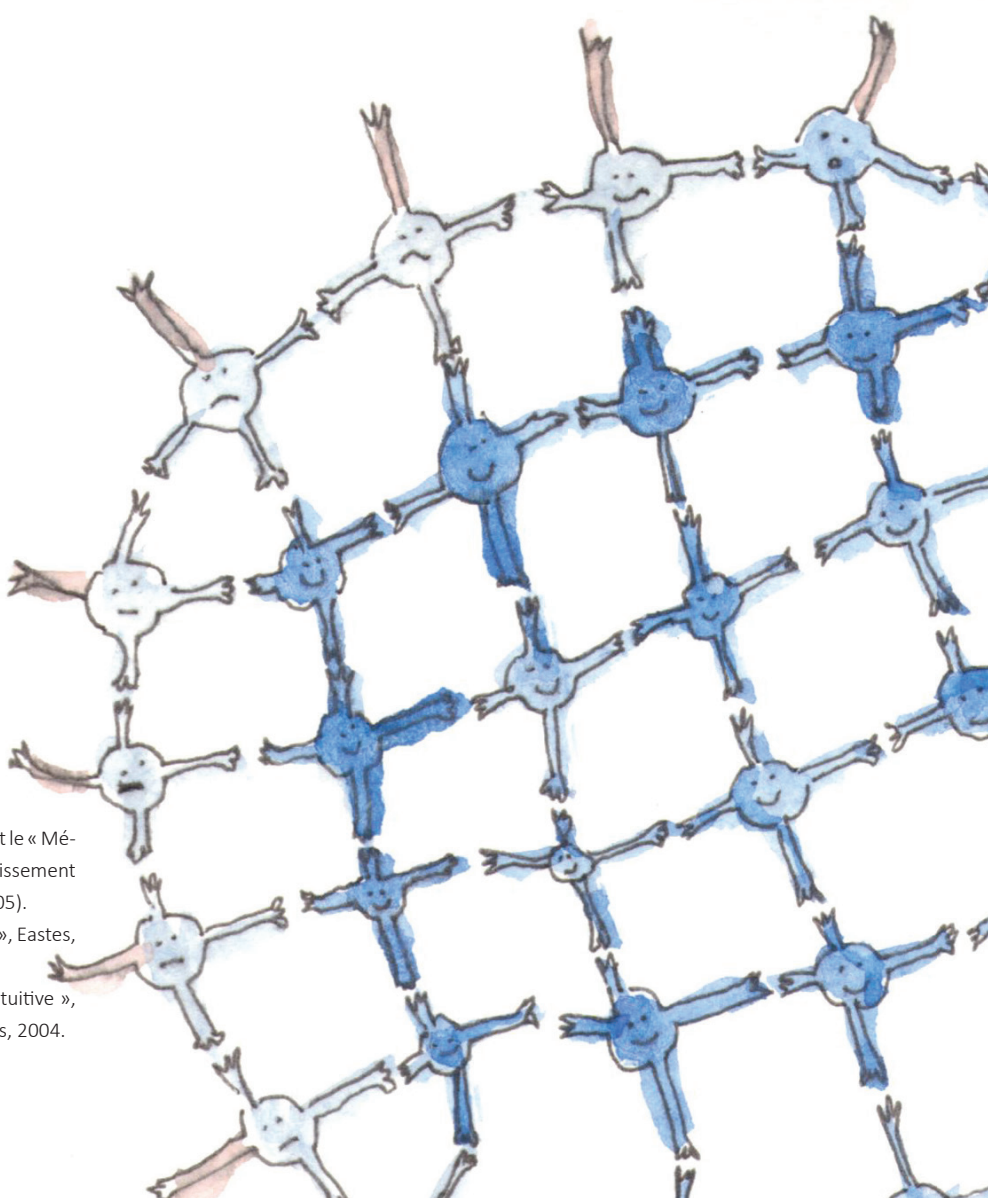
Lors des premières représentations, le spectacle a eu lieu dans des espaces extérieurs, en plein jour. La disposition de la scène était, jusqu'à ce moment, conditionnée par la position du soleil. En effet, une des premières observations a été que si la lumière arrivait du côté de la toile vue par le spectateur, elle reflétait et empêchait de bien distinguer les peintures qui s'y projetaient. Afin de rendre visible tout le processus, la provenance de la source lumineuse du côté des peintures en terre était devenue indispensable.



L'utilisation de lumière artificielle afin de pouvoir, d'abord, contrôler nos ombres s'est imposée à partir de cette contrainte.

Le jeu d'ombres nous permet de montrer la palette de couleurs qu'offre la terre mais aussi les différentes textures selon le type de terre utilisée, sa teneur en eau et l'épaisseur sur la toile.

Science comme base de création[1]



1 De nombreuses parties de ce chapitre reprennent le « Mémoire du Diplôme de Spécialisation et d'Approfondissement DSA-Architecture de Terre » de Romain Anger (2005).
2 « De l'utilisation de l'expérience contre-intuitive », Eastes, Lettre des sciences chimiques nº78, 2002.
« Un outil pour apprendre : l'expérience contre-intuitive », Eastes et Pellaud, Bulletin de l'union des physiciens, 2004.

« *Une expérience contre-intuitive est une expérience qui produit un résultat inverse ou très différent de celui auquel on s'attend intuitivement ou dont l'interprétation va à l'encontre de l'évidence ou du sens commun. Ce type d'expérience fait partie des expériences amusantes ou spectaculaires qui sont largement employées dans les musées scientifiques et les animations culturelles. Certaines sont présentés pour leur caractère estéthique, d'autres pour leur côté effrayant ou impressionnant, d'autres encore pour leur degré de technicité ou d'inventivité. Leurs objectifs sont multiples : distraire le public ou l'auditoire, l'émerveiller pour le mettre en « appétit de science », dramatiser la présentation d'une conférence pour la rendre plus attractive, susciter l'esprit critique ou le questionnement et, plus généralement, perturber les conceptions des membres de l'assistance.*

Les expériences contre-intuitives sont particulièrement efficaces pour atteindre quasiment tous ces objectifs en une seule fois. Elles permettent à la fois d'émerveiller, de perturber les conceptions de l'apprenant et de le motiver à en savoir davantage. Si l'animateur sait maintenir le suspense en ne donnant pas d'emblée l'explication du phénomène et s'il parvient à motiver l'auditoire pour qu'il s'exprime, l'expérience contre-intuitive pourra largement susciter le questionnement et faire appel à l'esprit critique, présentant par là un intérêt didactique évident »[2].

Le spectacle Tierra Efímera est né avant le processus de compréhension approfondie de la matière en grains. Les cours magistraux de Romain Anger et Laetitia Fontaine et les expériences « Grains de Bâtisseurs » nous ont permis de « voyager » à l'intérieur de la matière terre et de mieux comprendre son comportement physique et chimique. C'est maintenant que nous pouvons bien classifier et définir scientifiquement les différents comportements de la matière, jusque-là intuitifs ou magiques.

Nous avons reproduit quelques expériences de « Grains de Bâtisseurs » dans nos interventions artistiques avec la matière terre (« atelier-terre » à l'hôpital psychiatrique de Saint Égrève et stage de théâtre d'ombres et terre). Dans ce contexte, les expériences n'ont pas été accompagnées d'une explication afin que les participants puissent approfondir la compréhension de la matière au niveau physique. Le but a été, simplement, de faire voir autrement la matière terre et de montrer ses possibilités esthétiques.

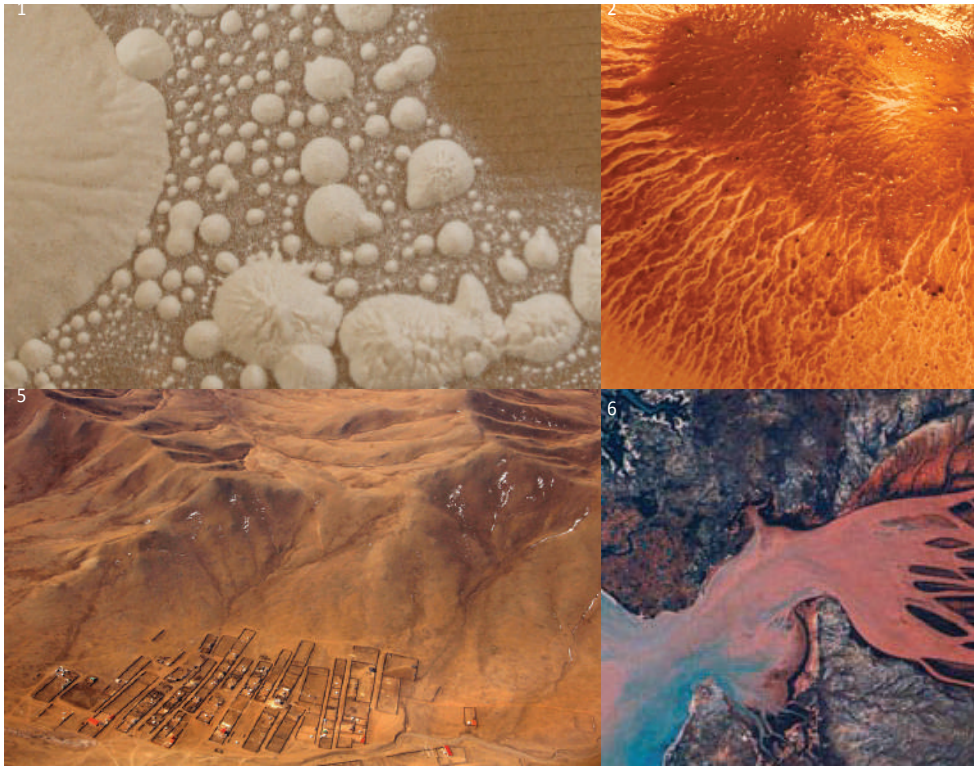
LE LANGAGE DE LA TERRE : DE L'ÉCHELLE HUMAINE AUX PAYSAGES

Quand nous sommes en train de nettoyer un seau, de faire un mélange pour réaliser un enduit, de tamiser la terre, ... certains effets de la terre nous étonnent. Lorsque la matière est en mouvement, elle produit des formes diverses, des dessins que l'on retrouve dans nos seaux de terre aussi bien qu'à l'échelle de nos paysages.

C'est précisément cette magie, cet émerveillement que nous avons ressentis face au comportement de la matière, qui est notre inspiration et à l'origine de notre création. Ce chapitre explique les propriétés de la matière sur lesquelles notre travail artistique (le spectacle Tierra Efímera et les ateliers) est basé.

1 EFFET VOLCAN

Si on étale du sable fin sur une plaque vibrante, celui-ci se réorganise de manière spectaculaire et adopte un relief qui ressemble à s'y méprendre à un paysage. Ces reliefs complexes obtenus sont ainsi structurés par l'angle de repos.



5 Mongolie. © David Gray/Reuters
6 Fleuve Betsiboka, Madagascar. © NASA
7 Painted desert, Arizona. © www.arizona-dream.
8 Plage vers Montpellier.

2 MARQUES DE RUISSELLEMENT

L'eau en s'évacuant emporte avec elle les grains plus petits ; l'inclinaison étant faible, de petits sillons se forment et partent légèrement en biais. Lorsqu'ils se rencontrent, le sillon s'élargit, jusqu'à ce que celui-ci rencontre un autre sillon et qu'un nouveau sillon encore plus large soit formé. Les marques de ruissellement sont des figures d'érosion formées par un système de « micro-rivières ».

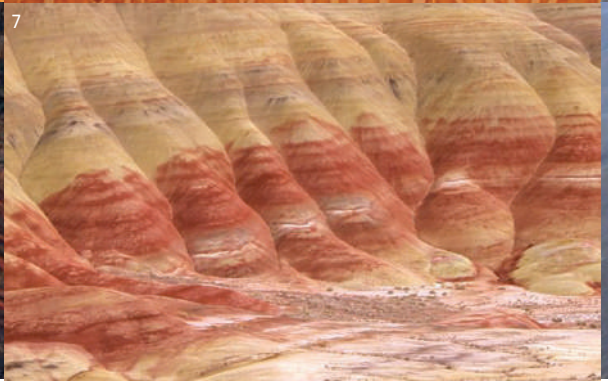
3 RELIEF D'ÉROSION

Si l'eau coule sur un plan avec une inclinaison plus forte, il se dessine peu à peu un relief d'érosion.

Les torrents, les rivières et les fleuves, spécialement en période de crues, déploient une grande énergie qui peut arracher de leur substrat d'importantes quantités de particules minérales.

4 RIDES DE SABLE

En remuant un seau d'eau, on simule le mouvement des vagues. Peu à peu le relief du sable s'organise en petites dunes plus ou moins parallèles aux allers-retours de l'eau. Les figures qui se forment sont similaires à celles que l'on peut observer au fond de l'eau, à l'endroit où les vagues viennent s'échouer sur la plage. Le flux et le reflux de l'eau soulèvent le sable qui se dépose selon un certain angle.



POSSIBILITÉS PLASTIQUES

LIQUIDE ET SOLIDE À LA FOIS

Lorsque les physiciens ont commencé à s'intéresser au sable, ils se sont trouvés incapables de classer cette matière dans les traditionnelles catégories « solide » ou « liquide ». Le sable prend la forme de son contenant, s´écoule comme un liquide mais peut aussi supporter des charges importantes comme un solide !

Lors de différents exercices que nous avons proposés aux ateliers avec la matière terre, toutes ces observations apparaissent, sans être résolues consciemment par les participants.

Pendant l'exercice de sensibilisation à la matière (p. 84), par exemple, nous invitons les participants à toucher différents types de terre avec les yeux bandés. Les définitions de ses ressentis après avoir touché un type de silt très fin : « ***c'est nuageux, plein d'air. C'est une poudre qui s'échappe, qui coule comme l'eau...*** »

Au stage de théâtre de terre et ombres, nous avons préparé un espace avec du sable fin en vrac comme exercice d'animation de la matière. Les participants sont d'abord resté longtemps à faire couler le sable entre leurs doigts, jusqu'à faire une cascade collective, vraiment symbolique du comportement liquide du sable.

La même expérience a été proposée à des enfants et ils ont été aussi fascinés par l'écoulement du sable entre les trous de seaux percés.

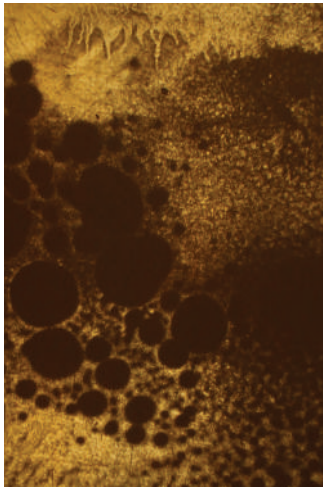
LE TAS DE SABLE ET L'EFFET VOLCAN

Sans le frottement qui s'exerce entre les grains, le sable ne pourrait pas se présenter sous la forme d'un tas. Il adopterait alors sa forme d'équilibre la plus stable en exhibant une surface horizontale, comme un liquide.

Le frottement « bloque » la matière dans un état d'équilibre particulier. Cette pente d'équilibre est appelée aussi angle de repos ou angle de talus. Si cette pente devient trop inclinée, on observe de petites avalanches qui rétablissent l'angle initial.

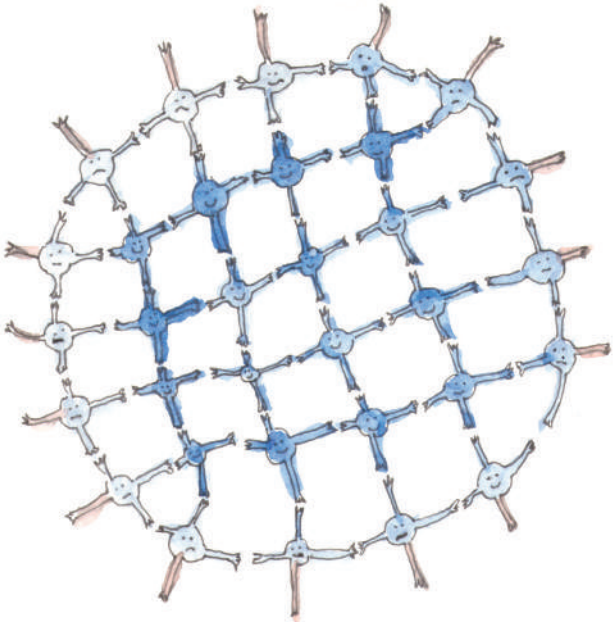
L'angle au-delà duquel la pente du sable devient instable est appelé l'angle d'avalanche, qui varie selon la taille, la rugosité, la forme, l'angularité et la densité des grains considérés.

