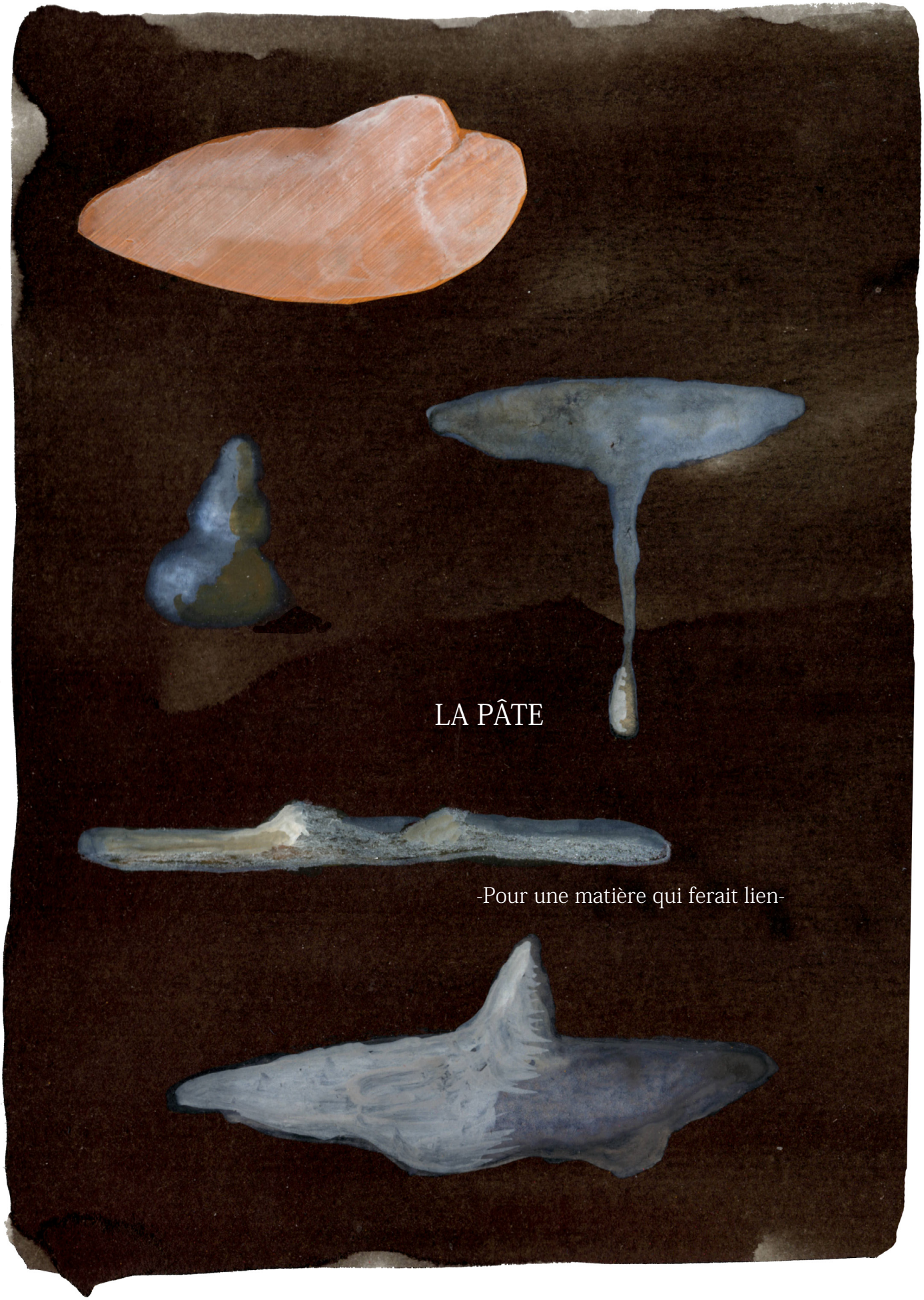


LA PÂTE

-Pour une matière qui ferait lien-

RENCONTRE

La scène est un grand pétrin.
On creuse un nid dans la farine.
Dans ce fond, ce puits, se dessine le mélange de l'eau et de la farine. Un volcan comme le préquel de la création. La soupe de l'informe.

