

QU'EST-CE QUI VOUS A DÉCIDÉ, ÉTANT PLASTICIENS L'UN ET L'AUTRE, À LANCER CE PROJET ENSEMBLE ET SUR UNE SCÈNE DE THÉÂTRE ?

**ELVIRE CAILLON** Le fait de vivre ensemble depuis plusieurs années nous permet d'être chacun le premier interlocuteur artistique de l'autre. Nous connaissons très bien nos univers respectifs et nous avons envie depuis quelques temps d'écrire un spectacle ensemble. Le théâtre est un univers dans lequel j'ai grandi et nous y avons travaillé tous les deux pendant longtemps. Il est une source d'inspiration très importante dans nos travaux personnels. Dans mon travail pictural, les individus sont assimilés à des personnages et leur environnement est souvent donné à voir comme un décor.

**LÉONARD MARTIN** D'abord, nous l'évoquions depuis quelques années, sur le ton de la plaisanterie en parlant du « spectacle » sans bien savoir de quoi il s'agirait. Puis, le désir de faire une création commune est devenu une évidence. La théâtralité a toujours été présente dans mon travail. Le plateau est le lieu idéal pour synthétiser et reformuler plusieurs questions qui traversent l'ensemble de mes œuvres : la représentation du mouvement, la manipulation des objets, la construction d'un monde, le travail collectif. Nous voulons un spectacle qui ne soit pas seulement un tableau en mouvement mais qui se charge aussi d'une tension dramatique.

AVEZ-VOUS UN PREMIER SOUVENIR DE THÉÂTRE ?

**ELVIRE CAILLON** Difficile de n'en choisir qu'un, il y en a vraiment beaucoup ! Spontanément je pense aux *Éphémères* d'Ariane Mnouchkine. Une plongée théâtrale de sept heures interprétant des morceaux de vie qui arrivaient au plateau sur des petites scènes à roulettes. Le dispositif en bi-frontal plaçait la scène au centre de la salle et confrontait le spectateur à son propre reflet. C'est le souvenir d'une émotion théâtrale et humaine très forte.

**LÉONARD MARTIN** La rencontre avec le théâtre du Radeau et François Tanguy qui sont installés à la Fonderie au Mans. J'y ai découvert comment un sujet de réflexion pouvait se dégager à travers un montage de texte et de musique, comment poursuivre un même élan par la transformation continue des décors à vue, comment une poésie singulière se dessine de spectacle en spectacle. Cette force vient de l'écriture de plateau qui ne part pas de la représentation d'un texte mais de la musique.

TEMPURA COCKPIT EST INSPIRÉ PAR UN SPECTACLE DE BUNRAKU AUQUEL VOUS AVEZ ASSISTÉ AU JAPON. QU'EST-CE QUI VOUS A INTÉRESSÉ DANS CE GENRE ?

**ELVIRE CAILLON** On a d'abord été attirés par le dispositif : une entité sonore avec un conteur et un musicien sur un proscenium, presque séparés de la scène, et une entité visuelle à travers une marionnette manipulée par trois marionnettistes.

**LÉONARD MARTIN** Nous avons retenu la dissociation de ce qu'on pourrait appeler l'image et le son : la séparation traditionnelle du duo récitant/shamisen d'une part et des marionnettistes d'autre part. Cette possibilité, le théâtre européen l'a découverte assez tard avec Brecht, notamment, et la modernité. Puis elle a été questionnée au cinéma avec Jean-Luc Godard.

C'est une source d'expérimentation très riche et une manière de laisser l'œuvre ouverte. Ca permet aussi d'éviter que le texte devienne le haut-parleur de ce qui se déroule sur scène, de voir comment son contenu peut dépasser la question du sens.

COMMENT AVEZ-VOUS PENSÉ VOTRE MARIONNETTE ?

**ELVIRE CAILLON** Nous avons pensé la marionnette comme un objet à la jonction de nos deux univers plastiques. Ce n'est pas une marionnette traditionnelle mais une création originale qui s'inspire de diverses choses, tant du Bunraku japonais que des squelettes mexicains conçus pour la fête des morts.