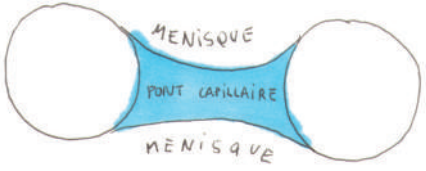
Si on étale du sable fin sur une plaque vibrante, celui-ci se réorganise de manière spectaculaire et adopte un relief qui ressemble à s'y méprendre à un paysage. Ces reliefs complexes obtenus sont ainsi structurés par l'angle de repos.

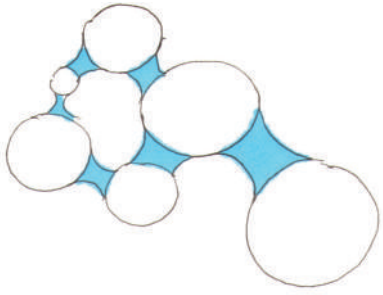


À gauche, cascade avec le sable : un clair exemple du comportement liquide et solide de la matière en grains.

À droite, expérimentations avec le sable lors du stage de théâtre d'ombres et de terre. L'effet volcan a été montré en ombres grâce à un rétroprojecteur.







L'EAU EST UNE COLLE

LA PEAU DE L'EAU

Une observation attentive de la surface de l'eau permet d'oublier un instant sa fluidité et de découvrir qu'elle est capable d'adopter des formes géométriques très stables. Perles d'eau, ondes, gouttes sont des morphologies de l'eau fréquentes dans la nature. « La peau de l'eau » est comme une membrane tendue caractérisée par une tension superficielle qui s'oppose à ses déformations. La tension superficielle existe dans tous les liquides et est proportionnelle à leur énergie de cohésion.

Minimiser sa surface : ménisque et pont capillaire

L'origine de la force capillaire est la suivante : si les molécules au sein du liquide bénéficient d'interactions attractives avec toutes leurs voisines et sont dans un état que nous qualifierons « d'heureux », celles disposées au contraire à la surface perdent grosso modo la moitié de ces interactions cohésives et s'en trouvent en quelque sorte « malheureuses ».

C'est pourquoi l'eau « cherche à éviter » le contact avec l'air et, pour un volume donné, tente toujours de minimiser sa surface, en adoptant une forme de ménisque. Une goutte de pluie, par exemple, est en réalité une boule parfaite, car la sphère est la surface d'aire minimale à volume donné.

Parmi toutes les formes de ménisque, il y en a une qui nous intéresse particulièrement : celle que forme un volume d'eau entre deux surfaces, le pont capillaire.

Ainsi, la cohésion d'un château de sable est due aux ponts capillaires qui relient les grains entre eux. Mais alors, pourquoi un pâté de sable humide s'écroule lorsqu'il est plongé dans l'eau ?

L'EAU COLLE... MAIS AVEC L'AIDE DE L'AIR !

L'air s'échappe et la cohésion disparaît puisqu'il n'y a plus qu'une phase solide et une phase liquide. La cohésion capillaire nécessite en somme la présence simultanée de trois phases : solide, liquide et gazeuse.

Cohésion = solide + liquide + gaz

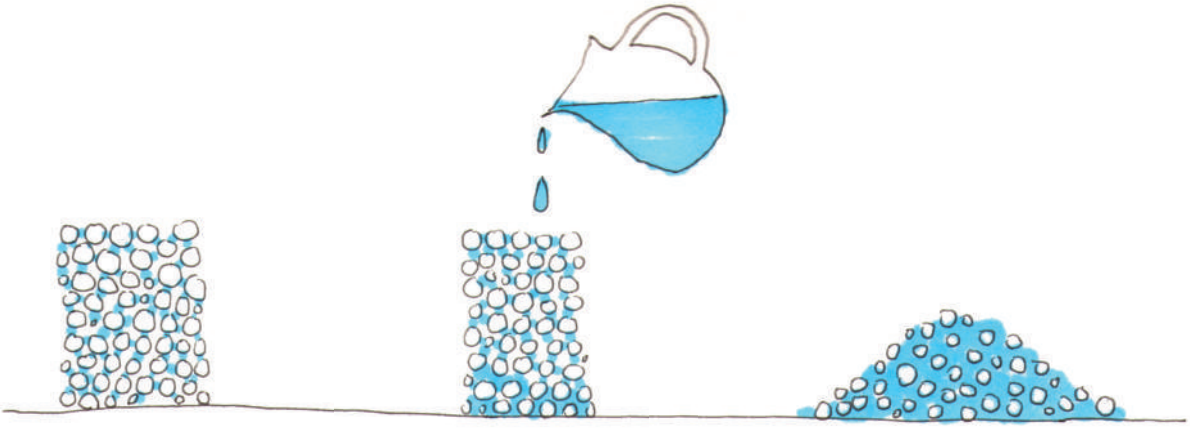
Ainsi, l'eau seule n'est pas une colle ! C'est la présence simultanée d'eau et d'air entre les grains qui assure la cohésion. Un pont capillaire n'a de sens qu'à travers l'interface eau-air : sans air, la tension superficielle disparaît.

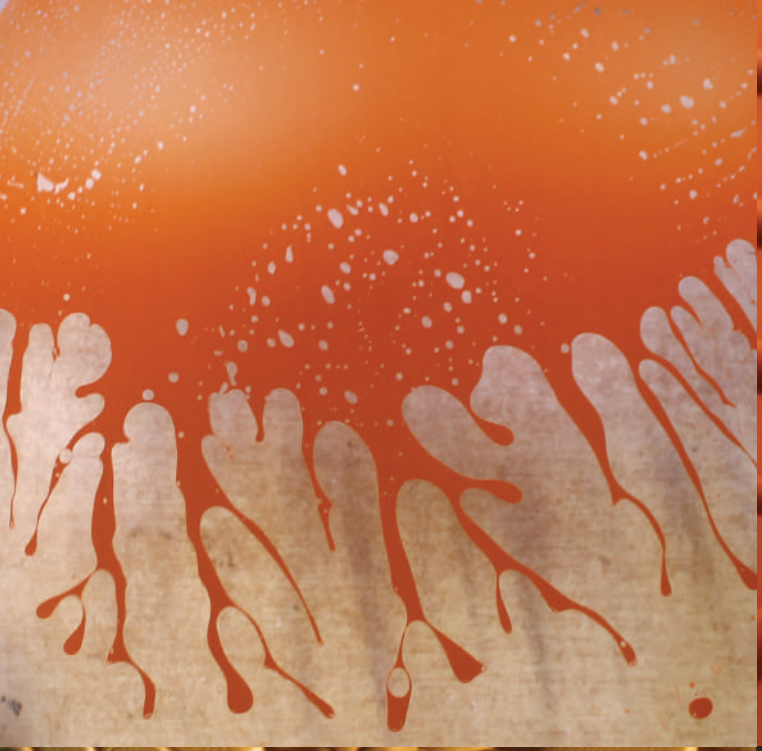
APPLICATIONS SUR TIERRA EFÍMERA

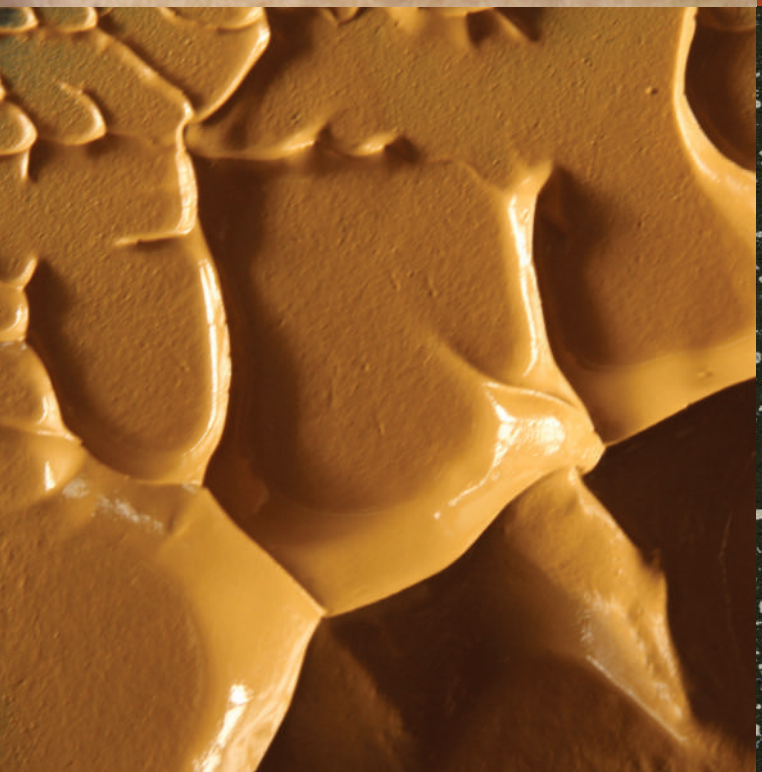
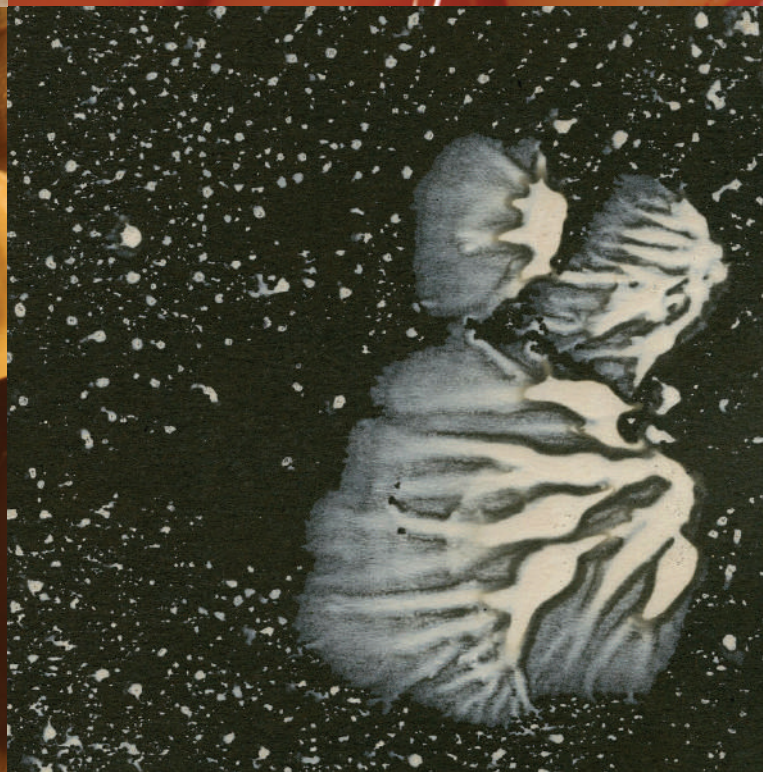
Une des premières intuitions que nous avions eue, qui se traduit aussi dans les premières images de Tierra Efímera, a été de jeter de la terre sèche sur un support mouillé.

Après l'analyse antérieure de l' « eau colle », il est facile de comprendre que c'est grâce aux ponts capillaires que la terre reste collée au tissu. De la même façon, nous pouvons aussi dessiner avec un « crayon » de terre sèche sur un support mouillé. Ainsi, s'il n'y a pas de présence du liquide, il n'y a pas de cohésion !

Pour réaliser un pâté de sable résistant, il importe donc de ne pas ajouter trop d'eau, qui remplirait tous les pores et chasserait l'air. Il existe ainsi une teneur optimale en eau au-delà de laquelle le château de sable perd à nouveau sa cohésion.





LA DIGITATION

Une boue d'argile (argile à modeler) est étalée sur une plaque de plexiglas, puis pressée avec une autre plaque du même matériau, en formant une sorte de crêpe. Le décollement des deux plaques laisse entrer un nouveau fluide « moins visqueux » : l'air. Sous la contrainte de l'air, la boue recule en formant une arborescence fractale. On appelle ce phénomène la digitation. La digitation est due à la différence de viscosité de deux liquides.

On peut trouver aussi ces figures de digitation parfois sur une lisseuse lorsque celle-ci est plongée dans un mortier fin et liquide.

Ces formes surprenantes avaient déjà été utilisées par des peintres du moyen-âge, mais aussi plus récemment. Max Ernst fut le premier à donner une très vive impulsion à cette démarche ancienne avec la technique du « frottage ».

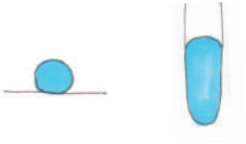
Nous avons réussi, sans le savoir, à reprendre cette technique en utilisant la sérigraphie en terre, nous avons pu aussi faire des textures sur papier en profitant de ce phénomène.

À droite, effet de digitation sur une truelle.

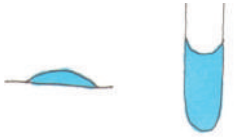
À gauche, nous pouvons observer comment cet effet change dépendant de la teneur en eau de la terre. La derniere photo est la captation de ce phenomène sur papier (voir terre et papier, p. 72)

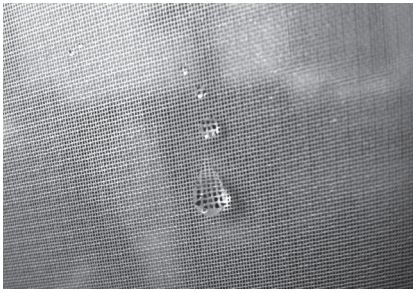
SUPPORTS D'APPLICATION

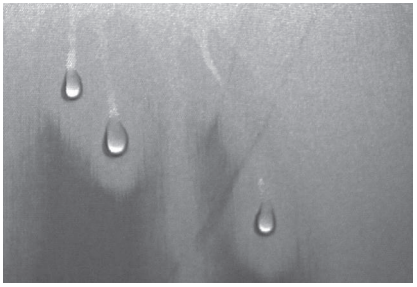
Surface qui repousse l'eau : hydrophobe



Surface qui attire l'eau : hydrophile







L'eau mouille. C'est une évidence, pourtant ce n'est pas aussi systématique qu'on le croit. Certaines surfaces solides repoussent l'eau à tel point qu'elles restent sèches après avoir été trempée dans l'eau. On dit que ce sont des surfaces hydrophobes. À l'inverse, une surface qui attire l'eau est dite hydrophile.

Dans nos expériences, nous travaillons toujours avec l'eau comme liquide. Ainsi, c'est l'étude du type de surface (hydrophobe ou hydrophile) qui nous intéresse ; l'importance est de comprendre les différences expressives que peut créer l'eau (avec de la terre), sur les différentes surfaces.

SURFACES HYDROPHOBES POUR DES PEINTURES ÉPHÉMÈRES

Notre première recherche a eu comme but de trouver le type de tissu « idéal » pour le spectacle Tierra Efímera. Après l'essai de différents supports, les caractéristiques indispensables que nous avions définies étaient les suivantes :

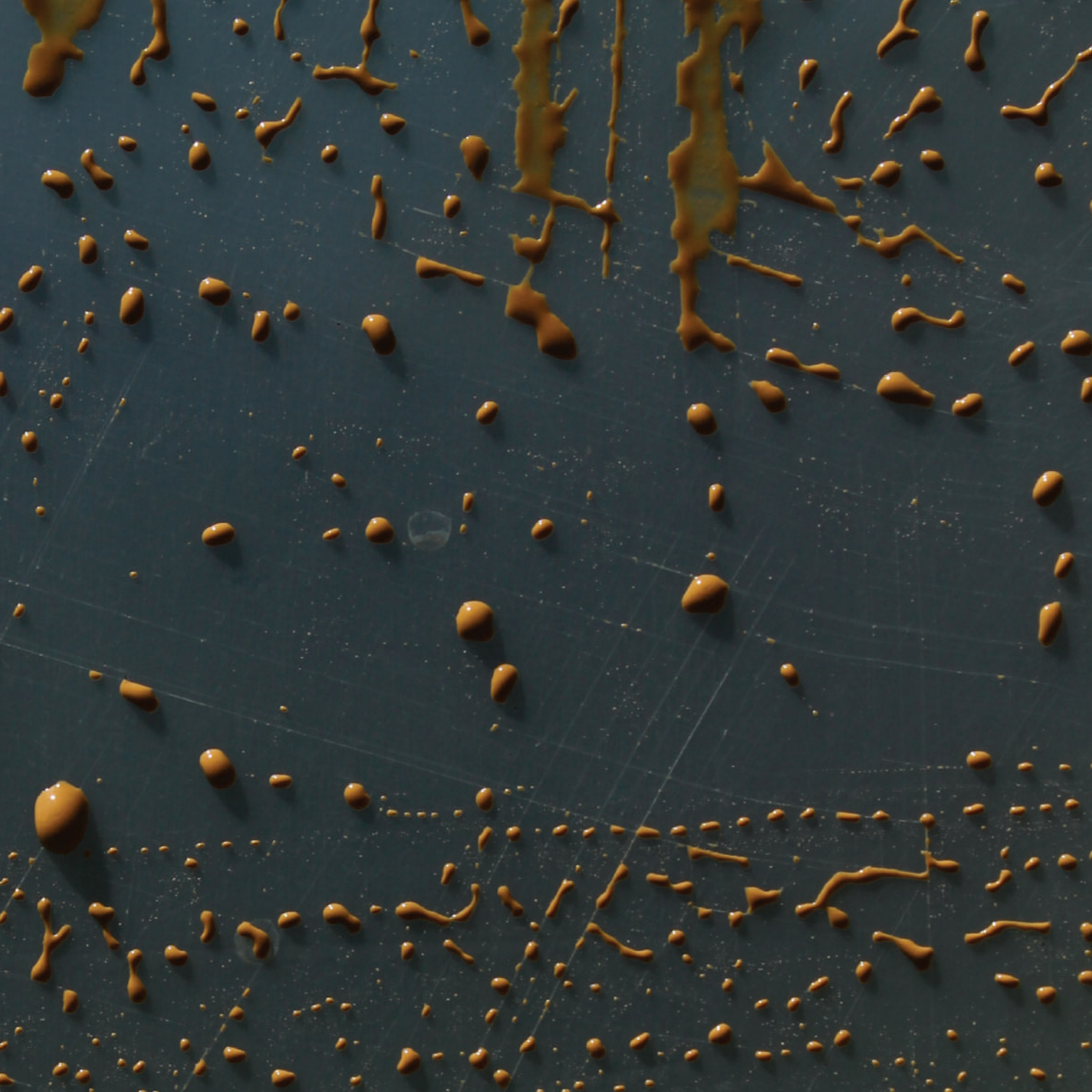
- Hydrophobe : facile à laver, pour pouvoir effacer les images rapidement.

