

A black and white photograph of a person from the chest up, holding a large, rectangular sign. The person is wearing a dark, textured jacket. The sign is held in front of their chest and features the text "LA PARABOLE DE GUTENBERG" in a bold, white, sans-serif font. The background is a plain, light color.

LA
PARABOLE
DE
GUTENBERG

PTUM C^{ie} / Prends-toi un mur si t'es vivant

TEXTE ET MISE EN SCENE : LEA CARTON DE GRAMMONT
AVEC : PIERRE-EMMANUEL BRAULT ET ALICE VANNIER
SCENOGRAPHIE ET REGIE GENERALE : LUCIE AUCLAIR
CONCEPTION COSTUME : CECILE LABORDA
CONCEPTION SONORE : MANON AMOR
CONCEPTION LUMIERE : ANNE-SOPHIE MAGE
ADMINISTRATION : FLORIAN CAMPOS

Durée du spectacle : 1^H

En mars 2018, une maquette du spectacle est créée à l'ENSATT
pour le projet de fin d'études en mise en scène de Léa Carton de Grammont.
Elle est reprise pour le Festival des Écoles du Théâtre Public, à l'Atelier de Paris Carolyn Carlson,
du 28 juin au 1er juillet 2018.

Graphisme : Naïs Carton,
d'après une sérigraphie réalisée par la compagnie.

Photographies : Tao Bouthet.

AVANT-PROPOS

Au tout début, je voulais faire un spectacle où des acteurs manipuleraient des tampons.
J'ai commencé à m'intéresser à l'imprimerie. Ce qui me fascinait, c'était ce temps très court de rencontre entre deux matières, où l'une fait trace sur l'autre. J'avais déjà formulé une grande partie de mon récit lorsque j'ai compris de quoi je parlais vraiment.

J'ai longtemps trouvé que grandir/vieillir, devenir adulte, n'était pas souhaitable.
Peut-être à cause des grandes personnes de Saint-Exupéry, je ne voulais pas que ça m'arrive, que ça m'atrophie.

Quand je rencontre quelqu'un - littéralement « rencontre » est l'entrée en contact de deux corps, un choc, un heurt.
Quand je rencontre quelqu'un, il m'imprime. Il fait trace en moi.
Après, si l'encontré disparaît, parce qu'il meurt ou simplement part vivre plus loin, s'il s'absente, je continue d'en contenir des bribes. Ses bribes se sont fichées en moi.

Je parle là des conversations poursuivies sans l'autre, avec ses répliques imaginaires produites en dedans.
Des phrases qui m'arrêtent dans un livre, parce qu'elles répondent à la question d'un autre.
Je m'arrête pour relire, j'ai gardé la question. Des rires de l'autre qui rient en moi bien après.
L'autre n'est pas là ; pourtant les bribes ne sont pas le signe d'une mélancolie tendue vers l'absent.
Juste son impression. Sa trace d'autre.

En regardant mes traces, et combien elles me rendent multiple, j'ai commencé à aimer vieillir.

Léa Carton de Grammont



LA PARABOLE DE GUTENBERG

CONTE D'ÉROTISME ET D'IMPRIMERIE POUR DEUX ACTEURS

Mayence, en Allemagne, vers 1450, ou ailleurs, il y a longtemps. Gutenberg invente la presse à bras et les caractères mobiles. Il réalise son premier ouvrage, la bible à 42 lignes, en imitant les manuscrits des moines copistes, pour le faire reconnaître par l'Église. Dès ses prémices, l'imprimerie se mêle de transcendance : depuis les indulgences tirées en masse et vendues comme billets d'entrée au Paradis jusqu'à la Réforme protestante qui s'emploie à diffuser le texte sacré en langue vulgaire.

Des techniques d'impression et de reproduction d'images s'élaborent pour enrichir les textes.

Au XVI^{ème} siècle, les imprimeurs imaginent des typographies nouvelles pour rendre lisibles la langue et la pensée moderne, ils cherchent une forme en adéquation avec son contenu imprimé.

L'ère industrielle fait naître le rêve d'une production monumentale.

De ce parcours historique, il ne reste que des traces dans l'histoire inventée d'une rencontre.

GANZFLEISCH : Extrait du nom intégral de Gutenberg, Johannes Gensfleisch zur Laden zum Gutenberg. Gensfleisch signifie « chair d'oie », de *fleisch* : chair, pulpe, viande, et *gans* : oie, ou bécasse, à une époque où l'orthographe n'est pas encore fixée. Faisons la glisser encore vers *ganz* : adjectif ou adverbe qualifiant l'absolu : tout, entier, complètement. Ganzfleisch devient tout de chair, ou matière d'absolu.