Dans le théâtre traditionnel Bunraku la marionnette est manipulée par trois marionnettistes. Dans notre projet c'est une danseuse, parfois accompagnée d'un comédien/manipulateur qui s'occupe de cela. Nous avons imaginé un système d'attaches pour que Nina Berclaz puisse à la fois la porter et la manipuler mais aussi faire corps avec elle par moments.

**LÉONARD MARTIN** À la tradition japonaise où le manipulateur disparaît pour faire apparaître la marionnette, nous avons ajouté la possibilité d'inverser les rôles à certains moments du spectacle. Ainsi la marionnette peut disparaître et donner à voir le travail du manipulateur. C'est une sorte d'arroseur arrosé. Voir comment l'objet nous manipule et comment nous devenons parfois notre propre marionnette. C'est une réponse à la « distanciation » brechtienne à l'heure où ce terme est employé à d'autres fins.

POURQUOI CE TITRE *TEMPURA COCKPIT* ?

**ELVIRE CAILLON** Nous aimons sa musicalité et ses sonorités. Nous avons envie de quelque chose de rythmé, qui soit déjà presque un dessin ou une formule magique. Tempura est un mot lié au Japon portant l'image de ces formes qui se figent dans le temps comme des instantanés. Comme quand on plonge une fleur de courgette dans l'huile bouillante et qu'elle se cristallise en gardant toutes les couleurs de l'objet originel.

**LÉONARD MARTIN** C'est notre espace-temps ! La tempura, ce sont des instantanés de vie, comme quand Elvire fait des croquis sur le vif dans les rues de Kyoto. Ce sont tous les profils du monde à saisir et assembler pour réaliser notre sculpture : des gestes de danse, des lignes musicales, des fragments de texte. Et le cockpit c'est notre capsule spatiale : une invitation au voyage, à décoller. Mais aussi la caverne du cerveau, notre « boîte noire », siège de la mémoire. Il y a les souvenirs que l'on convoque et ceux qui nous échappent.

COMMENT AVEZ-VOUS CONSTRUIT LA DRAMATURGIE DE *TEMPURA COCKPIT* ?

**LÉONARD MARTIN** Nous avons recueillis une dizaine de textes avant de n'en garder qu'un seul qui les concentrait tous : « *Le Terrier* » de Franz Kafka. Cette nouvelle suit à la trace une créature entre l'homme et l'animal qui construit son terrier. Comme pour d'autres fables animalières de Kafka, ce statut étrange convient très bien à la marionnette. Nous avons gardé le monologue intérieur de Kafka qui révèle tous les mouvements de la pensée du personnage : ses doutes, ses craintes, ses joies, ses vertiges, ses ivresses, ses dédoublements schizophréniques ou sa paranoïa. Les multiples facettes de sa personnalité sont incarnées par quatre interprètes qui chacun dans son registre et avec ses outils donnent une vision de la créature et de son terrier.

**ELVIRE CAILLON** Oui, dans un premier temps nous avons voulu tout mettre, tous nos rêves de théâtre depuis des années ! Mais le véritable travail a été d'élaguer et de resserrer. Nous nous retrouvons finalement avec une adaptation très libre de ce texte, agrémentée de deux inserts provenant d'autres textes.

**LÉONARD MARTIN** Nous avons conservé un extrait du roman de Kobo Abe « *La femmes des*

**sables » qui a été adapté au cinéma par Hiroshi Teshigahara en 1964. Le texte présente de nombreuses similitudes avec celui de Kafka : la prise au piège du héros dans un trou, l'ensevelissement, la solitude mais aussi une forme de révélation de la condition humaine et de la relation à l'autre.**

**Cette recherche intérieure, ce « labor intus », résonne beaucoup avec la période que nous traversons même si nous avons eu l'intuition de ce texte bien avant. C'est étonnant de se retrouver avec des marionnettistes masqués (même si c'est à la manière japonaise) et de convoquer ces thèmes aujourd'hui.**

**Le texte de Kafka est une succession de verbes d'action : grimper, ramper, glisser...**

**Le parcours réalisé par Nina Berclaz, la danseuse qui manipule la marionnette, peut ressembler à une aire de jeu pour enfant. Quand on voit les filets, les échelles, les cordes, les tunnels, on peut déjà imaginer les gestes qui y sont associés. Selon les mots de Marie-José Mondzain à propos de la vidéo de Fischli et Weiss, il y a quelque chose de tragique comme des commandements divins et une poursuite comique, ou burlesque, à la Tex Avery.**