L'argile est une pâte déjà composée. La terre, elle est là sous nos pieds. Si l'image de ces pâtes premières nous accompagne, ici c'est le pâton qui trône.
Pour qu'il advienne il lui a fallut l'anéantissement de toute forme par le pétrissage. Le malaxage le fait trembler sous la surface, ça se dandine, c'est une rencontre.

Il est le point de départ par excellence : il n'existait pas il y a encore peu de temps mais maintenant il est là et il nous appelle de la pleine puissance de sa joue ronde. Du haut de sa boule tendue.

Puis vient le long temps de la liaison dans la viscosité, la caresse, l'attirance, le contact d'un baiser, la réunification à l'infini, le modelage et cette persévérance active qui ne choisit pas entre l'effort et l'espoir. On se réjouit de l'élasticité de ce lien.

Peu à peu, la mucosité si plastique semble se changer. Ça colle. La sensation tout ensemble colle. La boule est une masse, ça poisse, ne veut plus se décoller. L'inertie de la relation s'installe, pèse.

On se met à la portée. On l'enlace pour qu'elle ne coule pas. Peut-être qu'on a envie de la secouer.

Peut-être que ça dévore, ça fait corps, ça avale tout.

Et puis ça rompt. Ça tombe.

Une fois là, ça disparaît dans l'informe très vite. Ça redevient une boule mais c'est une grosseur, un hachis, un fatras et il faut faire le deuil. Peut-être alors qu'on lui donne une forme ou plutôt qu'on la déforme à nouveau mais cette fois-ci dans un rêve végétant, on divise en pleins de pommes qui deviennent des fleurs qui deviennent des pains et des arbres et un jardin.

Un lieu pour accueillir.



LES MAINS DEDANS

L'endroit où je suis bien c'est les-mains-dedans.

Les-mains-dedans le grain, je me repose.
Les-mains-dedans la farine, je flotte sur du lait froid.
Les-mains-dedans la pâte, je songe au modelage infini.

Les-mains-dedans qui rêvent et la tête qui peut partir et revenir et qui pourtant est avec, reste avec.

La pâte parfaite, rêvée, est «*de la consistance de la main d'un ami*» raconte Bachelard. Alors l'idée discrète mais ténue de ce projet a fait son chemin. Et elle a rencontré des amis sur son passage.

Je n'ai jamais eu la sensation que le lien aux autres était facile. Lorsqu'on m'a éduquée, comme on éduque beaucoup de femmes, je crois qu'on ne m'a pas beaucoup aidée. Trouver la distance juste c'est dur parce qu'il y a cette injonction au *care* et puis ce désir de se perdre dans la fusion. Je pense aussi que les conditions que nous propose la modernité avec son mirage de disponibilité permanente et illimitée façonne aussi nos attentes de relation ou nos façons de relationner. Ainsi j'ai la sensation parfois que mes désirs se transforment, alimententant le cercle infini de mes frustrations.
Et pourtant il faut réussir à vivre. Et comment on invente une manière d'être aux autres qui ne détruit pas, qui n'abîme pas?

Observer les possibilités de la pâte. À partir d'elles, de ses qualités, installer progressivement une transposition, une métaphore de la relation, du lien. Malaxer, observer encore ce que cela nous remue.
On cherche la bonne distance avec cet objet pâte et avec les autres.
Dans la manipulation marionnettique, il y a une distance entre la marionnette et le manipulateur et c'est cette distance qui donne une respiration et qui permet le mouvement. Cette distance permet l'élan, et aussi l'appel, le point d'appui.

Si je me serre de trop près, je deviens une pâte à mon tour, ma chair est une pâte, je ne fais plus la différence avec l'autre et j'étouffe tout.

Si je farine partout, je n'offre plus aucune accroche. Ça me glisse dessus. Ça se fissure en desséchant.

