

TEXTE SUR LE TRAVAIL de CÉCILE BONDUELLE

L'œuvre de Cécile Bonduelle se déploie dans un champ où matière, corps et territoire agissent comme des forces actives. **Elle sculpte l'ambivalence comme d'autres sculptent la pierre.** Des forces contradictoires coexistent, se frottent et travaillent les formes sans chercher à se résoudre.

Cette ambivalence est inscrite dans les formes autant que dans les matières, les gestes et les dispositifs. La masse du granite rencontre l'univers de la couture ; le métal se mêle à la laine ; des fragments de bateaux sont tissés, une pierre est suspendue, une rame devient molle. Percer peut blesser autant qu'ouvrir, suturer réparer autant que maintenir visible une rupture, attacher soutenir autant que contraindre. Les oppositions ne sont pas illustrées : elles sont mises physiquement au travail.

La matière n'est jamais passive. Brute, usée, fragmentée, chargée d'histoires, elle résiste, cède, pèse, plie, se tend ou se déforme. Bois saturés de sel et de traversées, granite, fragments de navires, rames, tissus, gravats ou objets du quotidien ne sont pas des matériaux neutres à modeler. Ils arrivent avec leurs usages, leurs accidents, leur mémoire. Le travail consiste moins à effacer cette charge qu'à la déplacer pour faire apparaître d'autres possibilités.

Les gestes : percer, nouer, suspendre, suturer, tisser, assembler, engagent avec elle un dialogue physique. Planter des dizaines de milliers de clous, les rabattre un à un, percer une pierre ou une façade à la carotteuse, souder, tirer, suspendre : la résistance de la matière engage le corps autant que le corps agit sur elle. **L'effort n'est pas performance, mais mode de connaissance.** La pensée se construit aussi dans cette confrontation, à l'endroit où le geste doit renoncer à une part de maîtrise pour composer avec ce qui lui résiste.

Le fragment occupe dans cette pratique une place particulière. Il n'est ni vestige ni simple trace d'une disparition. Il conserve ce qui a été rompu tout en devenant une possibilité de transformation. Fragments de bateaux, pierres, gravats ou éléments prélevés peuvent être remis en circulation. Ce qui a été séparé devient alors, paradoxalement, ce qui permet une nouvelle relation.

Car le lien traverse l'ensemble du travail sans jamais se réduire à l'union. Relier peut soutenir mais aussi contraindre, retenir, articuler ou maintenir à distance. Les éléments n'ont pas à fusionner pour tenir ensemble. Leur singularité persiste dans la relation.

De cette ambivalence naît une question qui traverse aujourd'hui l'ensemble de la pratique : ***comment faire tenir ensemble des forces contraires sans les réduire ?***

Fils, nœuds, sutures, tissages, câbles, poulies, armatures et suspensions constituent autant de systèmes de tenue. Selon les œuvres, ils contiennent ou contraignent, soutiennent ou retiennent, immobilisent ou laissent du jeu. Contention et contenance peuvent s'y côtoyer, parfois jusqu'à se confondre. **Rien ne tient tout à fait seul, mais ce qui tient ensemble ne doit pas pour autant se refermer.**

Cette recherche ne vise donc pas l'équilibre comme état idéal. Elle travaille plutôt son instabilité, au plus près du point où quelque chose peut basculer. Contrôle et abandon, poids et suspension, rigidité et souplesse, protection et enfermement, résistance et vulnérabilité restent simultanément actifs. L'œuvre ne vient pas résoudre ces oppositions. Elle leur donne une forme dans laquelle elles peuvent continuer d'agir.

Le contrôle est ainsi régulièrement mis à l'épreuve. Un poids est suspendu, une rame censée conduire perd sa rigidité, une structure de métal devient réseau, une enveloppe protectrice peut se transformer en entrave. Les dispositifs semblent parfois promettre une maîtrise pour mieux en révéler les limites. Ce qui importe alors n'est peut-être pas de lâcher toute prise, mais d'inventer une tension suffisamment juste pour que le mouvement demeure possible.

La pratique se développe par cycles ouverts. D'un cycle à l'autre, gestes, matériaux et situations circulent, disparaissent puis réapparaissent autrement. Une expérience intime peut devenir collective ; une question née du corps se prolonger dans un territoire ; un fragment changer d'échelle ou de fonction. Les cycles ne découpent pas l'œuvre en ensembles clos : ils permettent d'en suivre les reprises, les bifurcations et les transformations. Une pièce peut contenir en germe celle qui viendra plusieurs années plus tard.

Cette circulation se poursuit entre l'atelier et le in situ. À l'atelier, l'expérimentation naît de la confrontation directe aux matériaux et à leurs résistances. Dans les interventions in situ, cette attention s'élargit à ce qui est déjà là : architectures, usages, mémoires, habitants, circulations. Le territoire n'est pas une surface disponible à investir, mais une situation existante avec laquelle il faut composer.

Intervenir dans un lieu consiste alors moins à l'occuper qu'à en déplacer momentanément les relations. Suspendre un arbre, déplacer une pierre, relier une façade à son environnement ou remettre des gravats en circulation introduit une perturbation dans ce qui semblait établi. Le geste peut être très physique, parfois autoritaire dans son apparition, mais il ne détermine pas entièrement ce qui doit advenir. Le lieu, les usages et ceux qui l'habitent agissent en retour sur l'œuvre. **Transformer suppose d'accepter d'être transformé.**

Cette réciprocité rejoint une question plus large de distance. Comment être relié sans être absorbé ? Comment faire commun sans supprimer l'écart ? De la maille collective aux structures qui distribuent et circonscrivent les places, le travail éprouve différentes manières d'être ensemble. Le lien n'y vaut pas par sa seule existence : c'est sa qualité, sa tension et la latitude qu'il laisse à chacun qui sont mises à l'épreuve.

Dans cette recherche, l'humour joue un rôle essentiel. Il ne vient pas alléger artificiellement la gravité : il la désaxe. PÉTOLE, MOLLE, TOUCHÉ-COULÉ, SOMMEIL À LA TRANCHE, CASSE-COUILLE... les titres introduisent un décalage qui empêche parfois les dispositifs de se refermer sur leur propre sérieux. L'humour crée une distance, réintroduit de la mobilité là où la tension pourrait devenir rigidité.

Ce jeu est peut-être l'un des fils les plus discrets de l'ensemble : jeu entre deux matériaux, entre deux éléments d'un assemblage, entre deux corps, entre une règle et la possibilité de lui échapper. Suffisamment de tenue pour que la relation existe ; suffisamment d'écart pour qu'elle puisse encore bouger.

La pratique de Cécile Bonduelle entre ainsi en résonance avec différents champs de la sculpture contemporaine - attention aux matériaux chargés, processus, implication du corps, relation au lieu, activation de situations - sans se construire à partir d'une filiation unique. La pensée théorique intervient elle aussi en résonance : elle ne précède pas l'œuvre et ne lui fournit pas de programme. Elle permet plutôt de nommer, déplacer ou approfondir ce que l'expérience de la matière et du réel a d'abord fait apparaître.

Au fond, l'ambivalence demeure le moteur. Non comme indécision, mais comme possibilité de ne pas réduire le réel à une seule direction. Faire tenir sans résoudre, maintenir sans immobiliser, contenir sans refermer : Cécile Bonduelle installe des situations où les forces contradictoires restent actives.

La sculpture se tient là, dans cet écart : suffisamment construite pour résister, suffisamment ouverte pour que quelque chose puisse encore advenir.