ILSE : Pronom désignant tous les hommes, accordé au féminin.

Ilse et Ganzfleisch s'entrent dedans. Elle a écrit une notice érotique pour sortir de son corps, il invente l'imprimerie pour s'en saisir, pour empêcher sa disparition. Ils se ratent et s'attrapent tout à la fois dans leur tentative de reproduire le *Petit Traité d'érotisme à l'usage des corps débordants*.

Le travail, le désir, le temps, l'autre se marquent sur l'imprimeur. Peu à peu, le texte et son auteure se confondent. Ce n'est plus le manuscrit que Ganzfleisch s'obstine à saisir dans la page, mais celle qui l'a écrit.

Sur scène, une grande quantité de papier, de l'encre, du plomb, et deux corps aux prises avec la matière.

En transposant l'Histoire dans une histoire plus petite, *La Parabole de Gutenberg* questionne les formats, et les supports de la pensée. Elle superpose les corps et les livres ; la matière et l'esprit. Le présent du théâtre entrechoque une tentative de faire trace.



MISE EN MATIÈRE

Écrire pour des acteurs signifie partir d'eux, leur voix, leur corps bruts. Et, lorsque le texte les envoie loin hors d'eux-mêmes, puisqu'il est question de débordements, chercher l'outre-soi, faire advenir l'excès.

Composer le ratage. Détourner les objets du quotidien. Prendre les écarts et les maladroites comme autant d'étapes pour réinventer les principes du monde autour. La convocation du burlesque tient au traitement de l'échec, de l'insuffisance, de l'inadéquation, et tout ce qui fonde en général le tragique de l'existence, comme autant de lois qu'il détourne, le temps d'un intervalle, par le rire.

Les acteurs racontent l'histoire, en même temps qu'ils la jouent. Ils scandent chaque séquence par l'annonce d'un titre. Peu à peu, les titres sont pris dans l'enchaînement des actions, comme s'il n'y avait plus ni le temps, ni la possibilité de sortir du récit en train de se faire. Le spectacle vivant ne peut faire trace que dans le regard du spectateur.

Traiter la matière à la fois comme un élément d'architecture, un accessoire (à manipuler), un costume (dans le corps à corps avec les acteurs), un élément sonore. Utiliser la réflexion de la lumière sur le papier pour éclairer les visages penchés dessus. Éclairer PAR la matière.

Convoquer les matériaux de l'imprimerie : du papier, de l'encre, du plomb, et le bois de la presse à bras. Faire jouer la matière, la rendre vivante : trouver la continuité entre les acteurs et l'inerte. Comment ils entrent en contact, comment chacun transforme l'autre.

Au fil de la représentation, les corps deviennent livres. L'imprimeur est marqué par toutes les expériences traversées. L'auteure, elle, fait corps avec le papier. Il s'agit de donner de l'amplitude au manuscrit jusqu'à ce qu'elle puisse disparaître dedans/s'y coller/fusionner. Puis de l'aplatir, au sein d'une page à sa taille. Son corps rencontre le papier en place du corps de l'autre. Il se dissout dans l'imprimé.

Constituer l'atelier de l'ordre vers le désordre. Tout est déjà là avant d'être utilisé, déployé, dispersé. Chaque scène laisse une trace au cours de la représentation.

Une pancarte fraîchement peinte tombe, l'imprimerie est inventée. Ce châssis noir, aux deux faces pleines, est une esquisse de presse à bras. Un plan appuyé contre un autre - ici, le sol du théâtre. À partir de cette pancarte, devanture d'un atelier tampographique, les imprimeurs démantèlent et reformulent des esquisses d'ateliers : plan de travail, pans de murs, presse, tampon. Ils imaginent imprimer à l'échelle du corps humain parce qu'ils ont ce format sous les yeux. Traiter la forme comme procédant de la matière, faire en sorte qu'elle soit déduite empiriquement. Faire avec l'autour.

Par le noir, un clignement de paupière, basculer dans l'onirique. S'immerger dans l'encre, où vole une seiche en papier, où les impressions parlent. Là, tous les sons sont composés à partir de la voix d'Ilse. La voix reste immatérielle. Cette résistance à la mise en matière se déploie dans le fantasme de Ganzfleisch, il poursuit en rêve ce qui lui échappe. La voix d'Ilse est son désir de l'absente, ou la présence d'Ilse marquée en lui.