Si je contrôle, ça m'échappe toujours. Ça résiste à se faire attraper.

Si je n'ose pas prendre à bras le corps et qu'il me prend de faire cela de loin (surtout de loin avec des outils comme des fourchettes, des baguettes), ça n'a pas de prise, ou plutôt ça refuse de se faire capturer avec des pinces.

Je peux aussi essayer de la mettre dans des moules mais alors ça meurt très vite.

Il faut laisser cette matière inmaîtrisable, indisponible en quelque sorte. Il faut apprendre à jouer de cette équilibre, cette précarité.
Les enjeux du marionnettiste sont à la fois d'être dedans mais aussi d'orienter. Cette longue coulure inexorable du lien, il faut la sculpter. Si on arrête de mettre les mains dedans par fatigue ou par lassitude ou pour toutes les raisons qui font qu'on lâche, alors la pâte meurt.

Une fois à l'intérieur de cette matière, comme à l'intérieur d'une relation, on est parfois aidant, parfois spectateur et parfois acteur. On expérimente des postures bien différentes. Et, au milieu de tout ça, on peut s'arrêter et on s'aperçoit que, en fait, la pâte bouge par elle-même. Déjà elle vous accroche, très fort, elle vous ventouse et si on fait preuve de précaution, quand on la caresse, elle s'étire tendrement.



SCULPTER LA DURÉE, NAÎTRE ET MOURIR

Nous cherchons à inventer un langage scénique à partir des mouvements propres à la pâte, et de ceux que fabriquent la tension entre les corps et la matière qu'ils manipulent.

Il y a le mouvement de cette pâte que l'on personnifie comme si elle avait valeur de chair, d'alter-ego.
Une pâte-matrice comme un œuf. Une pâte vivante, indépendante malgré notre façonnage.
Cette personnification fait apparaître le mouvement de la matière vers le sol, sa gravité, comme son désir de s'écraser. Son inertie et sa lenteur sont le témoin de sa paresse. Et son désir rencontre ma volonté modelante. Nos deux volontés qui s'affrontent et s'acceptent tour à tour.