**ELVIRE CAILLON Le deuxième texte constitue un épilogue au spectacle. Il est extrait de « Nagori », de Ryoko Sekigushi, une poète, traductrice et critique culinaire qui vit à Paris. C'est un texte sur la nostalgie de la saison qui vient de nous quitter mais ce morceau est inspiré d'un repas qu'elle a conçu pour ses amis pensionnaires quand elle a quitté la Villa Médicis. Il s'agit d'une liste de 100 ingrédients de différents pays par ordre alphabétique. Je suis passionnée par la gastronomie et nous avons envie qu'il y ait quelque chose de l'ordre de la cuisine dans le spectacle. Ce texte arrive à la fin comme une ouverture sur le monde, des retrouvailles avec les goûts et les couleurs.**

**En parallèle de la question du texte, nous avons commencé à travailler sur des mouvements, des déplacements, sans qu'ils soient nécessairement liés à une narration mais plus à des émotions et des sensations.**

**VOUS A-T-IL ÉTÉ FACILE DE COLLABORER AVEC TOUS VOS INTERLOCUTEURS POUR LE SPECTACLE ?**

**ELVIRE CAILLON La collaboration est un des aspects enivrant du projet. Nous avons tous les deux l'habitude de travailler avec d'autres, et d'inscrire nos créations dans des contextes variés, donc ça n'a pas été un effort. Il faut simplement bien comprendre les enjeux du travail de chacun pour que tout le monde se sente à sa place même s'il est déplacé ! Nous les premiers d'ailleurs...**

**LÉONARD MARTIN Tous les interprètes sont des artistes à qui nous demandons de se déplacer à quelques pas de leur champ habituel. Ainsi Nina Berclaz est danseuse mais manipule une marionnette, Joris Avodo est comédien mais ne dit aucun mot et manipule le décor comme un aiguilleur de train, Violaine Lochu est performeuse vocale mais interprète un registre littéraire et enfin Louis Siracusa est contrebassiste mais ne joue pas dans une situation de concert.**

**Par ailleurs, les costumes vont être réalisés par Jeanne Vicerial, rencontrée à la Villa Médicis à Rome. Nous lui avons demandé de poursuivre son travail singulier entre l'armure de samouraï et les coiffes du Golfe persique mais de faire en sorte que ce costume puisse disparaître et devenir quasiment invisible tout en étant spectaculaire.**

**COMMENT SE RÉPARTISSENT LES RÔLES ENTRE VOUS DEUX ?**

**ELVIRE CAILLON Rien n'est figé, c'est un système d'aller-retours permanents. Par exemple certains éléments du décor ont été conçus à partir de mes dessins mais, à cette échelle et dans ces matériaux, ils se rapprochent plus de l'univers de Léonard. C'est encore**

**plus flagrant avec la marionnette composée à partir de mes fragments graphiques et assemblée selon un système de couture-sculpture développé par Léonard. Nous avons construit des ponts tant théoriques que plastiques entre nos deux œuvres.**

**LÉONARD MARTIN A un moment, Elvire m'a dit qu'il fallait absolument ajouter de la couleur ! La couleur n'est pas constitutive dans mon travail mais cette remarque a permis d'ajouter les cordes colorées qui parcourent l'ensemble de notre décor. On se déplace l'un et l'autre. On danse : parfois avec, parfois contre, parfois en soutien de l'autre. J'avais beaucoup travaillé le texte de Kafka et Elvire a apporté le texte de Ryoko Sekigushi qui détonnait complètement. Ca nous a aidé à trouver une issue à l'enfermement du terrier et à écrire un épilogue.**

**ELVIRE CAILLON Ryoko, l'auteure, nous a prêté sa voix pour son propre texte afin de marquer la différence avec le reste du spectacle et de donner une autre couleur à ce passage. Ce texte arrive comme un générique qui nous connecte à nouveau avec le monde, avec le vivant, à travers la sensualité de toutes ses saveurs. C'est une préparation au salut, qui est un moment particulièrement précieux au théâtre.**

ENTRETIEN AVEC ELVIRE CAILLON ET LÉONARD MARTIN RÉALISÉ PAR ANAËL PIGEAT. JANVIER 2021