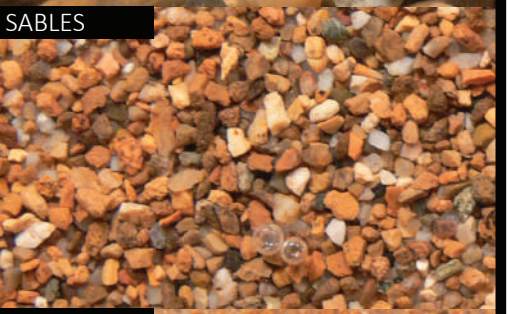
- Serré : pour empêcher les grains de traverser le tissu.

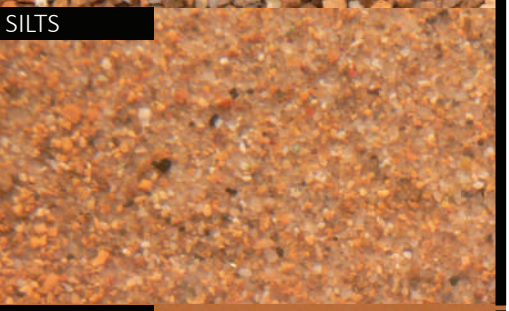
Nous utilisons un tissu de polyester, mais chaque producteur en a une grande quantité selon la proximité des fibres et les mélanges (pourcentages) entre différents matériaux. Ainsi, nous devons à chaque fois essayer le tissu pour savoir s'il possède les caractéristiques citées antérieurement.

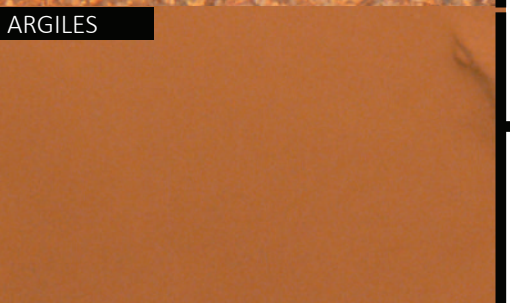
En ce qui concerne les ateliers, nous avons conçu des cadres avec différents supports pour précisément créer une conscience des différents comportements des peintures en terre selon le type de support (peintures en terre p. 68 et atelier terre en mouvement p.78).

À droite, comportement de la terre liquide sur le plastique.



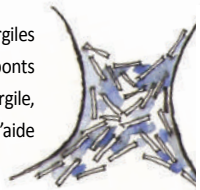






SQUELETTE GRANULAIRE / MINERAUX INALTÉRÉS
Grains de silt observés au microscope électronique. Seule la taille de ces grains les distingue. © CRAterre ENSAG

AIR - EAU
La forme lamellaire des argiles permet de constituer des ponts entre les grains de sable. L'argile, est le liant de la terre (avec l'aide de l'eau et de l'air !)



MATRICE ARGILEUSE / MINERAUX ALTÉRÉS
Grains plats d'argile observés au microscope électronique. © CRAterre ENSAG

La terre est un mélange chaque fois unique de plusieurs catégories de grains, qui lui confèrent une grande diversité d'aspects, de couleurs, de textures. Cette composition différente nous transmet des sensations diverses au toucher et impose naturellement son rôle dans les images du spectacle.

Les grains qui forment la terre proviennent de l'altération (destruction par des agents tels que l'eau, l'air, le vent) physique et chimique des roches :

- Les silts, les sables et les graviers proviennent de la désagrégation physique de la roche : ils n'ont pas subi d'altération chimique.

- Les argiles proviennent de minéraux de la roche qui ont été altérés chimiquement. Elles ne se trouvaient pas « en état » au sein de la roche-mère. Son aspect particulier, comme des feuilles microscopiques, confère aux argiles un rôle particulier, celui de coller les autres grains. Les argiles sont le liant du matériau terre, tout comme le ciment est le liant du béton.

TERRES DIFFÉRENTES, EFFETS DIFFÉRENTS

Tierra Efímera s'adapte aux terres des endroits où nous jouons. Les terres que nous utilisons actuellement sont entre autres :

Terre de poterie : terre argileuse avec des sables fins.

Nous utilisons parfois des argiles de poterie afin d'enrichir la gamme de couleurs du spectacle. Cela est parfois un problème, car elles sont très argileuses : la matière se fixe sur la toile et il y a des traces qui peuvent rester tout le long du spectacle.

Terre FAC : Composée seulement de fines. Cette terre provient du nettoyage de sables et graviers dans l'industrie du béton. Ses caractéristiques permettent d'en faire un gel très malléable qui permet de transformer une image en une autre très facilement.

Terre à pisé : Granulométrie équilibrée. Nous tamisons cette terre à 2 mm afin d'obtenir une granulométrie semblable à celle de la terre rouge.

Jusqu'à ce jour, nous ne sommes pas arrivés à intégrer les cailloux et graviers au spectacle, ils sont trop lourds pour rester accroché au tissu. La terre à pisé est utilisée sèche sur la toile mouillée. A différence de la terre rouge, elle se décroche facilement du tissu au moment de dessiner par grattage.

Terre rouge : Sables, silts et argiles en quantité équilibrée.

Nous utilisons la terre rouge pour sa couleur. La présence de sable grossier crée des textures avec les lumières.

Terre végétale : Nous l'utilisons pour sa couleur noire mais aussi pour sa faible quantité d'argile qui permet d'effacer les traces de la toile facilement.

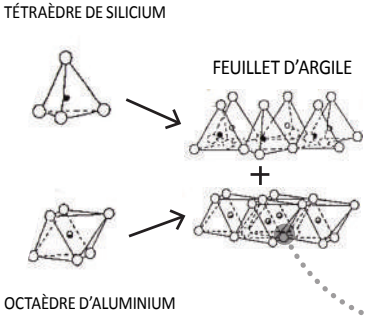
Compositions des terres utilisés pendant le spectacle
Tierra Efímera. © CRAterre ENSAG

LE POURQUOI DES COULEURS

LA MINÉRALOGIE DES ARGILES

Quelle est la raison de l'existence de toutes ces différentes couleurs ? Quelle est l'explication chimique de la couleur dans les argiles ? Est-ce le pigment qui apporte la couleur ? Mais un pigment peut être aussi à base de terre ; qu'est-ce donc qu'un pigment ? Quand un pigment peut être considéré naturel ? Toutes ces questions nous ont emmenés à développer ce chapitre.

Tout d'abord, nous rentrerons dans le monde microscopique des argiles, afin de comprendre le pourquoi de leur coloration, et comment elles peuvent changer de couleur. Le tétraèdre de silicium et l'octaèdre d'aluminium sont les « lego » universels de la terre. Ces structures forment des couches de tétraèdres et octaèdres qui s'assemblent entre elles en créant différents assemblages, et par extension différents feuillets d'argile.



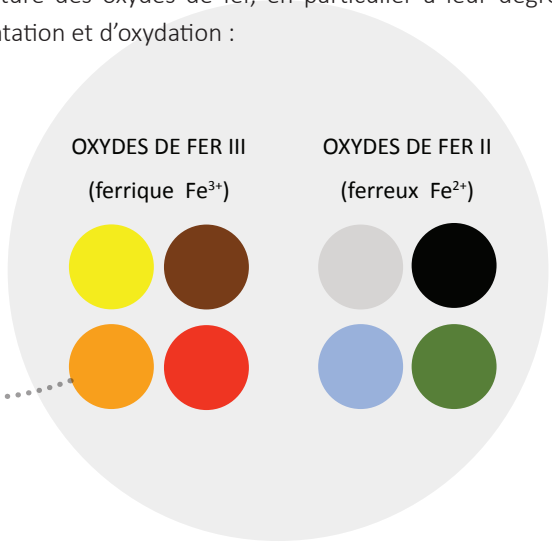
En emplilant une couche tétraédrique et une couche octaédrique, on obtient différents types de feuillet. Souvent ces structures lamellaires des argiles ne sont pas neutres : les surfaces sont généralement chargées. C'est ainsi, que les cations fer, chargés de colorer la terre, se placent entre la couche octaédrique. © Bourque.

LES OXYDES DE FER[3]

Le fer représente par ordre d'abondance décroissant le quatrième élément chimique constituant les minéraux des surfaces continentales après l'oxygène, le silicium et l'aluminium. Ainsi, les oxydes de fer sont de véritables indicateurs colorés des sols.

La couleur de la terre est le plus souvent liée à la présence d'oxydes de fer ou de matière organique :

- Les couleurs marron, rouge, orange et jaune sont liées à la présence d'oxydes de fer III, tandis que les couleurs grise, verte, bleue ou noire sont liées à la présence de fer ferreux (oxydes ou sulphides).
- La couleur noire indique la présence de matière organique et la brune le mélange des deux.
- La couleur blanche indique l'absence d'oxydes de fer et de matière organique, quand seuls restent le sable pur (quartz) ou le calcaire pur, etc. La couleur du sol est intimement liée à la nature des oxydes de fer, en particulier à leur degré d'hydratation et d'oxydation :

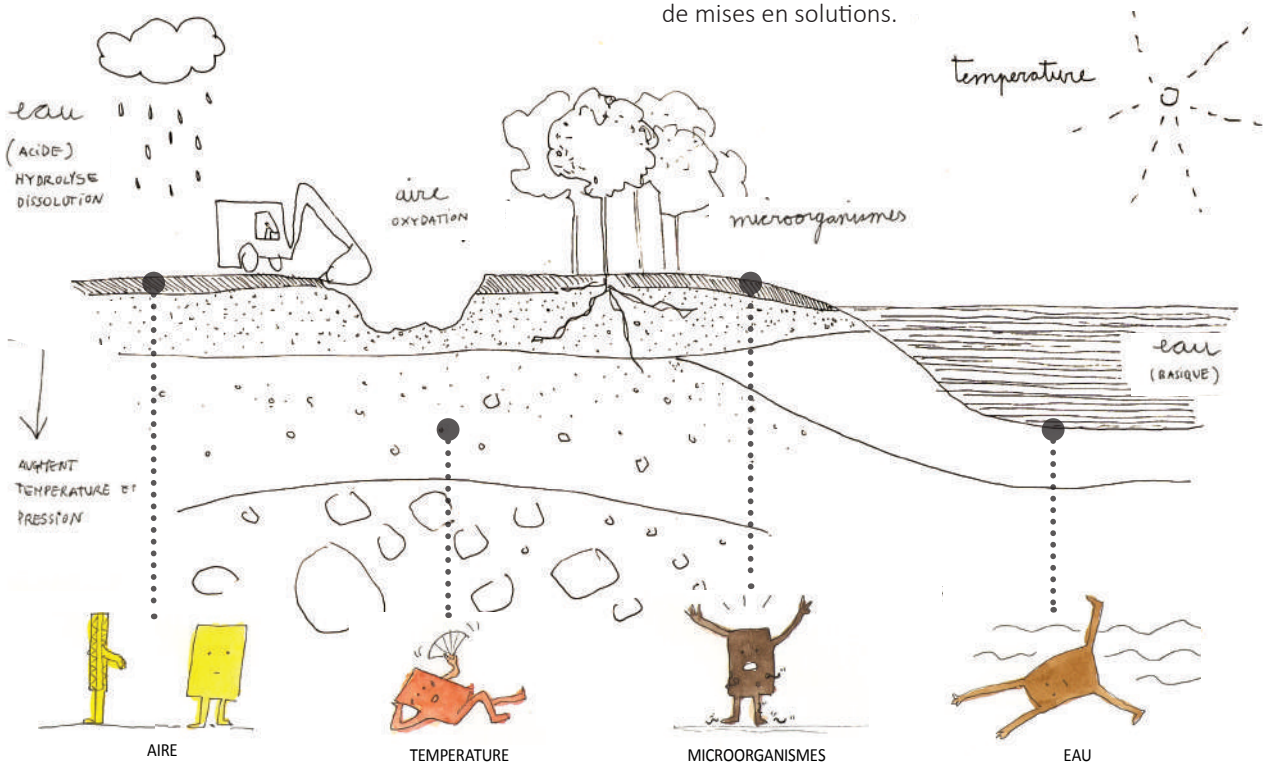


3 Des parties de ce chapitre reprennent l'étude de thèse de Romain Anger : « Approche granulaire et colloïdale du materiau terre pour la construction », 2011.

LES ALTÉRATIONS CHIMIQUES DES ARGILES

Ce sont les altérations chimiques qui changent la composition des argiles, et par extension, sa couleur. Les principales réactions mises en jeu par l'altération chimique sont :

- La mise en solution : les minéraux sont complètement dissous et mis en solution sous forme d'ions.
- L'hydratation : un minéral et de l'eau forment une nouvelle espèce hydratée. La déshydratation est le processus inverse : un minéral forme une nouvelle espèce plus de l'eau.
- L'hydrolyse : une solution acide détruit le minéral. Dans ce cas, soit la mise en solution est complète, soit une nouvelle espèce minérale est formée.
- L'oxydation-réduction : le processus d'oxydation le plus connu est la transformation de Fe^{2+} en Fe^{3+}.
- Les réactions impliquant la matière organique : par exemple, l'oxydation de la matière organique produit de l'eau et du CO2, solution acide qui est impliquée dans les réactions de mises en solutions.



La composition d'une argile n'est pas inaltérable, et sa couleur non plus. La plupart des feuillets d'argile ne sont pas électriquement neutres : les surfaces sont chargées. Cette charge « facilite » l'échange avec le milieu où les argiles sont situées. Ainsi, tout dépend si la terre est en contact avec l'air en surface, sous la terre en profondeur ou bien avec l'eau marine ; sa composition variera en fonction.

LES PIGMENTS

Diversité de couleurs des terres.

Qu'est-ce qu'un pigment ?
Un pigment est une substance colorée présente dans les cellules auxquelles elle confère leur couleur.
Exemples : la mélanine est le pigment brun de la peau ; la chlorophylle est le pigment vert des feuilles.
Il y a des pigments végétaux, animaux, minéraux et artificiels. Ici nous allons définir seulement les minéraux, ceux qui proviennent de la roche dans son sens vaste.

- Poudre d'argile/ocre : Extraite des gisements d'argile, la terre est séchée, broyée et tamisée. Il s'agit ainsi de terres colorées naturellement. Cette coloration est liée, comme nous avons vu antérieurement, à la nature des oxydes de fer.

- Terre d'ombre/Poudre d'argile cuite : Terres colorées naturelles, séchées, broyées et cuites. Ce changement de température apporte aussi une nouvelle coloration. Par contre, à partir de 600° C, la composition des argiles change et ainsi ses propriétés : ce n'est plus un minéral collant (la structure en forme de feuillets varie) ni réversible.

- Sables concassés et poudre de roche : Les pigments issus des pierres sont obtenus par le simple broyage de ces pierres en poudre très fine. La couleur de ces pigments correspond à celle de la roche de départ.

- Pigments minéraux synthétiques : Fabriqués selon des procédés chimiques coûteux, il s'agit le plus souvent d'oxydes. Les pigments synthétiques ont un pouvoir colorant nettement supérieur à celui des terres colorantes naturelles.

LES COLLES

Nous avons parlé de l'argile en tant que colle (p.40) ; l'argile apporte sa couleur à la terre et est en même temps le liant du squelette granulaire quand nous nous référons aux techniques de construction en terre. Par contre, quand nous l'utilisons comme encre, il est nécessaire de la mélanger à un liant, une colle.