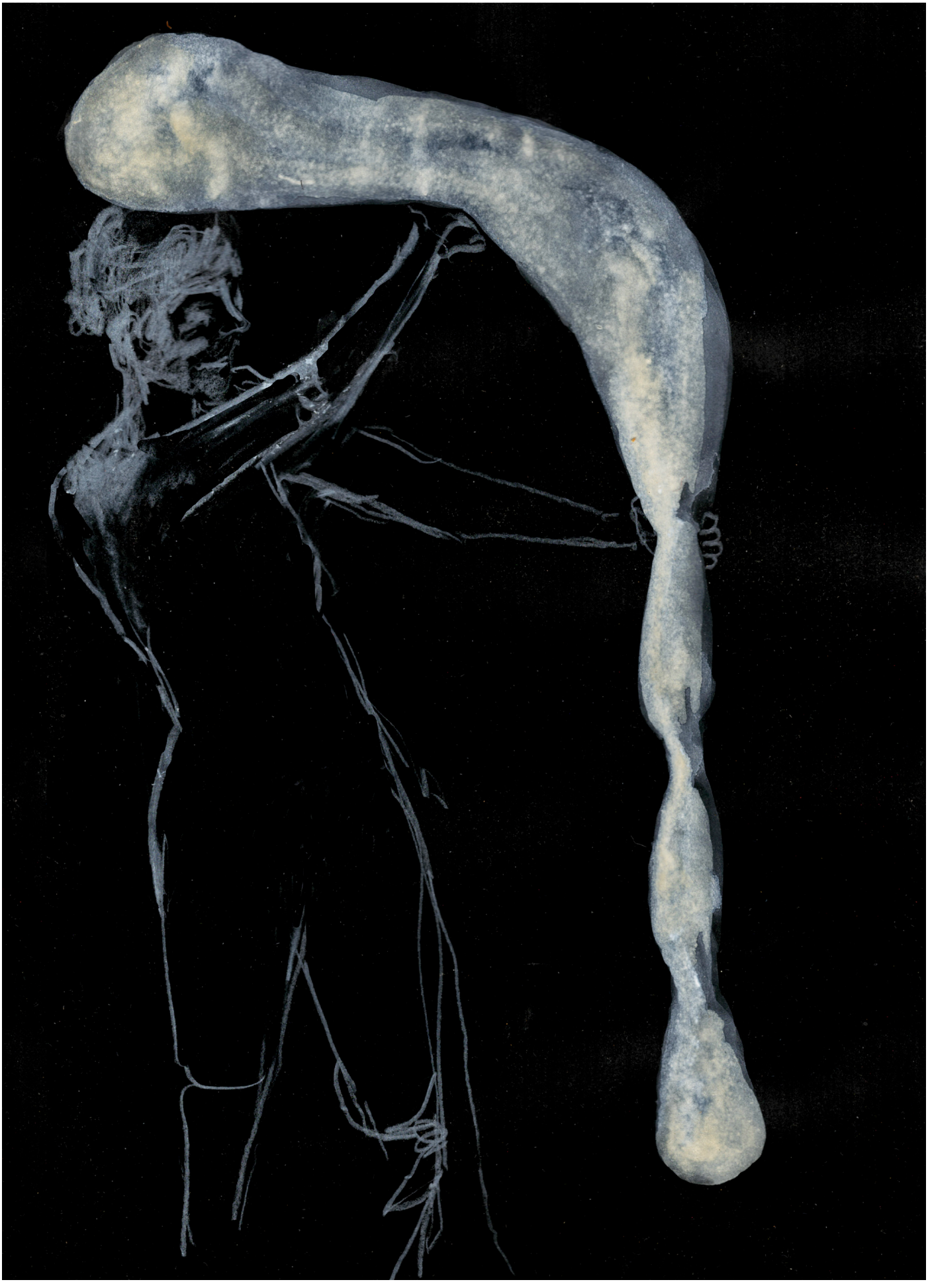
Un autre mouvement pourrait être nommé mouvement d'engloutissement : le caractère consommable de la pâte nous ramène du côté de la nutrition. Elle se déploie dans l'engloutissement du manipulateur par la pâte, une figure absolue de golem, disparue dans sa tâche incessante d'être aux autres.

Si je ne fais plus la différence entre moi et la pâte, elle est protubérance mais elle modifie par là mon propre rapport au monde : elle me donne des pouvoirs par exemple en me prolongeant ou en me rendant adhésive, elle m'empêche et peut-être qu'elle me déséquilibre et qu'elle me déborde.

Il y a un mouvement permanent de la forme vers l'informe. Des figures grotesques surgissent, et disparaissent aussi vite qu'elles affleurent.
Nous jouons du mouvement de reconnaissance et d'attachement du spectateur à ces créatures éphémères. Leurs disparitions successives évoquent le deuil et la mort. À rebours de cette chorégraphie aux résonances funestes se déploie une perpetuelle refabrication.

Il y a là, à travers ces incessante mutations, un grand tempo, un flux permanent alimenté par la recherche sonore que nous expérimentons en direct. La volonté de travailler à partir d'un matériel sonore et musical vient de ce constat d'un mouvement continuel de la matière et des corps sur scène. Une intuition d'un mouvement cyclique, témoin de la persévérance active des interprètes et de la durée si belle de la matière qui se déploie pour mourir et renaître.

L'inertie et le poids de la pâte mettent le corps en effort. En s'appuyant sur le rythme, les interprètes dansent avec la matière qui se compose et se recompose de manière aléatoire, c'est la danse des modeleuses.



NE PAS SE FAIRE MANGER

En parallèle de cette recherche sur le lien pourrait se tramer une fresque historique à propos de notre rapport à notre subsistance. Tout humain doit sa survie aux soins des autres.