EXTRAITS DE TEXTE

GANZFLEISCH._ Je presse un caractère, à l'envers, dans une surface molle, disons ramollie, elle prend la forme en creux, je le retire, là, la surface devient dure, le creux dedans forme une matrice, à l'intérieur de la matrice, je coule de la matière liquide, par exemple du plomb.

Le plomb durcit, je recommence autant de fois qu'il y a de caractères. J'ai plein de caractères MOBILES, je recompose la page avec, la page est un grand tampon à composer. Après, je recouvre les lettres d'encre, je presse sur du papier, et la page apparaît, il n'y a qu'à presser, je presse, ça multiplie, je presse, ça multiplie, je presse et je multiplie dans la matière. Et ça ne peut pas s'abîmer parce que je multiplie, la matière s'abîme mais tant que je multiplie, il en reste. Je saisis les pages dans la matière. En un seul mouvement. Je presse, je peux saisir les choses avant qu'elles disparaissent. Reste.

Je peux saisir ton écriture Ilse, avant qu'elle disparaisse, sous la peinture, ou déchirée, parce que quelqu'un tire dessus. Saisir ton écriture avant que tu partes.

ILSE._ Pourquoi ce texte, précisément ? Tu pourrais en choisir un autre.

GANZFLEISCH._ Il m'est rentré dedans pour presque disparaître.

ILSE._ Tu ne l'as même pas lu.

GANZFLEISCH._ J'ai peur qu'il cesse d'exister, de ne pas pouvoir le lire, alors que je l'ai pris dans mes mains.

VOIX D'ILSE._ PETIT TRAITÉ D'ÉROTISME À L'USAGE DES CORPS DÉBORDANTS,
OUVRAGE DE VULGARISATION TRANSCENDANTALE

AU LECTEUR

Des hommes, parmi ceux qui parcourent la terre, ont laissé en moi leur empreinte ; à force de rentrer, sortir, s'écraser sur, j'ai pris leur forme.

Je les superpose en toi, lecteur, pour tâcher de t'apprendre à m'arpenter le corps féminin.

1. DÉBORDER LA PEAU

Auprès d'autres peaux, ta peau n'a plus cours.

Auprès d'autres peaux, ta peau cesse d'être un bord, elle n'arrête plus ton corps de ses contours.

Par l'expérience de la peau poursuivie autour du corps de l'autre, prolonge ton corps d'un corps d'intruse.

Tu n'as plus un corps mais deux qui se frottent à répétition, qui s'entrent et se désentrent.

Ton corps presse sous ta peau pour emprunter celle de l'autre, se pressant sous ta peau ton corps se remplit de lui-même. Tu es ton corps en plein, contre l'autre.

Et tu te presses encore pour exister dans l'autre, pour fuir ta peau.

Tu tambourines contre tes parois pour jaillir dans l'autre.

Dans l'extase ton corps se répand, tu t'éparpilles, tu échappes à ta peau. Tu fuis.



LA COMPAGNIE

TEXTE ET MISE EN SCÈNE / LÉA CARTON DE GRAMMONT

Après une classe préparatoire littéraire, elle réalise un master de Lettres et Arts à l'Université Paris 7-Diderot. Parallèlement, elle suit une formation de jeu dans les Conservatoires des XIX^{ème} et VIII^{ème} arrondissements, où elle écrit et met en scène ses premiers spectacles : *Il était une fois le silence*, *comédie musicale*, et *18*. Elle se forme en tant qu'assistante à la mise en scène, auprès d'Abdel Hafed Benotman, Marc Ernotte, Michel Richard et Keti Irubetagoiena. Durant deux ans, Léa est artiste associée de l'Institut Français de Ljubljana ; elle co-met en scène (avec Victor Thimonier et Pierre Andrau) des textes contemporains francophones, avec une centaine de lycéens slovènes, au Théâtre National Populaire de Celje. Elle entretient une longue collaboration avec Victor Thimonier (Cie Les Temps Blancs), metteur en scène pour lequel elle écrit *Une brève histoire de la Méditerranée*. Le texte reçoit en 2016 les encouragements du Centre National du Théâtre, et le prix Jean-Jacques Lerrant des Journées de Lyon des Auteurs de Théâtre, avant d'être publié chez Lansman Éditeur. Léa poursuit son partenariat avec Victor Thimonier comme dramaturge du *Mont Analogue*, adapté du roman de René Daumal. Elle accompagne également Émilie Anna Maillot (Cie Ex voto à la lune), comme assistante à la mise en scène et dramaturge, pour le spectacle *Kant*, puis pour le triptyque *Jeux de massacre*. De 2015 à 2018, elle suit la formation de mise en scène de l'ENSATT. Elle fonde PTUM CIE / Prends-toi un mur si t'es vivant, à l'occasion de son projet de fin d'études, *La Parabole de Gutenberg*.