Les colles sont des liants qui permettent de fixer les pigments sur un support. Le liant utilisé sera choisi par rapport à la technique que l'on veut pratiquer. En ce qui nous concerne, nous avons expérimenté des liants naturels pour des pigments minéraux. Les recettes que nous avons utilisées dans les preuves de sérigraphie en terre et les ateliers artistiques avec cette matière sont les suivantes :

CASÉINE :
1 tasse de lait.
4 petites cuillères de vinaigre.
Réchauffer le lait sans le faire bouillir. Une fois chaud, ajouter le vinaigre et remuer pendant une minute. Faire passer le lait à travers la passoire. La masse obtenue est utilisée comme colle.

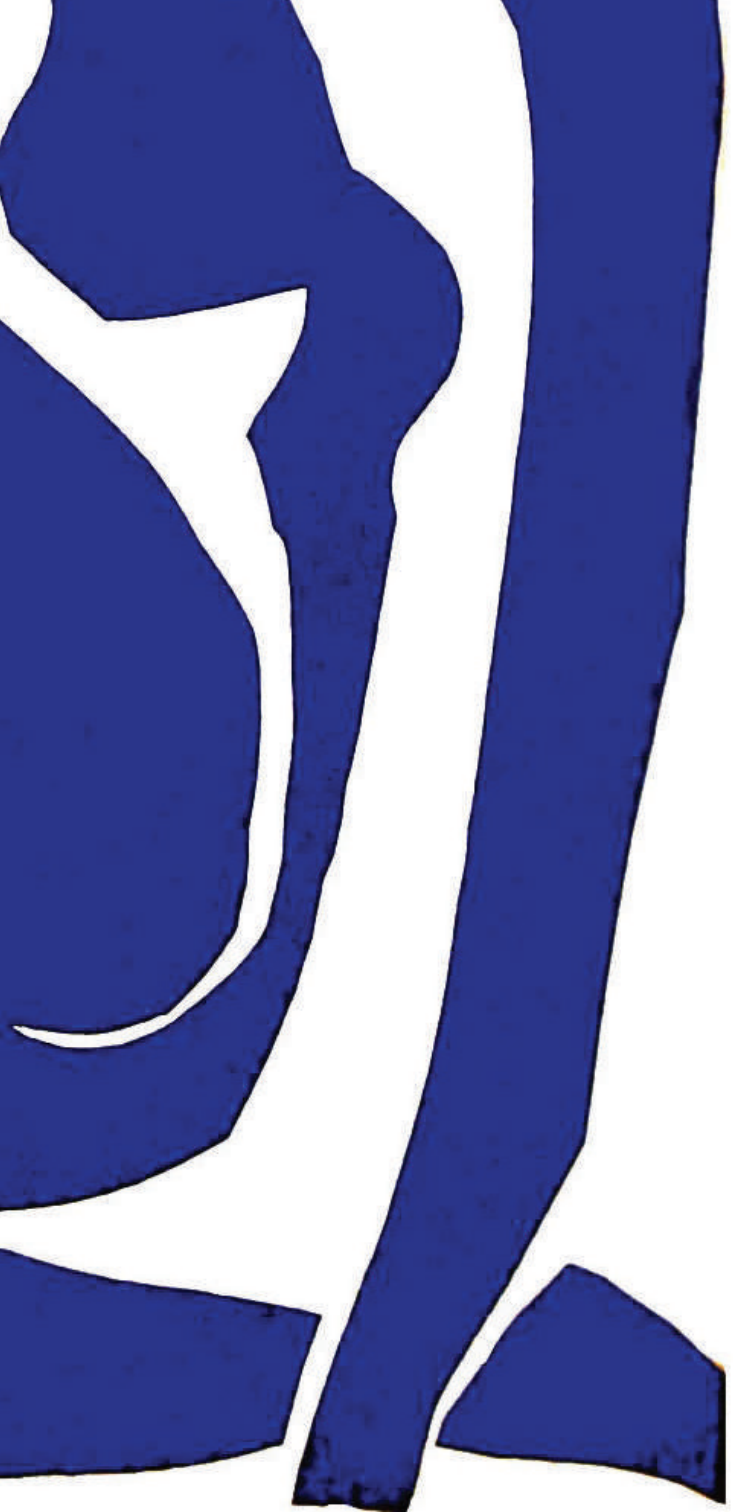
COLLE DE FARINE :
Mélanger une tasse de farine avec deux tasses d'eau froide à l'aide d'un fouet pour éviter les grumeaux. Faire bouillir 6 tasses d'eau. Ajouter peu à peu l'autre mélange et remuer avec le fouet. Laisser reposer.

COLLE DE CELLULOSE :
La colle peut être produite artisanalement. Il faut couper du papier, le mouiller avec de l'eau et le filtrer. Répéter l'opération plusieurs fois, afin que l'eau soit de plus en plus chargée de cellulose. Par contre, pour nos essais de sérigraphie en terre, nous avons utilisé une colle industrielle à base de cellulose, déjà préparée.

BLANC D'ŒUF :
Séparer le blanc d'œuf du jaune et utiliser comme liant avec la terre (peintures, enduits,...). Nous avons utilisé ce type de colle pour les différents ateliers et la réalisation de sérigraphie en terre.

COLLE DE FROMAGE BLANC :
25 g. de levure chimique.
250 g. de fromage blanc, avec un bas pourcentage de matière grasse.
Mélanger ces proportions et laisser reposer pendant 20 minutes. Cette colle peut être utilisée seulement pendant une journée.

Références



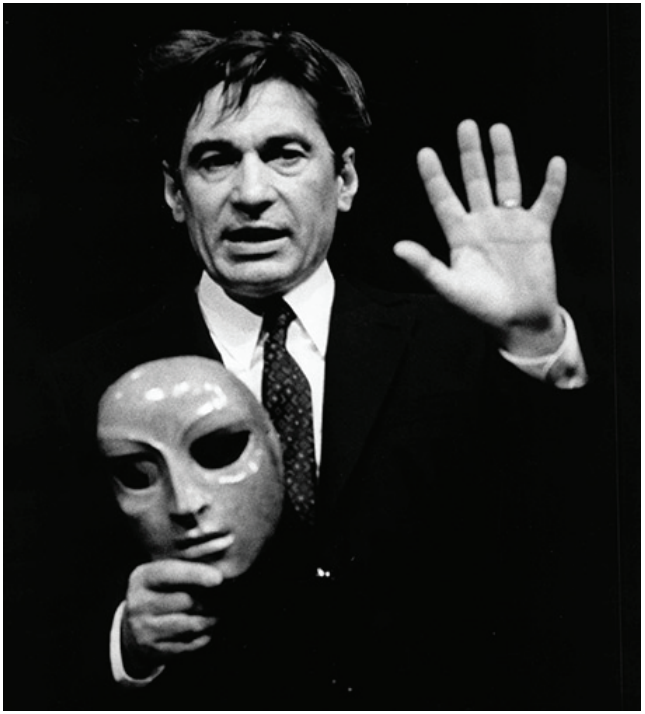
Tierra Efímera est un spectacle pluridisciplinaire. Il est né de l'architecture de terre, du langage propre du matériau. Le fait d'utiliser une toile comme support d'expression l'a rapproché de la peinture. Présenter le résultat de nos expérimentations devant un public a conduit finalement à créer un véritable spectacle vivant.

Au cours de ce chemin, nous avons rempli (et continuons encore à remplir) une grande valise de références : quelques-unes nous ont donnés le premier élan, l'excuse de la création ; d'autres, nous ont apporté des réponses ou bien ont suscité une nouvelle inspiration ; et enfin, des artistes qui méritent d'être nommés par la proximité de leur démarche, ainsi que pour leur précieux travail.

Ce chapitre analyse les différentes influences théâtrales, picturales et de travail avec la terre ; c'est donc en quelque sorte, faire un parcours par l'histoire contemporaine de l'art.

THÉÂTRE

L'ÉCOLE LECOQ : DES MOUVEMENTS DE LA VIE À LA CRÉATION VIVANTE



Jeacques Lecoq avec un masque neutre, utilisé dans sa pédagogie pour mettre l'accent sur l'expressivité du corps du comédien. A la page suivante, des exercices avec des masques larvaires et des structures en mouvement. © Ecole Jacques Lecoq

Avant de rentrer dans les différentes références qui ont influencé le spectacle Tierra Efímera, il est important de comprendre notre point de départ dans le monde du théâtre.

Nous avons été formés pendant deux années à l'école « Estudis Teatre Berty Tovías » à Barcelone, basé sur la pédagogie de Jacques Lecoq[1].

Ce précédent est ainsi notre base avant d'aborder le travail avec la terre, notre première référence. C'est aussi sur cette approche que nous développons les exercices corporels aux stages de théâtre avec la terre (p. 74).

La vie comme source de création

Cette pédagogie met l'accent sur l'étude des dynamiques présentes dans la nature : les animaux, les plantes, le vent, l'eau, le feu,... Entre autres, on observe et analyse le mouvement et l'expression des matériaux ; le papier, le plastique, le tissu,... bougent différemment. Quand nous faisons une boule avec le papier, il se déplie lentement, après à coups ; le plastique, par contre, a un mouvement plus continu... Ce sont ces types d'observations que nous reproduirons avec le corps.

Théâtre corporel

« Je n'interdis rien, je leur demande simplement de se taire pour mieux comprendre le dessous des mots ».

Le comédien n'explique pas verbalement ce qu'il fait, il montre ses désirs et états avec le corps. Dans le cours, nous n'avons utilisé ni scénographie ni lumière. Les seuls gestes et dynamique du comédien dans la scène, ou les corps des autres, peuvent déjà définir un espace sans avoir besoin d'une scénographie.

1 Jacques Lecoq (1921-1999) était connu dans le monde entier grâce à son école internationale de mîme et de théâtre fondée en 1956 à Paris.

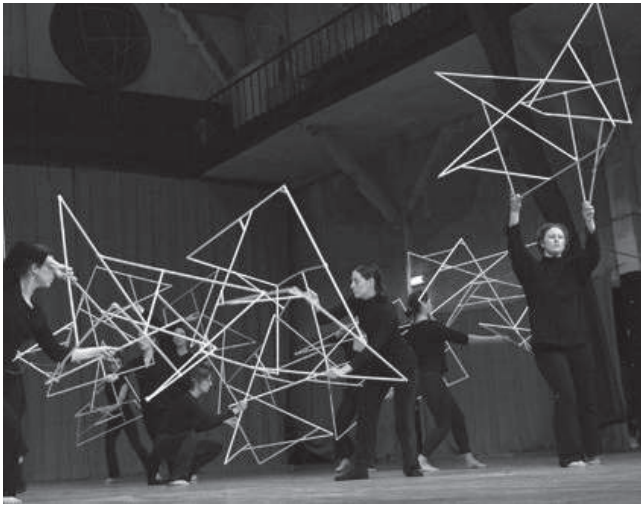
Un laboratoire interdisciplinaire

« *Acrobatie, jonglage, combat, mime d'action, création de masques, théâtre d'objets, écriture dramatique, préparation corporelle et vocale, approche dynamique de la poésie, de la peinture et de la musique… Toutes ces disciplines sont enseignées. Qui trop embrasse mal étreint ? On peut aussi se demander en quoi une « étude dynamique de la nature » : les éléments et les matières, les couleurs, les lumières, les plantes, peut servir à la formation d'un comédien ?*

(…) C'est plus dans la manière de concevoir cette pluridisciplinarité et de la mettre en œuvre qu'il faut chercher la spécificité de l'Ecole. Le grand souci est d'éviter la dérive d'un enseignement de spécialités, séparées les unes des autres, et dont la juxtaposition mènerait à un éclectisme improductif »[2].

Cette vision de toutes les possibilités de création nous permet de ne pas nous accrocher à une discipline en concret et de rester libres dans notre recherche. Ainsi, pendant les deux années de formation il y a une attitude de laboratoire et de recherche constante, fort différente à celle d'une simple acquisition de savoir-faire disciplinaire.

Chaque semaine nous devions développer un travail sur un énoncé reçu qui serait montré et commenté à la fin de la semaine. Cette pratique de création en groupe permettait une indépendance de textes écrits, en s'appuyant sur nos univers et imaginaires personnels et l'improvisation.



2 « L'Ecole Lecoq : des mouvements de la vie à la création vivante », Christophe Merlant.

1, 2 Paso doble au festival d' Avignon. © Agustí Torres.
3, 4 Terra Preñada. © Paolo Ciaberta

PASO DOBLE

« Paso Doble », présenté en avant-première pendant le festival d'Avignon 2006, est l'œuvre commune de deux créateurs d'images parmi les plus inventifs, chacun dans leur discipline : le peintre et sculpteur catalan Miquel Barceló et Josef Nadj, danseur et homme de théâtre.

Habillés en costume noir, ils rentrent dans un mur d'argile, s'enfoncent, déchirent des morceaux, escaladent, désintègrent des objets de boue... C'est une action sauvage, l'art comme épuisement. Il s'agit d'une construction à partir de la désintégration, où l'œuvre est un processus. Le but n'est pas de fabriquer, l'important, c'est ce qui se passe dans ce temps-là : la performance durant une heure.

« Je crois que nous avons su trouver pour cette occasion un langage commun par l'intermédiaire de cette matière, l'argile. J'ai demandé à Josef de ne pas « figurer », de ne pas faire de gestes trop physiques pour ne pas dessiner, parce que je veux que cela surgisse à la fin comme une apparition et non par la volonté »[3].

3 Entretien avec Miquel Barceló et Josef Nadj d'Irène Filiberti.

JOAN BAIXAS

« Terra prenyada », 2000 et « La musique peint », 2011.

Peintre et dramaturge catalan, Joan Baixas a collaboré avec de nombreux artistes tels que Joan Miró, Antonio Saura, Roberto Matta... Son univers conjugue imagination poétique, recherche formelle et fantaisie. Ses spectacles rentrent dans le genre du théâtre visuel.

Dans ces deux spectacles, Joan Baixas anime la peinture et nous raconte des histoires, accompagnées d'images projetées et de musique.

La découverte de quelques images de « Terra Prenyada » a été, notamment, l'élan qui nous a amené à acheter une grande toile et à effectuer les premières recherches pour Tierra Efímera.

« ... aller vers les racines, le fond des choses. Brossa disait que la nouveauté n'est pas nécessairement intéressante en elle-même, la nouveauté peut être très vulgaire et morte. Ce qui est intéressant, c'est l'originalité et l'originalité provient de l'origine. Ainsi, l'originel est ancestral et radical, chaque personne est bien différente de toutes les autres par son origine, ses racines »[4].

4 Baixas-Rumbau conversación entre titiriteros, 6 juillet 2010, www.joanbaixas.com.

PEINTURE

ART PRÉHISTORIQUE, ART PARIETAL, ART RUPESTRE,… ART PRIMITIF

Les arts de la Préhistoire apparaissent il y a 100.000 ans. Au cours de cette époque, il y a différents types d'expression : l'art rupestre, qui fait référence à des manifestations à l'air libre, sur la roche ; l'art pariétal, dans les grottes.

Il s'agit de peintures, mais aussi de gravures ; c'est un art parfois sacré, parfois profane ; tantôt domestique, tantôt rituel ou funéraire ; symbolique mais aussi narratif, il refuse de s'assujettir au modèle étriqué de la description réaliste du monde visible.

Mais comment définir en un seul mot un art aussi diversifié dans le temps, l'espace et le style? Le terme art primitif demeure le plus communément employé et permet d'analyser ce type de manifestations d'un point de vue artistique.

Contrairement aux arts dits « classiques » (égyptien, grec, européen, etc.) relativement uniformes, les arts primitifs sont des arts « tribaux » où chaque ethnie possède son style propre, dicté par la tradition de sa communauté, et qui, malgré d'indéniables influences et interpénétrations, se distingue assez nettement de celui de son voisin.

Le primitivisme dans l'art contemporain

Dès les premières décennies du XXe siècle, des artistes tels que Picasso, Braque, Derain, Vlaminck, Matisse, Breton, Eluard, Tzara, etc. lui découvrent des qualités esthétiques telles que leurs propres productions artistiques en seront fortement imprégnées.

Le but est de se libérer de toutes les contraintes instituées par l'Occident. Ils souhaitent parvenir à un art plus « instinctif », traduisant les émotions et les pulsions « primitives ».

En laissant ressurgir cette « primitivité » ces créateurs donnent naissance à des œuvres dotées d'une puissance expressive telle qu'elles suscitent presque toujours de fortes émotions (l'admiration, l'envoûtement, la crainte, voire la répulsion), et rarement l'indifférence.

« *Je voudrais être à peine né, sans savoir absolument rien de l'Europe, ignorant faits et modes pour être presque un primitif* »[5].

Comme les artistes pouvaient choisir et apprécier des aspects différents de l'art primitif, les éléments primitivistes qu'ils choisirent pour les souligner dans leur propre travail furent variés.