La pâte est une matière à cuire et à manger. C'est une matière faite aussi de rappels de sensations, de gestes appris et de passation. Son caractère de liant n'est pas seulement une caractéristique matérielle mais aussi une caractéristique de sens : elle nous lie par la transmission qu'elle suppose, de gestes et de recettes.

Au plateau les interprètes sont des femmes sculptrices. Elles prennent en main la question de la transmission mais s'émancipent de leurs statut de matrice ou de génitrice pour proposer un accomplissement modeleur. Loin de leur condition de protectrices du foyer ou de garantes de la procréation, elles proposent une partition qui les place en position de démiurge. Elles tracent un devenir actif à rebours des figures assignées de nourricières, de mères, de soignantes.

La pâte est au milieu de la question de la subsistance alimentaire et en appelle à notre mémoire culinaire. La farine de blé est l'ingrédient principal du pain. La culture du blé est à la base de notre alimentation et son développement a façonné le rythme des vies paysannes.

La culture du blé a organisé la vie autour de moments de semis, de récoltes, de la mouture du grain et de sa conservation. Elle a proposé un modèle de société progressiste et monétarisé et à favorisé l'attribution de rôles genrés. Elle a relégué les autres pratiques agricoles ou les autres économies rurales au rang de marginales. En témoigne la campagne de discrédit que subissent des consommateurs de farine de chataîgne au 18ème siècle, accusés d'être rendu oisifs et belliqueux par celle-ci.

Ainsi on pourrait entendre la sourde ritournelle d'une intimation à la norme :
Gare aux bouffeurs de châtaignes, ceux qui ont pris la route ou tiré leur subsistance des arbres. Gare à celles qui n'ont pas voulu être mères, gare à celui qui s'extrait du corps social. Gare aux profiteurs.

Mais existe-t-il un chemin de partage ? Une voie tracée par des femmes qui refusent de se faire manger? Un lien de mémoire et de redistribution sans assignation à une construction sociale qui nous veut soumis et soumises.



Dans le cadre de la création de La Pâte, les artistes et concepteurs à l'oeuvre sont :

Lucie Auclair

Aux Beaux-Arts de Marseille, où elle entre en 2009, Lucie Auclair présente des installations de bois et d'argile, des inventaires d'assemblages absurdes. Elle peint également de grandes toiles représentant des constructions imaginaires. Plus tard, elle travaille le bois et se forme aux techniques du bâtiment. Il s'agit de combiner à un répertoire intime une pratique artisanale.
Elle collabore à la réalisation d'œuvres in situ en bois peint et s'associe à la construction de marionnettes géantes, ce qui affirme son goût pour le burlesque.
En 2015 elle intègre l'ENSATT dans la section scénographie. Elle travaille avec de nombreux intervenants, entre autres auprès de Pierre Meunier et Marguerite Bordat (cie La belle Meunière) qui vont marquer sa pratique.
Diplômée en 2018, elle développe un théâtre de matière à travers la cie PTUM et le spectacle La Parabole de Gutemberg. Depuis, elle scénographie entre autre le spectacle visuel Diluvi (Déluge) par la cie IPAC (2019) ; Alors j'éteins ? (2020 reporté 2021) et La Brande-arrière pays des insensées- (2022), deux spectacles de la cie Courir à la catastrophe, mise en scène Alice Vannier ; En 2022 elle réalise la scénographie du spectacle Intitut Ophélie pièce de Nathalie Garraud et Olivier Saccomano et production du théâtre des 13 Vents cdn de Montpellier puis Move on over or we'll move on over you (2023), spectacle dans l'atelier fantasmé des black panthers, mise en scène de Stephanie Farison par le collectif F71 pour lequel elle réalise également tout un pannel de sérigraphie. En 2023 elle réalise la scénographie et les costumes pour les silhouettes de sirène pour le spectacle Des jambes pour une sirène de la cie Vita Nova et en 2024 elle travaille à la création du collectif Marthe Vaisseau Famille, sortie en janvier 2025. Elle aime que les techniques apprises en atelier et les manipulations de matière soient des sources d'inspiration pour des projets de théâtre à plusieurs.

Léa Carton de Grammont

Léa étudie le théâtre (en classe préparatoire littéraire puis en master de Lettres et Arts à l'université Paris Diderot) et se forme au jeu dans les conservatoires des 19ème et 8ème arrondissements. Pendant sa formation de mise en scène à l'ENSATT, elle rencontre les collaboratrices avec lesquelles elle fonde PTUM Cie / Prends-toi un mur si t'es vivant. Elles y fabriquent des spectacles qui mêlent théâtre et manipulations de matières (La Parabole de Gutenberg, Rêverie Carcasse).
Auprès d'autres compagnies, Léa pratique la dramaturgie, l'écriture et/ou la mise en scène : pour la cie Les Temps blancs, elle écrit Une brève histoire de la Méditerranée en 2015 (texte lauréat des encouragements d'Artcena et du prix Jean-Jacques Lerrant des Journées de Lyon des Auteurs de Théâtre, publié chez Lansman éditeur). Elle est aussi dramaturge pour Le Mont Analogue, adapté du roman de René Daumal, et pour le cycle de spectacles Anachronique paléolithique, mis en scène par Victor Thimonier. Invitée par l'acteur Arthur Amard, elle met en scène Tant qu'il y aura des brebis, fantaisie documentaire sur les tondeurs et les tondeuses de mouton (en tournée depuis 2019). Elle collabore avec les compagnies Courir à la catastrophe pour le spectacle Alors j'éteins, mis en scène par Alice Vannier, qu'elle écrit en 2021, et Le bruit qui grouille, pour Reste et dérive, récit d'errance photographique et sonore pour lequel elle écrit la partition textuelle et assure un regard extérieur (2024). En ce moment, elle est assistante à la mise en scène pour Affects, spectacle marionnettique de la cie La Boîte à sel, mis en scène par Céline Garnavault.

Maël Gourmelon

Maël Gourmelon est clarinettiste, compositeur et technicien du son de formation.
Après de multiples expériences au sein de projets musicaux variés, il créé en 2020 «Super Cagette» son projet solo, plus personnel, autour des musiques électroniques et de la clarinette. Sur scène, il module, triture, torture, maltraite les sons de ses clarinettes en direct via des modules d'effets et autres outils. Son approche de la musique est protéiforme et performative, il y convoque son propre univers s'inspirant du jazz, des musiques du monde, des musiques traditionnelles reactualisées et en conservant les codes pour faire communier toutes les générations dans la joie et la danse.

Parallèlement à cette activité en solo, il compose et joue depuis 2020 pour les spectacles de la compagnie Marguerite, où la musique s'ecrit et se joue au plateau s'entremelant au texte faisant entendre une nouvelle voix sensible au service du récit. Dans ce cadre il anime des ateliers de composition musicale ou accompagne les restitutions d'atelier d'écriture menés auprès de publics variés en portant avec les participants les récits sur la scène.

Elsa Maigne

Après des études à l'ESAD Marseille Méditerranée Elsa Maigne suit une formation professionnelle de clown à Paris. Elle sera pendant 10 ans clown et codirectrice artistique de la compagnie Bureau des Pensées Perdues. Cette expérience du jeu clownesque va intensifier son rapport à la matière. En 2020, elle débute un processus créatif qui s'ancre dans une dimension plus plastique et visuelle et se traduit par la réalisation de sculptures en textile qui se portent et se manipulent.

Ce nouveau travail s'inscrit dans une démarche d'érotisation décalée de nos entités organiques. A travers ses performances et ses installations elle donne une forme grotesque et sensuelle à sa corporalité, incarnée par des costumes et des extensions en textile. Ses installations performatives témoignent de la nécessité de s'incarner dans une métamorphose éphémère qu'ouvre l'espace de la représentation. La dimension du clown réside dans la dynamique de formes qui prennent vie sous les yeux des spectateurs. Celles-ci jouent le rôle d'organes grotesques et imaginaires liés à une anatomie sans cesse revisitée et détournée, qui déborde de sensualité.