La peintre Ulrike Arnold reprend la technique des peintures préhistoriques à base de pigments naturels, mais il y a aussi une libération de toute contrainte sociale et une harmonie avec la nature.

Dans le cas de Picasso, il y découvre l'abstraction de la forme : on ne dessine pas ce que l'on voit[6], mais l'idée de ce que l'on voit. Il y a aussi une appréciation de la structure interne et des modes de composition de l'art primitif.

Barceló en sera influencé, non seulement dans son esthéti-

5 Paul Klee, Journal 1898-1918.

6 Les Demoiselles d'Avignon avec leurs corps stylisés et leurs visages déformés comme des masques, ont marqué une rupture totale avec l'académisme européen.

7 Entretien avec Miquel Barceló, Henri-François Debailleux, Quotidien, samedi 25 août 2007.

que des formes, mais aussi dans l'utilisation rude et brutale de l'argile : *« Par ailleurs l'argile a un côté primitif qui me plaît bien, c'est l'un des plus vieux matériaux, un matériau essentiel du langage artistique dont je me suis tout de suite senti proche. Avec la céramique, la matière devient forme devant nos yeux, comme dans toute ma peinture d'ailleurs. Elle laisse voir le geste, la manière dont c'est fait, l'écriture même avec des mains, des doigts, des trous, des pouces. L'argile garde la mémoire de chaque caresse ou de chaque violence, on peut l'effleurer et il reste une petite trace ou donner un coup de poing qui occasionne une marque importante. La ductilité de l'argile est formidable »*[7].

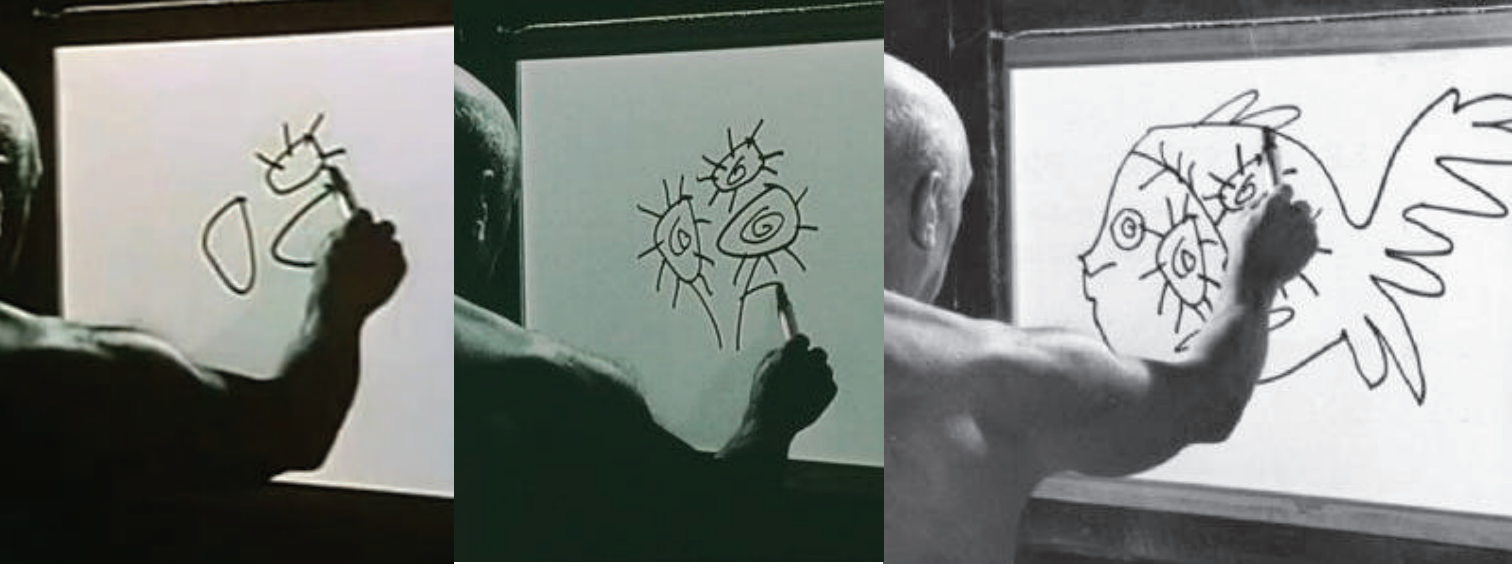
L'art primitif est une grande inspiration commune de plusieurs artistes qui seront référencés au cours de ce chapitre. En ce qui concerne le spectacle Tierra Efímera, il y a, d'abord inconsciemment, ce retour à l'essence avec la terre comme point de départ. D'une façon plus consciente, la recherche de la formalité et du symbolisme de l'art primitif a été toujours présente.

1

2

1 Image du spectacle Tierra Efímera.

2 Cueva de las manos, Argentina. © Unesco
Mains positives et négatives, dans les grottes. Deux méthodes principales on été utilisées par les hommes préhistoriques pour tracer ces mains : a) application de la main sur la paroi et projection d'un colorant (en soufflant) : la main apparaît alors en négatif ; b) après avoir enduit sa main de colorant, celle-ci est plaquée sur le mur comme un tampon : la main est ici en positif.



Images du film le mystère Picasso. Des surfaces et des lignes apparaissent de manière imprévisible ; rien n'est ce qu'il paraît au début.
© Henri-Georges Clouzot

PICASSO : LA LIGNE

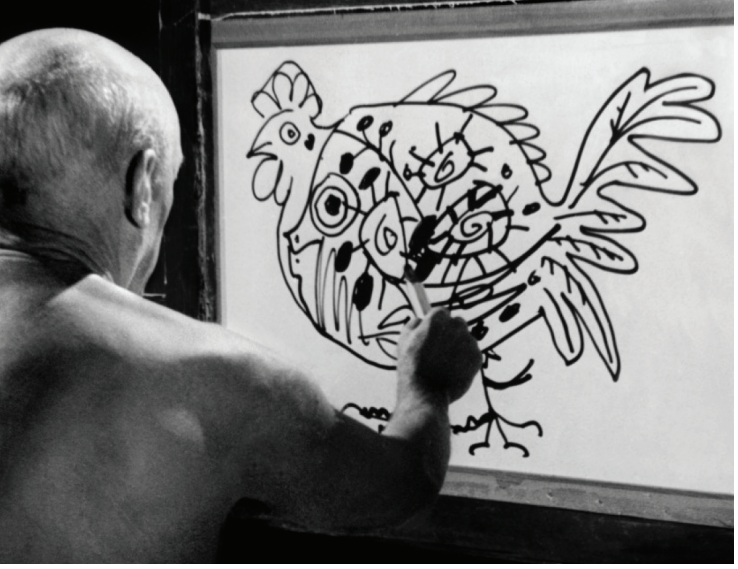
« Le Mystère Picasso » est un film documentaire français d'Henri-Georges Clouzot, réalisé en 1955. Le réalisateur a filmé Picasso en train de peindre avec des stylos-feutres (dont l'encre est capable de traverser la feuille) et sur des surfaces de verre. Les mots d'introduction de ce film en sont une bonne description :

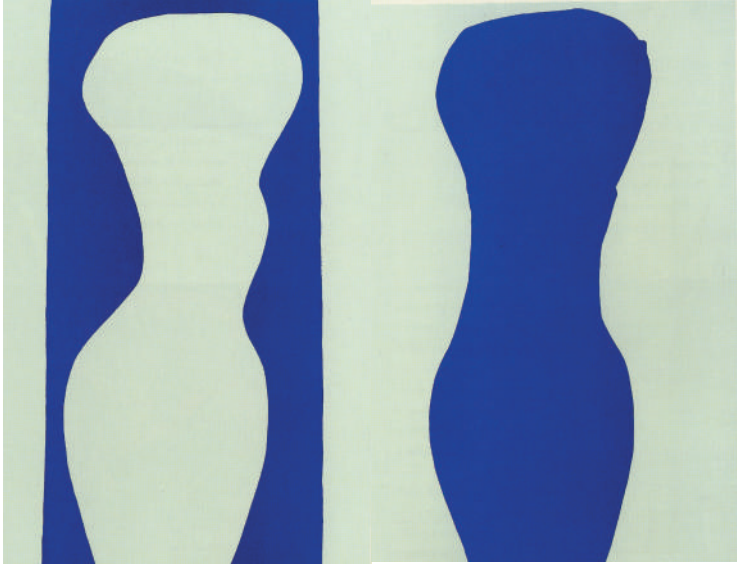
« *On donnerait cher pour savoir ce qui s'est passé dans la tête de Rimbaud pendant qu'il écrivait « Le bateau Ivre », dans la tête de Mozart quand il composait la symphonie Jupiter, pour connaître ce mécanisme secret qui guide les créateurs dans cette aventure périlleuse.*

Grâce à Dieu, ce qui est impossible pour la poésie et la musique, est réalisable en peinture. Pour savoir ce qui se passe dans la tête d'un peintre, il suffit de suivre sa main. Vous allez voir, c'est une drôle d'aventure que celle du peintre. Il marche, il glisse en équilibre sur la corde raide. Une courbe, l'entraîne à droite, une tache, l'entraîne à gauche. S'il rate son rétablissement, tout bascule, tout est perdu. Le peintre avance en tâtonnant comme un aveugle dans l'obscurité de la toile blanche. Et la lumière qui naît, peu à peu, c'est le peintre qui la crée paradoxalement en accumulant les noirs.

Pour la première fois, ce drame quotidien et confidentiel de l'aveugle de génie, va se jouer en public, puisque Pablo Picasso a accepté de le vivre aujourd'hui devant vous, avec vous ».

C'est la clé qui a défini notre démarche : maintenir l'attention du public avec les mouvements qui transforment progressivement le dessin, qui ne se dévoile qu'à la fin.





Torse blanc et Torse bleu, 1944. © Succession Henri Matisse

MATISSE : LE PLEIN ET LE VIDE

Après l'importante opération chirurgicale de 1941, Matisse ne pouvait compter que sur une mobilité réduite. Le papier découpé devint ainsi un médium qui devait dominer les dix dernières années de sa vie, ce qu'il appelait « sa seconde vie ».

Cette nouvelle méthode l'obligeait à adopter une approche plus conceptuelle de son art. Matisse réfléchissait à son motif, et il en extrayait ce qu'il sentait être son essence, puis il produisait le « signe », c'est-à-dire, « l'indication au plus bref d'un caractère, d'une chose ».

Simultanément, tandis qu'il travaillait entouré de fragments de papiers découpés, il se mit de plus en plus à utiliser ce qu'on pourrait décrire comme des formes négatives, provenant des rebuts initiaux des ciseaux.

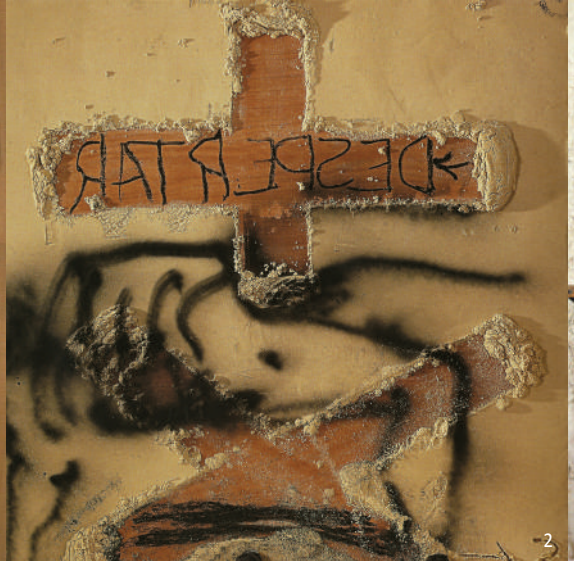
Ces travaux sont pour Matisse comme l'accomplissement de sa recherche picturale : l'union parfaite de la forme et la ligne.

Des véritables sculptures de couleur ou la composition du positif-négatif, le plein et le vide ainsi que la simplification des formes, prennent le rôle principal.

« *Moi j'ai le dessin et je cherche la couleur. Vous avez la couleur et vous cherchez le dessin* »[8].

Ce sont précisément ces deux domaines qui nous intéressent de Matisse et Picasso : la ligne et les couleurs (traduit en ce cas : le plein et le vide).

8 Mots de Picasso à Matisse. cité dans Pierre Schneider, 1984, op.cit., p. 588, repris dans John Richardson, 1991, op cit., p. 417



1 Cascade, 2004. © Fondation Antoni Tàpies.
2 Despertar, 2002. © Fondation Antoni Tàpies.
3 Paille et bois, 1969. © Fondation Antoni Tàpies.

TÀPIES : LA MATIÈRE

« *Antoni Tàpies (dont le nom curieusement en catalan signifie murs en pisé) compose directement ses œuvres avec la terre, le sable, la pierre, avec n'importe quel déchet. Il obtient ainsi une gamme de textures et de couleurs incroyable. Si incroyable comme les enduits en terre qu'on trouve partout dans le monde* »[9].

Nous ne pouvons pas dire que la création de Tierra Efímera a été directement inspiré par l'œuvre de Tàpies, cependant son travail sur la matière représente pour nous une source de réflexions. Il y a certaines citations que je voudrais rappeler ici :

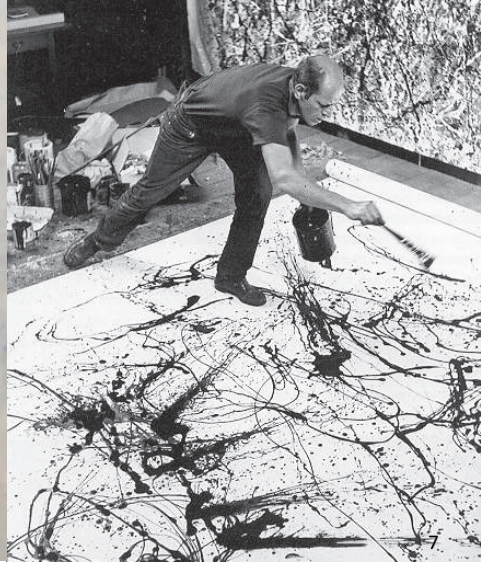
« *Réfléchir sur la paille ou sur le fumier est peut-être aujourd'hui de quelque importance. C'est méditer sur les choses premières, sur l'essence de la nature, sur l'origine de la force et de la vie...* »[10]

« *Pour les tenants du scientisme, de la technologie de l'abondance, de l'accumulation, de la précipitation asservissante, tout cela doit certainement être difficile à croire. Que dans un simple morceau d'argile on puisse voir tout l'univers...* »[11]

Ces citations nous évoquent la mythologie de la terre, les histoires qui racontent les débuts de l'humanité, ce moment où les matières premières étaient sacrées. L'homme a perdu peu à peu cette profonde relation avec le milieu naturel.

9 « Murió Antoni Tàpies, el pintor de la tierra », José María Sastre. José Maria Sastre est le créateur et administrateur du réseau iberoamericain et européen « arqui-terra ».

10, 11 Rien n'est mesquin., 1970.



4 Paul Klee, Highway and Byways, 1929. © 2009 - Present www.PaulKlee.net
5,6 Ives Klein, Anthropométrie de l'époque bleue, 1960. © « Yves Klein : au-delà du bleu » de Jacques Bouzerand.
7 Jackson Pollock, 1950. © Hans Namuth

LES AUTRES MILLE ET UNE RÉFÉRENCES

« *On sait aujourd'hui que dans la communication artistique les choses, magiquement, sont là, ne sont pas là, apparaissent, disparaissent, vont des unes aux autres, déclenchent des associations en chaîne... Tout est possible. Parce que tout se passe dans un champ bien plus vaste que le champ délimité par le format ou le contenu matériel du tableau. Celui-ci n'est, en effet, qu'un support qui induit le regardeur au jeu infiniment plus ample des mille et une visions, des mille et un sentiments : le talisman qui dresse ou écroule des murs dans les recoins les plus reculés de notre esprit, qui ouvre, et parfois ferme, les portes et les fenêtres des édifices de notre impuissance, de notre servitude ou de notre liberté. Le « sujet » peut donc se trouver dans le tableau ou bien n'être que dans la tête du spectateur* »[12].

Comme Tàpies le mentionne dans ce texte, le spectacle déclenche des associations en chaîne parmi le public : les spectateurs mentionnent mille et un artistes et images qui ont traversé leur tête pendant la représentation. La curiosité nous a amené ensuite à fouiller entre ces différentes références, et de nous en nourrir d'une façon ou d'une autre.

12 Antoni Tàpies, Communications sur le mur, 1969.

ART EN TERRE CRUE

ULRIKE ARNOLD

Ulrike Arnold, peintre allemande, a voyagé à travers le monde et a travaillé dans des endroits retirés souvent associés à des rituels ou à des propriétés magiques. Sa visite des carrières d'ocres du Roussillon (Provence, France) en 1980 a été un fait déterminant dans sa carrière artistique. Actuellement, son travail est fait entièrement à l'extérieur avec des pigments minéraux qu'elle trouve sur place : pierres et terres. Avec ces matériaux, elle crée soit des peintures sur la roche in situ, « rock paintings », soit des peintures sur toiles en les mélangeant à une colle transparente. Son œuvre ne peut pas être comprise sans cette notion de retour à la nature (« back to the nature »), un test de ses limites de survie avec le minimum.

Les œuvres d' Ulrike Arnold ne sont jamais plates, il y a toujours de l'épaisseur et des espaces qui se créent. Comme le paysage, ses mémoires artistiques, comme elle-même les décrit, sont sans titres et n'ont pas de cadres ; elles sont définies seulement par le lieu géographique où elles ont été créées et par la provenance des pigments des terres utilisées. Ses tableaux sont sa réponse aux différents endroits à travers le monde où le paysage est tellement remarquable, qu'il n'y a pas de mots pour le décrire.

1 Luna Mesa, Utah.
2 Colorado Plateau, Utah. © Ulrike Arnold
3,4 Vitraux en terre. © CRAterre.

ELISABETH BRAURE

« *Écritures d'eaux sur la terre, ce qu'écrit la pluie, ce qu'écrit l'orage, la formation des ruisseaux et de leurs affluents. Introduire du vent, des vents tourbillonnants ; regarder passer le temps sur coulures, méandres et sédiments…*

Varier la pression, le débit, la superficie des points d'impact, le degré d'inclinaison du support pour expérimenter avec les terres toutes sortes de violences : étaler, piétiner, écrabouiller, diluer, presser, compresser, étirer, éponger, plisser, balayer, chiffonner, caresser…

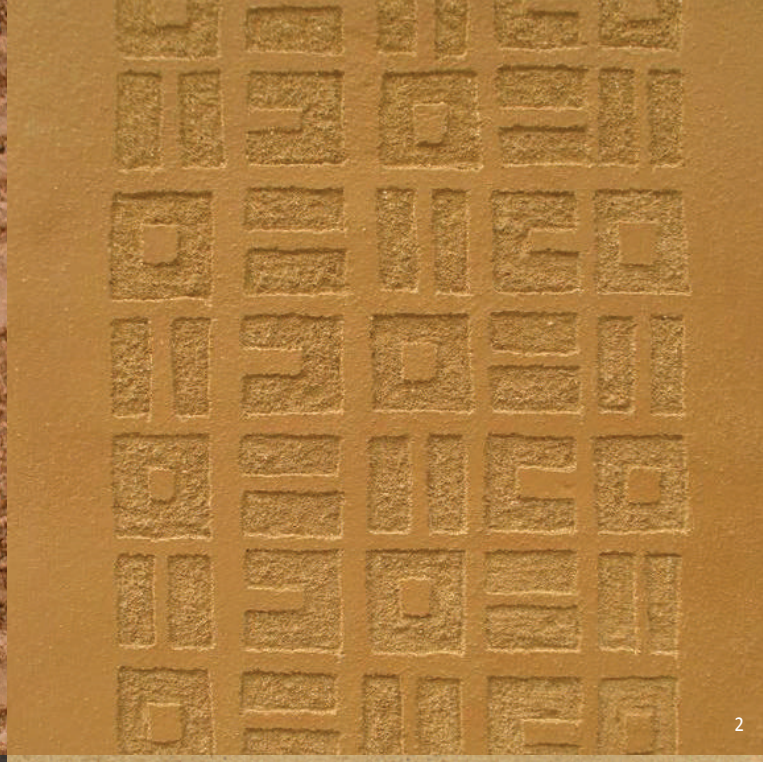
Relever les traces de reflux, fuites, crevasses, vergetures, tiraillements, fissures et autres figures dessinés par le retrait au séchage de couches de terre ultraminces pressées entre deux plaques de verre.

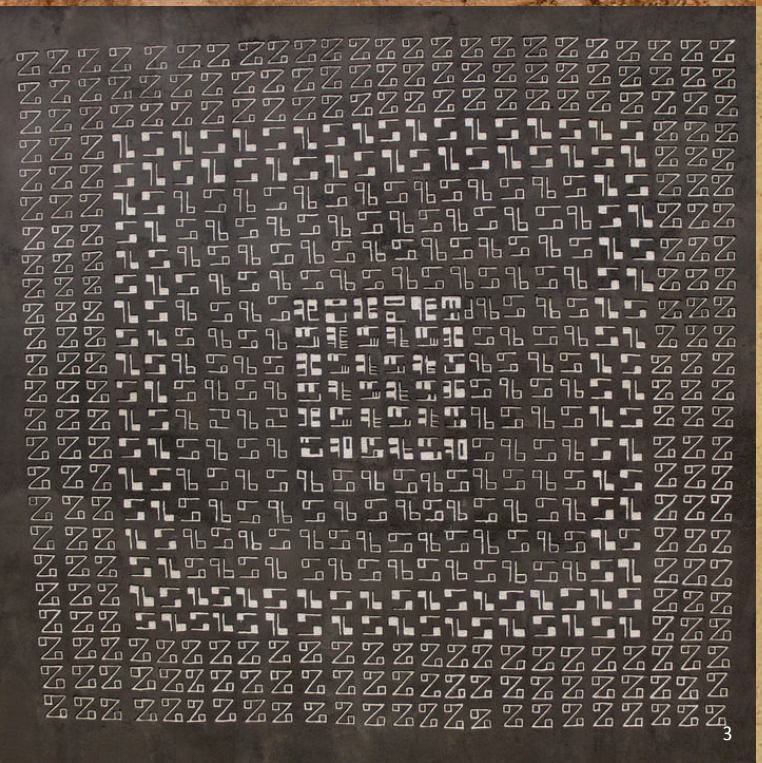
Tendre ces paysages à la verticale d'un endroit bien exposé et profiter pour les regarder des moments où les rayons du soleil viennent en transparence les réchauffer et en fouiller les secrets »[13].

13 Poème écrit par Elisabeth Braure lors de ses expérimentations sur la transparence de la terre et la création de ses vitraux en terre.

2

1


2


3

4

DANIEL DUCHERT

Daniel Duchert, architecte d'intérieur allemand, comprend la nature intrinsèque de la terre. Là où le commun des mortels voit une matière informe, il discerne les différents constituants de chaque terre et apprend à s'en servir pour les mettre en lumière.

Chaque terre possède une identité propre. Elle contient plus ou moins de cailloux, plus ou moins de graviers, plus ou moins de sables. La fraction fine, essentiellement composée d'argile, est plus ou moins collante et malléable. La terre contient aussi de l'air et de l'eau, dont les proportions gouvernent ses changements d'état et sa transformation. Tous ces éléments sont mis à profit pour réaliser des textures nouvelles.

Sa sensibilité et sobriété de traces sont apparues devant nous comme un des exemples base de contemporanéité de la terre. S'appuyant sur l'essence du matériau, il nous montre sa puissance si on joue seulement avec ses différentes propriétés.

Plus tard, « la terre est de toutes les couleurs » nous a redonné un souffle d'inspiration sur la façon de concevoir des ateliers artistiques avec ce matériau. Il crée des espaces, pas de consignes ou règles de jeu. C'est cette ambiance particulière qui invite les enfants à l'expérimentation et à la création avec la terre dans ses différents états : liquide, plastique et solide. L'étude sur l'utilisation de l'espace et l'esthétique qu'il propose sont vraiment remarquables.

Plusieurs terres de couleurs et de textures variées sont associées dans un même ouvrage :
1 Lorsque l'enduit est encore frais, sa surface est déformée ou imprimée manuellement ou à l'aide d'outils, un peu à la manière des premiers écrivains qui inventèrent l'écriture sur des tablettes d'argile.
2 Une même terre est sculptée afin de créer une variation de texture (lisse / rugueux) qui dessine des motifs.
3 Un enduit de terre blanche recouvert d'un enduit de terre noire dans laquelle des formes sont creusées et apparaissent en blanc sur fond noir.
4,5 Un enduit en terre est travaillé pour définir des zones de différentes compositions granulaires, créant des effets graphiques surprenants.
© lehm.design.raum

ATELIER ALBA

Préoccupé par l'utilisation du matériau terre à l'échelle du mobilier et de son introduction dans l'habitat comme réponse pour améliorer le confort intérieur, l'atelier Alba poursuit des expérimentations sur la matière pisé.

Son dernier projet « entrer en matière », présenté dans le festival Grains d'Isère 2013 change d'échelle et propose une installation à l'échelle du corps, à mi-chemin entre la sculpture et l'architecture. La forme en creux reste comme fil conducteur mais cette fois la terre a fait place au sable pisé.

1,2. Mobilier en pisé et détail du travail de recherche autour des textures. © Atelier Alba

3. Projet « entrer en matière ».

4,5 Œuvres qui montrent la diversification d'aspects de la surface : matière grossière, craquelée, raffinée, lisse, polie, peinte ou même dorée. © CRAterre

4

GISÈLE TAXIL

Architecte spécialiste en construction en terre, Gisèle Taxil participe très régulièrement au festival Grains d'Isère. Sa recherche du « langage de la matière terre » est une démarche qui nous inspire et rapproche à sa sensibilité vers ce matériau.

Son travail est l'expression d'une création originale à partir d'un matériau d'apparence ordinaire qu'elle transforme en véritables œuvres d'art. Par ses expérimentations, Gisèle Taxil diversifie les aspects de la surface où la matière peut être grossière, rustique, craquelée ou raffinée, lisse, polie, peinte ou même dorée. Elle cherche à révéler la richesse que ce matériau terre possède et offre à l'architecture non seulement comme revêtement mais comme composante murale de qualité.

5

ANDY GOLDSWORTHY

Depuis toujours, une grande partie de l'activité artistique d'Andy Goldsworthy se déroule en plein air, utilisant des matériaux trouvés sur place. Son travail est connu comme « Land art ».

Chacune de ses œuvres se concentre sur un aspect particulier du matériau et du lieu. Par exemple, certaines tiges d'herbe sont dures, cassantes, creuses et forment un angle en se fracturant ; par contre, la partie qui porte les graines est souple, fine résistante comme un fouet. Il faut de nombreuses créations avant d'arriver à comprendre les multiples qualités des matériaux. En les explorant, Andy Goldsworthy essaye de comprendre l'ensemble ; non pas en spectateur, mais en participant actif. Il puise dans l'énergie de la nature de façon à donner de l'énergie à son œuvre.

« La vue, le toucher, la matière, le lieu, la forme et l'œuvre qui en résulte constituent un ensemble intégral - difficile de dire où commence et où finit quoi. Le lieu est découvert en marchant, l'orientation est déterminée par le temps et la saison. Je saisis les occasions que m'offre chaque jour : s'il neige, je travaille avec de la neige, à l'automne, avec des feuilles mortes ; un arbre renversé devient une réserve de branches, des plus petites aux plus grosses » [14].

Pierre, bois, sable, terre, fibres, eau... Andy Goldsworthy utilise les matériaux qu'il a « sous les pieds ».

Pierres de rivière recouvertes d'argile de Mashiko. Musée préfectoral des beaux arts de Tochigi, Japon.
© Andy Goldsworthy

14 PIERRES, Andy Goldsworthy, Traduction William Oliver Desmond, Édition française, ANTHÈSE.

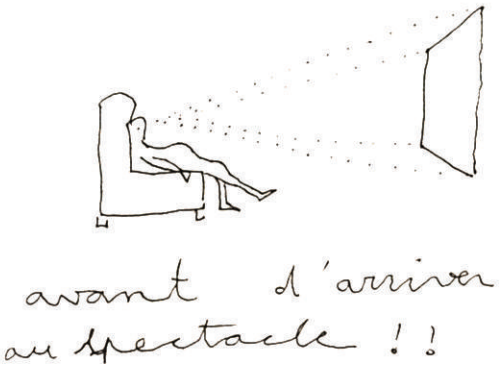
Activités de sensibilisation à la matière

parcours sensitif

feuilles de bambou

boue

sable



Parallèlement aux débuts du processus de création de Tierra Efímera au Chili, différents ateliers de sensibilisation au matériau terre ont été développés. La première expérience a été un atelier de peinture en terre au sein d'une école. Plus tard, notre équipe a gagné un concours pour réaliser une fresque sur la façade de la Villa Grimaldi. C'est dans ce contexte que le colectivo Terrón a connu le jour. Sous ce nom, nous avons défini la démarche développée jusqu'à ce moment : la création interdisciplinaire autour d'un point commun : la terre comme matériau. Ainsi, le collectif était formé par des architectes, une danseuse chorégraphe, un comédien et un artiste audiovisuel.

Durant ces dernières années, le collectif a continué à se nourrir de différentes démarches et continue à expérimenter les vastes possibilités d'expression de la terre.

L'objectif de cet atelier est la création d'un support pédagogique complémentaire au spectacle Tierra Efímera. Il s'agit de sensibiliser le grand public à la terre, cette fois-ci avec une participation active.

PEINTURES EN TERRE

Dans ce premier atelier, l'attention a été centrée sur les matériaux du support. Il ne s'agit pas encore de peintures éphémères, comme on verra dans des ateliers postérieurs, ici ce sont des tableaux figés. Quelques-uns, notamment ceux dont le tissu est absorbant où la terre reste collée après séchage, seront choisis et exposés.

Durée de l'atelier

30 minutes pour chaque groupe d'enfants.

Objectifs

Montrer les potentialités esthétiques et expressives du matériau terre. Découvrir les réactions de la matière sur les différents supports.

Outils

Terres en différents états : liquide, visqueuse, plastique et sèche.
Paille et sciure.
Éponges, sprays et raclettes.
3 cadres avec des différents tissus : maille, plastique et coton.

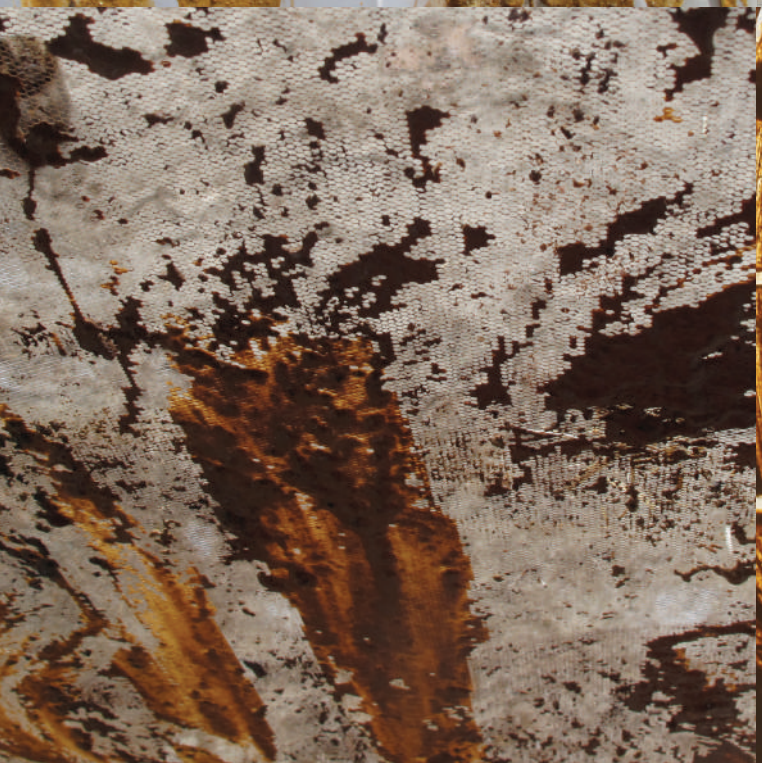
Mode opératoire

Par groupes, les enfants recherchent et dessinent librement jusqu'au moment où ils estiment que le dessin est fini.

Observations

Il y avait des supports où la terre ne s'accrochait pas (les supports hydrophobes comme le plastique, par exemple). Ce sont les enfants eux-mêmes qui ont découvert, en essayant avec les différentes terres fournies, la teneur en eau qu'il fallait pour réussir à faire tenir la matière sur le support. Le fait de ne pas fournir des pinceaux amène les enfants à découvrir la propre expression de la terre sans outils intermédiaires.

Les enfants découvrent en essayant avec les différentes terres fournies, la teneur en eau qu'il faut pour tenir la matière sur les différents supports.
© Anne Lemarquis.



FRESQUE À LA VILLA GRIMALDI

La Villa Grimaldi, Monument National situé dans la commune de la Reina à Santiago de Chili, a été un des principaux lieux d'enlèvement, de torture et d'assassinat pendant la dictature militaire chilienne.

El « Parque por la Paz » a été inauguré en 1997 avec l'intention de devenir un symbole de la défense et de la lutte pour le respect des Droits de l'Homme et aussi comme endroit de recueillement spirituel. En août 2010, le parc a fait une convocation pour la réalisation d'une fresque sur la façade d'entrée du parc avec le thème : « les jeunes peignent les Droits de l'Homme ».

Notre design était basé sur le symbole du matériau avec lequel on proposait d'enduire la façade : la terre. La proposition symbolise le passage de l'être humain dans le monde : notre lien et naissance de la terre, et ensuite notre marche à travers l'histoire. Avec la reconnaissance de nos droits, notre espace de liberté grandit tout le long de ce chemin. La fin de ce parcours est l'envol, la liberté, représenté par le symbole du condor. Manque, qui en langue mapuche signifie condor, a été le nom sous lequel on a baptisé la fresque.

La proposition a été choisie, et ainsi, nous avons donné un nom au collectif, déjà en marche depuis quelques mois : le Colectivo Terrón.

Nous avons travaillé pendant 5 jours à la réalisation de cette fresque, avec l'implication d'un groupe d'étudiants de l'université d'architecture de Santiago de Chili.

Détails techniques

Mélange :
terre + sable + paille
Protection :
- Chaux : rendre l'enduit plus résistant à l'eau.
- Drainage avec graviers à la base du mur : empêcher la remontée capillaire de l'eau.
- Chapeau : éviter l'érosion au sommet du mur.

1 Proposition envoyée.
2 Dessin du motif de la façade.
3 Couche de barbotine et enduits en terre.
© Anne Lemarquis et Amanda Rivera.

1

2

3

TERRE ET PAPIER

Pour faire les premières affiches de Tierra Efímera, nous avons décidé de faire des textures avec la terre en l'utilisant comme pigment. Nous avons cherché le type de colle et le pourcentage nécessaire pour être sûrs que la terre reste sur le papier.

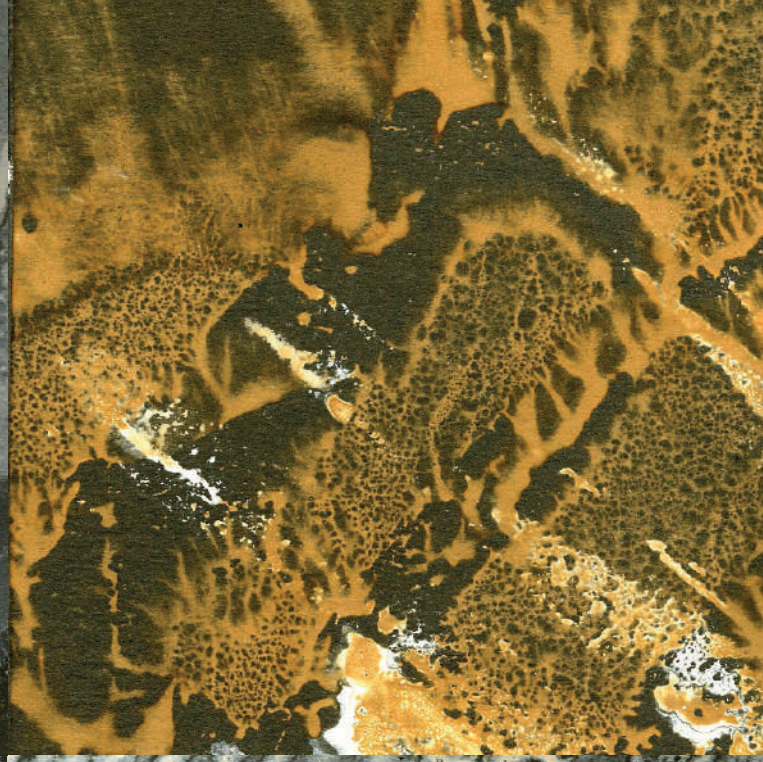
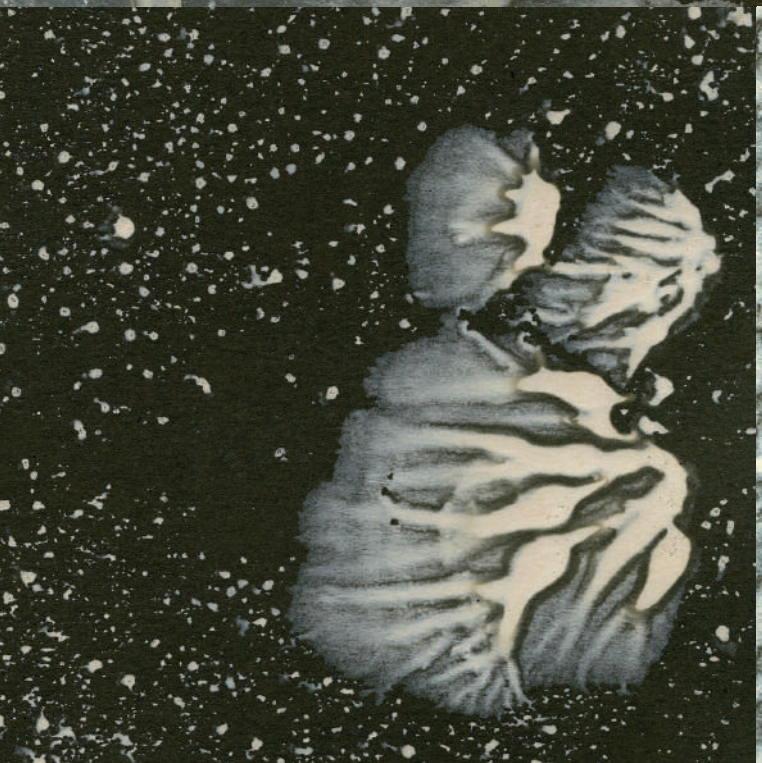
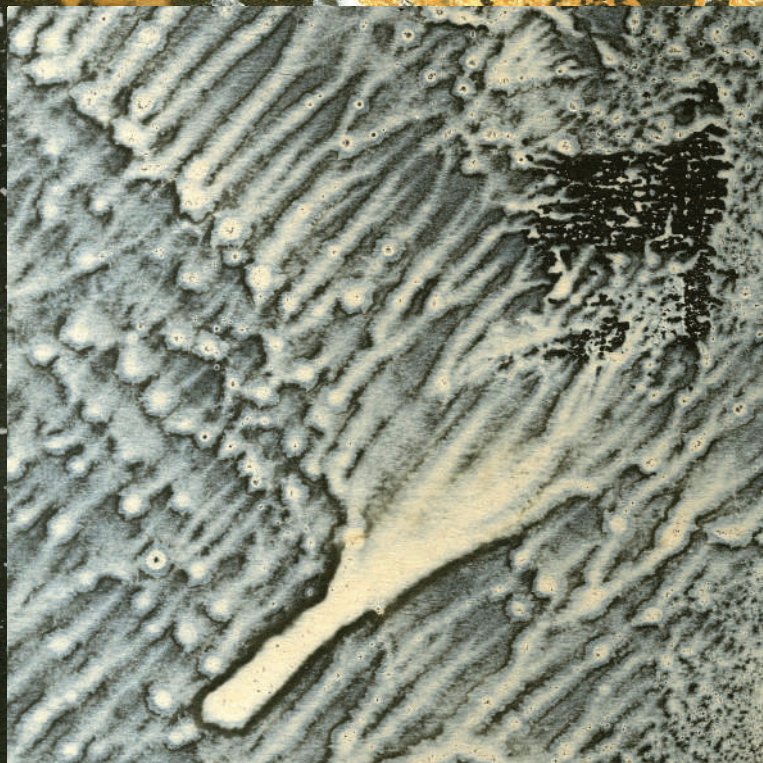
D'abord, la terre a été séchée et triturée afin de pouvoir réaliser les dosages correctement. Pour une quantité constante de terre (60 ml), un 3 % de colle (1,8 ml) et un 10 % de colle (6 ml) ont été ajoutés.

Observations

- Avec 3 % de colle toutes les terres sont friables. L'essai à 10 % commence à nous apporter plus d'information sur l'efficacité de la colle utilisée.
- La terre végétale est friable dans tous les cas sûrement due à un manque d'argile dans sa composition.
- Des grumeaux apparaissent quand on mélange la terre végétale avec le blanc d'œuf et aussi quand on mélange les argiles à modeler avec la colle de cellulose. Au moment de sérigraphier, les grumeaux de terre restent sur la toile de soie, et seulement la partie plus liquide traverse. L'effet est visible dans les essais (voir photo) avec une diminution de couleur.

Conclusions

Le blanc d'œuf est la seule colle qui nous semble la plus efficace et facile à préparer. L'effet de la colle est efficace à 10 %. Nous utiliserons ainsi une quantité de colle supérieure ou égale à 10 % de la quantité de terre.

STAGE DE THÉÂTRE D'OMBRES ET DE TERRE

Dans le cadre du Festival de la marionnette 2012 organisée par l'association « La Petite Roulotte »[1], le Colectivo Terrón a proposé un stage intensif de théâtre d'ombres et de terre pendant 8 jours.

Ce stage s'adressait à des adolescents ou adultes ayant déjà pratiqué du théâtre, danse ou arts plastiques, ou débutants très motivés.

Le point de départ a été l'observation et recherche des expressions propres de la matière terre pour ensuite explorer ses comportements par rapport au corps qui la manipule et à l'espace scénique qui l'accueille.

Chaque séance comporte deux parties : la première plus technique et de travail corporel, la deuxième de création avec la matière terre, un travail plastique et d'animation. Des présentations des travaux développés par groupe seront présentés et commentés avec les participants chaque jour.

Les derniers jours du stage préparent à une présentation du travail des stagiaires, spectacle qui sera la clôture du « Festival de la marionnette » à Lans en Vercors.

Les points qui suivent résument le travail qui a été proposé pendant ces 8 jours.

MOUVEMENT ET CONSCIENCE CORPORELLE

Travail sur des concepts qui aideront les participants de théâtraliser et d'animer la matière : conscience spatiale et corporelle, l'écoute et le rythme du groupe, la qualité du mouvement, la présence, etc.

SENSIBILISATION À LA MATIÈRE TERRE

Découverte de la matière terre à travers des sens. Les évocations et sensations après l'expérience sensorielle sont utilisées pour créer des images et des textes mais aussi pour comprendre la matière protagoniste du stage. En effet, les sens apportent beaucoup d'information sur les propriétés physico-chimiques de la matière (p. 84).

1 La Petite Roulotte est une association à but non lucratif, qui s'est donnée comme priorité de compléter l'offre existante en matière culturelle et socioculturelle notamment en s'appuyant sur la très active et très inventive création contemporaine en marionnette et arts associés. Nous avons participé au « Festival de la marionnette 2012 » qu'elle organise depuis 2004 chaque année à Grenoble et en Isère. Ensuite, l'association nous a proposé d'intervenir dans le projet « culture et santé » au Centre Hospitalier Alpes Isère comme compagnie accueillie en résidence (p. 82).

LE MOUVEMENT DE LA MATIÈRE

Etude des dynamiques de la matière terre à travers ses différents états : sèche, humide, plastique, visqueuse et liquide. Après l'observation, le groupe essayera de transmettre ces comportements à travers des dynamiques corporelles.

COMMUNICATION DEVANT ET DERRIÈRE

Recherche autour de la présence de la toile, ce grand tableau où des peintures éphémères apparaissent. Comment peut-on établir une communication entre devant et derrière cette toile ? Ou bien, quelle est la possible relation entre le comédien et le plasticien ? Comment traduire le mouvement ou le son en proposition plastique ? Les participants expérimenteront autour du son, le contact direct sur la toile (photo page précédente), et le mouvement.

LES OBJETS

Les objets prennent un rôle important dans la manipulation de la terre : ils deviennent des partenaires dans la création. Pendant cette séance les participants explorent le mouvement de l'objet selon sa forme, son poids, etc. pour, ensuite, construire des marionnettes avec notre univers d'objets : éponges, raclettes, pinceaux, rouleaux, etc.

ANIMATION DE LA MATIÈRE

Les différentes terres que le groupe a touchées le premier jour sont mises à disposition du groupe, en différents tas. L'objectif de la journée est de mettre en scène la terre, de chercher son propre son et les différentes réactions selon la manipulation que le participant lui propose. Quel mouvement nous propose la matière ?

ESPACE

Il s'agit de prendre conscience de l'équilibre et le déséquilibre spatial comme un facteur à mettre en jeu, pas seulement dans le plateau mais aussi sur l'écran, le tissu.

D'un autre côté, nous proposons un travail d'expérimentation autour de l'espace par rapport au corps, c'est-à-dire, la liaison entre la position corporelle et l'espace que nous habitons (photo page précédente).

OMBRES

Les propositions du travail autour de l'ombre sont simples et partent de différents dispositifs de lumière : les projecteurs, le rétroprojecteur et la lampe de poche.

LA CONSTRUCTION DE L'IMAGE

D'abord, pour comprendre ce que nous proposons dans l'exercice, nous avons montré quelques références de peintres du vingtième siècle. Nous proposons de réfléchir autour d'une image : est-ce une composition faite par le tracé ? ou bien par le plein et le vide ? Y a-t-il des taches les unes à côté des autres, avec un certain rythme qui finalement nous amènent à une image inattendue ?

Ainsi, quel équilibre y a-t-il entre les éléments : symétrie, gradation, complémentarité ?

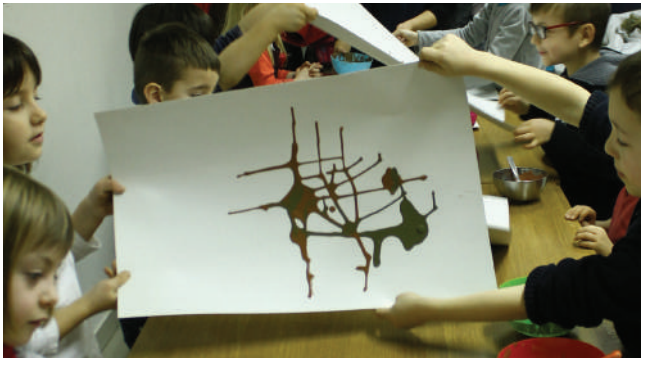
CADRAGE ET RÉPÉTITION

Les dernières séances ont été dédiées au cadrage des différents exercices développés pendant le stage. Une fois que les participants ont décidé les scènes à présenter, nous avons établi un ordre de liaison.

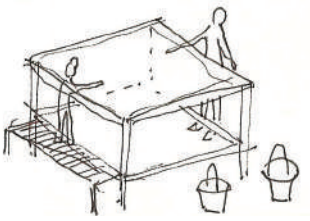
ATELIER TERRE EN MOUVEMENT

L'objectif de cet atelier était la création d'un support pédagogique complémentaire au spectacle Tierra Efímera. Il s'agit de sensibiliser le grand public à la terre, cette fois-ci avec une participation active.

« *Comment suggérer de l'expression à partir du matériau terre? Nous vous invitons à observer les réactions de cette matière soumise à diverses expériences. Se comporte-t-elle de la même façon sur du tissu, du plastique, du verre ou du papier... ? Comment s'écoule-t-elle selon les positions du support, vertical, oblique...? Quel est le résultat plastique si nous dirigeons les coulures, les gouttes, les éclaboussements et les projections ? L'atelier propose de comprendre la matière terre à partir de son comportement et permettra aux participants de découvrir son fort pouvoir plastique et esthétique* ».

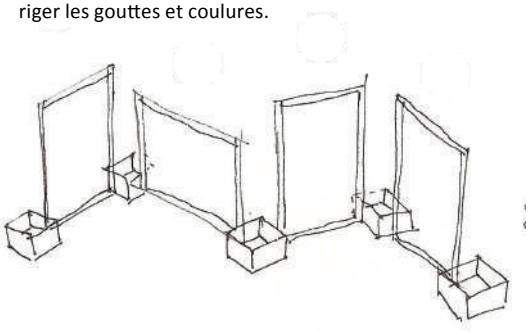


L'activité suit deux lignes d'expérimentation : la position du support (1, 2) et la différence des matériaux du support (3).



1 Table de metacrilat pour permettre la manipulation de la terre en hauteur et regarder les effets par dessous.

2 Tableaux pour manipuler dans différentes directions et diriger les gouttes et coulures.



3 Parcours de différents tableaux avec des matériaux différents. La taille des cadres (1,5 m x 2 m) permet l'utilisation des supports en hauteur ou bien en longueur quand les participants sont des enfants.

Table transparente pour permettre la manipulation de la terre en hauteur et regarder les effets par dessous.

« ATELIERS TERRE » À L'HÔPITAL

« Des artistes et des arts en mouvement,pour des lieux en mouvement »

Le Colectivo Terrón a intervenu, en partenariat avec La Petite Roulotte, dans le cadre du programme « Culture et Santé » que propose le Centre Hospitalier Alpes-Isère (CHAI).

Le projet proposé est la transformation de la chapelle du centre en lieu de résidence dédié à la création contemporaine en marionnette. Concrètement, les actions ont reposé sur 3 axes :

- l'accueil du Colectivo Terrón en résidence de création pour le nouveau spectacle : « Le roi des sables ».

- l'organisation de représentations publiques régulières présentant les étapes de travail.

- la conception et l'organisation d'ateliers de pratiques artistiques avec la terre au sein du CHAI.

Objectifs

Apprendre à voir la terre autrement. Découvrir les potentialités artistiques de ce matériau ordinaire.

Groupes participants

- Matin : groupe régulier, de 6 à 10 participants maximum.
- Après-midi : groupe variable d'adultes ou bien d'enfants.

Démarche

En ce qui concerne le groupe régulier, les séances ont été organisés en différentes parties :

- Travail corporel : Le début de chaque séance est destiné à des exercices afin de relacher le corps, déconnecter des affaires du quotidien et rentrer dans l'atelier avec plus d'énergie. Ainsi, nous avons proposé des jeux d'écoute et des dynamiques dans l'espace.

- Travail plastique : À partir de différentes approches du matériau, le groupe decouvre les propriétés de la terre.

- Bilan : À la fin de chaque séance, un moment d'echange a été proposé afin que les participants puissent exprimer leur ressenti. Cela nous a permis de vérifier la démarche et de nous adapter aux envies personelles et du groupe.

Espace

La fléxibilité des supports utilisés nous a permis de créér une dynamique différente à chaque séance. Même si les peintures en terre prenaient le rôle principal à chaque atelier, l'espace de travail se renouvelait.

DÉCOUVERTE SENSORIELLE DE LA TERRE

Un maçon sait exactement la teneur en eau d'un enduit au toucher, ainsi comme de la terre à pisé avant de la mettre en œuvre. Un œnologue peut aussi à travers l'odeur découvrir quels composants il y a dans un vin, quel âge, etc…

Un des objectifs du projet amàco[1] est d'intégrer ces informations « non-théoriques » pour développer l'intelligence multiple des étudiants. Dans ce contexte, le Colectivo Terrón développe des exercices de découverte sensorielle de la matière.

L'objectif de cet exercice est d'utiliser son corps comme instrument d'analyse d'une terre. Il s'agit de développer l'usage habile du corps et de ses ressentis, autrement dit son intelligence kinesthésique.

Sens prédominant, la vue fournit la majorité des informations sensorielles mais cache parfois le travail des autres sens. Des bandeaux sont distribués aux participants afin de cacher la vision et se concentrer vers les informations apportés par les autres sens.

Avant de découvrir par la vue les différentes terres « explorées », les participants décrivent leurs ressentis. Ce moment d'échange apporte beaucoup d'information du comportement de la matière et aide, en complément des tests de terrain, à la comprendre d'une façon intuitive.

La description des ressentis des participants lors de l'exercice apportent beaucoup d'information sur les caractéristiques physiques de la matière terre :

La terre latéritique (1), « *difficile à casser et très lourde* », durcit en contact de l'air jusqu'à devenir roche.

Pour la terre FAC (2) (p. 22) : « *c'est comme toucher un nuage* ». En effet, les poudres fines d'argile ont beaucoup d'air entre leurs particules.

Pour le sable fin (3), décrit par les physiciens comme matière liquide et solide à la fois (p. 33): « *ça coule comme un liquide* ».

En ce qui concerne la terre kaolinite (4), une argile de faible cohésion : « *s'effrite, comme de la craie"* .

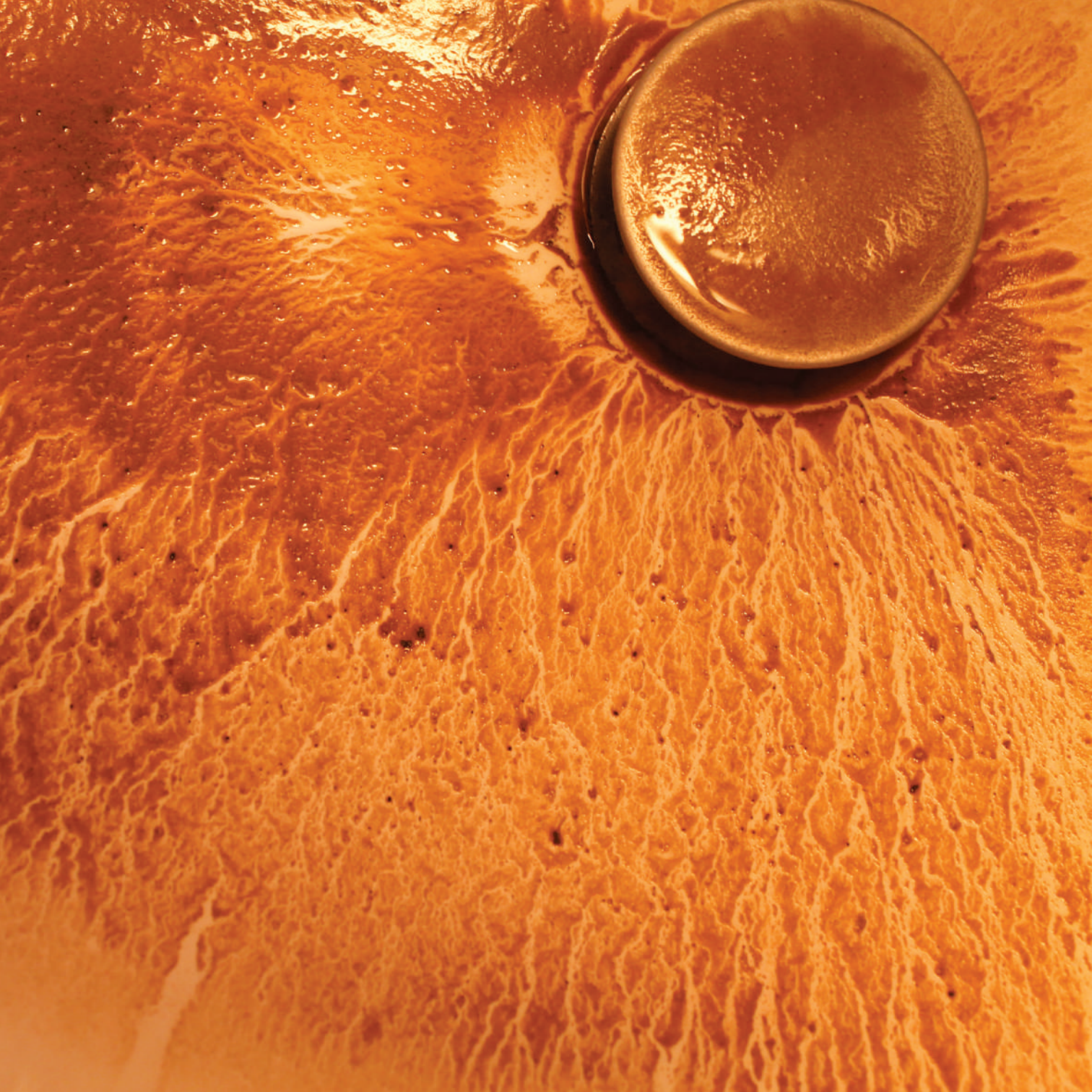
1

2

3

4

1 Amàco est un projet d'Initiatives D'Excellence en Formations Innovantes (IDEFI) financé par le programme des Investissements d'Avenir jusqu'en 2019. Il est porté et mis en œuvre par un consortium de quatre établissements : les Grands Ateliers, l'École Nationale Supérieure d'Architecture de Grenoble (ENSAG) et son laboratoire CRAterre, l'Institut National des Sciences Appliquées de Lyon (INSA) et enfin l'École Supérieure de Physique et de Chimie Industrielles de Paris (ESPCI ParisTech).



Historique et perspectives

Tout a commencé comme un jeu de manipulation de la terre. Tout continue dans des festivals de théâtre, des musées, des expositions, des animations pour enfants, des stages de théâtre, des ateliers dans un hôpital psychiatrique... Jamais nous n'aurions pensé arriver à développer toutes ces activités autour de la terre et toucher un public si diversifié. Tierra Efímera est un spectacle en mutation, un support qui continue à évoluer en parallèle de notre apprentissage et de nos expérimentations.

Quand le spectacle se termine, le public se précipite pour découvrir ce qu'il y a derrière notre écran, les gestes et les outils qui participent à notre performance. Le naturel et l'évidence avec lesquels naissent les envies et s'inventent les actions parallèles au spectacle nous ont beaucoup surpris et portés.

Ce document capitalise des expériences autour de la liaison entre art, science et spectacle. C'est une dynamique permanente qui permettra de faire évoluer Tierra Efímera sur de nouveaux chemins à découvrir et explorer avec d'autres personnes souhaitant travailler eux aussi autour de cette liaison.

Bibliographie

Mythes autour de la terre

LA TERRE ET LE SACRÉ, Brian Leigh Molyneaux, Éditions Albin Michel, 1995.

INPI, LE CHANT DE LA TERRE, Enseignement oral des Indiens Lakota, Annie Pazzogna, L'or du temps éditions, 1992.

PAROLES ABORIGÈNES, Éditions Albin Michel, Carnets de sagesse, 1998.

LES AMÉRINDIENS, Larry Zimmerman, Éditions Albin Michel, 1997.

LE ROI DES SABLES, Thierry Dedieu, Éditions du Seuil, 2010.

CHATEAUX DE SABLE, Astrid Schilling, Éditions Hoëbeke, 2000.

LES INDIENS DE L'AMÉRIQUE DU SUD, Alfred Métraux, Éditions Métailié, 1991.

GENÈSE, www.info-bible.org

RENOVER ET CONSTRUIRE EN PISÉ, Parc naturel régional Livradois-Forez, 2011.

CONSTRUIRE EN TERRE EN ZONE URBAINE AUJOURD'HUI, Alina Jerónimo et Aude Peleket, Exercice de dissertation pendant la formation à CRAterre, 2011.

MYTHES, VULNÉRABILITÉS ET IMAGINAIRE DE L'ARCHITECTURE DE TERRE, Nadège Quintallet et Núria Àlvarez, Exercice de dissertation pendant la formation à CRAterre, 2011.

Processus de création

DUCHAMP DU SIGNE, Marcel Duchamp, Flammarion, 1975, 1994.

Science comme base de création

GRAINS DE BATISSEURS, Romain Anger, Mémoire DSA-Architecture de Terre, 2005.

BATIR EN TERRE, Romain Anger et Laetitia Fontaine, Éditions Belin, 2009.

APPROCHE GRANULAIRE ET COLLOÏDALE DU MATERIAU TERRE POUR LA CONSTRUCTION, Romain Anger, thèse, 2011.

MAX ERNST, Centre national d'art et de culture Georges Pompidou, 1975.

DU SAC DE BILLES AU TAS DE SABLE, Étienne Guyon et Jean-Paul Troadec, Éditions Odile Jacob, 1994.

Références

L'ECOLE LECOQ : DES MOUVEMENTS DE LA VIE A LA CRÉATION VIVANTE, article CNRS, Collection Arts du spectacle, Christophe Merlant, 2004.

JACQUES LECOQ, Biographies, www.ecole-jacqueslecoq.com

ENTRETIEN AVEC MIQUEL BARCELÓ ET JOSEF NADJ, Irène Filiberto, www.festival-avignon.com, 2006.

MIQUEL BARCELÓ « ACTUAR EN EL PRADO DA MORBO, TIENE ALGO MUY SEXY », Antonio Lucas, Journal El Mundo, Cultura, 5 décembre 2007, www.miquelbarcelo.info, 2007

« L'ARGILE GARDE LA MÉMOIRE DE CHAQUE CARESSE OU DE CHAQUE VIOLENCE », Henri-François Debailleux, Quotidien, samedi 25 août 2007, www.miquelbarcelo.info, 2007.

« CERVEZAS, CANUTOS, AGUA DE MAR. ÉSE ES EL SABOR DE MI VIDA », Miguel Mora, El País, Cultura, 18 de Noviembre

de 2007, www.miquelbarcelo.info, 2007.
ENTREVISTA CON JOAN BAIXAS, Vahur Keller, www.joanbaixas.com, 2010.
BAIXAS-RUMBAU CONVERSACIÓN ENTRE TITIRITEROS, Toni Rumbau, www.joanbaixas.com, 2010.
L'ART DE LA PRÉHISTOIRE, Louis-René Nougier, Le livre de poche, Encyclopédies d'aujourd'hui, 1993.
LA NAISSANCE DE L'ART, précédé d'un entretien avec Pierre Soulages, La Recherche, Éditions Tallandier, 2006.
ARTS ET PRÉHISTOIRE, Jean Pierre Mohen, Terrail, 2002.
PRIMITIVISME, Regard éloigné, www.agoras.typepad.fr/regard_eloigne
ARTS PRIMITIFS, Olivier Cohen, http://www.arts-primitifs.ch/texte.html
MATISSE, L'ART DU DÉCOUPAGE, Nina Hollein, Éditions Palette, 2005.
MATISSE UNE SECONDE VIE, Éditions Hazan, 2005.
MATISSE PICASSO, Éditions de la Réunion des musées nationaux, 2002.
LE MYSTÈRE PICASSO, Film documentaire, Henri Georges Clouzot, 1955.
BRAQUE, KLEE, LEGER... L'ART DE COLLECTIONNER, La collection Rupf du musée des beaux-arts de Berne, Actes sud, Musée de Grenoble, 2006.
ALEXANDER CALDER, Anne Cortey et Françoise de Guibert, Hatier Jeunesse, 2009.
BAUHAUS, Jeannine Fiedler et Peter Feierabend, Könemann, 1999.
ANTONI TÀPIES, Youssef Ishaghpour, Éditions Polígrafa, 2006.
PIERRES, Andy Goldsworthy, Traduction William Oliver Desmond, Édition française, ANTHÈSE.
LA BIBLIOTHEQUE DE TERRES DU POITOU-CHARENTES DE KÔICHI KURITA, Samuel Arlaud, L'actualité Poitou-Charentes nº 75, 2007.
TERRES DE KÔICHI KURITA, L'actualité Poitou-Charentes nº 69, 2005.
KOICHI KURITA, TERRES DU CENTRE, ABBAYE DE NOIRLAC, communiqué de presse, www.artcatalyse.com/aichi-kurita-terres-du-centre-centre-de-la-terre.html, 2009.
ULRIKE ARNOLD, www.ulrikearnold.com
ELISABETH BRAURE, www.elisabethbraure.org
TERRE DANS L'ARCHITECTURE D'INTÉRIEUR, Daniel Duchert, Mémoire du diplôme DPA-Terre, 2004
GESTALTEN MIT LEHM, Daniel Duchert, 2008.

Activités de sensibilisation à la matière

BUNTE ERDE, Pédagogie, http://www.lehm-design-raum.de/fr/

Crédits

AUTEUR

Núria Alvarez Coll

REMERCIEMENTS

À Miguel García, co-auteur de Tierra Efímera et compagnon de cette aventure.

A l'ensemble du Colectivo Terrón qui a participé activement dans ce projet.

À CRAterre et l'équipe amàco qui ont permis le développement de nos recherches et apporte leur dynamisme au Colectivo Terrón.

CRÉDITS

Toutes les photos sont du Colectivo Terrón et du projet amàco sauf spécification.

Depuis 2012, le Colectivo Terrón et amàco travaillent en partenariat avec l'objectif de tisser des liens entre art, science et spectacle. Nous partageons une démarche avec deux points de départ :

- L'émerveillement face au comportement de la matière

« *L'attirance esthétique peut être utilisée pour créer un impact émotionnel fort destiné à stimuler le questionnement scientifique* ». Bernard Zubrowski.

- L'objectif de faire connaître la potentialité esthétique et expressive de l'essence de la matière

« *L'inconscient collectif des gens sur la terre et la construction en terre est rempli de stéréotypes négatifs. (...) Pour les bousculer, le plus efficace est de perturber les conceptions. Rien n'est plus utile aujourd'hui que de transformer nos imaginaires : les vraies barrières ne sont pas techniques ou matérielles, elles sont mentales. Voilà l'enjeu : que le matériau terre regagne dans l'imaginaire collectif la place qu'il occupe dans la réalité. Il faut amener les gens à penser autrement. Changer le rapport de l'homme à la matière* ». BATIR EN TERRE, Romain Anger et Laetitia Fontaine, Éditions Belin, 2009.

Tierra Efímera est un spectacle où la matière terre s'exprime au niveau plastique. Des images passagères se composent et se décomposent en créant une chorégraphie picturale éphémère sur un écran. Il n'y a pas de paroles, seules des images et des gestes, des textures et des couleurs, le tout accompagné de sons et de musique.

Porteur d'histoires, colporteur d'avenir, le Colectivo Terrón étire à son maximum la puissance expressive de la matière : terre, eau, sable... Par ses créations, il détourne, retourne et transforme le regard sur ces matériaux pauvres, ordinaires, banals, oubliés ou le plus souvent ignorés.

terrón amàco

ANR-11-IDFI-0008