JEU / PIERRE-EMMANUEL BRAULT

Suite à trois années de classe préparatoire et une maîtrise en études théâtrales, Pierre-Emmanuel Brault décide de devenir comédien alors qu'il joue dans *L'Éveil du Printemps*, par Maxine Reys. Après un an au conservatoire Francis Poulenc (Paris XVI^{ème}) et au Cours Cochet, il est admis à l'ENSATT en 2014, où il joue dans *Le songe d'une nuit d'été* par Dominique Pitoiset, *Désaffectés* par Catherine Hargreaves, *L'espace furieux* par Aurélien Bory et Taycir Fadel. Sorti en Juillet 2017, il se tourne également vers la caméra et le doublage. D'avril à mai 2018, il joue *MP2018 - Quel Amour !* au théâtre de la Minoterie-Joliette, à Marseille.

JEU / ALICE VANNIER

Après trois années de chant lyrique avec Sylvie Sullé au conservatoire du VIII^{ème} arrondissement de Paris, deux années de théâtre avec Bruno Wacrenier et une année avec Stéphanie Farison au conservatoire du V^{ème} arrondissement, Alice Vannier intègre, en 2014, l'ENSATT. Elle travaille notamment avec Guillaume Lévêque, Aurélien Bory, Agnès Dewitte, Alain Raynaud, Dominique Pitoiset, Catherine Hargreaves, et monte un solo adapté de *L'amante anglaise* de Marguerite Duras. À sa sortie d'école en 2017 elle joue dans *L'expression du tigre face au moucheron* mis en scène par Daria Lippi à La Fabrique Autonome des Acteurs. Elle crée, avec Sacha Ribeiro, la Compagnie CALC qui compte cette année deux projets : une adaptation de *La Misère du monde* de Bourdieu, lauréate du Prix Jeunes Metteurs en Scène / Théâtre 13, qu'elle met en scène, et une co-création, *54321 J'EXISTE (même si je sais pas comment faire)*, écrite, mise en scène et jouée aux côtés de Sacha Ribeiro.

CONCEPTION LUMIÈRE / ANNE-SOPHIE MAGE

Anne-Sophie Mage est éclairagiste et régisseuse lumière pour le théâtre. Après une licence d'arts du spectacle à Paris 8, elle effectue divers stages et expériences en rapport avec la lumière, puis entame une collaboration avec le théâtre de la Commune à Aubervilliers, en tant qu'interprète, avant de se tourner définitivement vers le métier d'éclairagiste en entrant à l'ENSATT, dont elle sort diplômée du département Conception lumière en 2017. Elle est actuellement régisseuse lumière pour les Compagnies À Brûle-pourpoint, Le principe d'incertitude et CALC.

SCÉNOGRAPHIE ET RÉGIE GÉNÉRALE / LUCIE AUCLAIR

Lucie Auclair entre aux Beaux-Arts de Marseille en 2009. Elle débute une recherche picturale et développe également un travail de sculpture sur bois. Elle assiste des camarades dont les performances se rapprochent du spectacle vivant. À l'occasion de stages, elle collabore à la réalisation d'œuvres in situ en bois peint et s'associe à la construction de marionnettes géantes pour la Compagnie Les Grandes Personnes. Elle obtient le DNAP en 2012 et décide d'apprendre à travailler le bois, matériau de prédilection. Deux années de formation professionnelle ouvrent sa pratique aux univers des ateliers de construction et au monde du bâtiment. Elle profite de ce temps pour réaliser des stages auprès des ateliers de l'Opéra de Lyon et d'entreprises de menuiserie et de charpente dans le massif central. Elle fait aussi une année d'apprentissage au sein des ateliers Devineau. De 2015 à 2018, elle se forme à l'ENSATT en scénographie.

CONCEPTION COSTUME / CÉCILE LABORDA

Après une classe préparatoire de deux ans pour l'École Normale Supérieure en Art et Design, suivie d'un an à la faculté Jean Jaurès de Toulouse dans ces mêmes domaines, Cécile Laborda, intègre l'ENSATT en Conception Costume. Durant cette formation de trois ans elle rencontre de nombreux intervenants, notamment Joël Pommerat, Isabelle Defin, Jean François Sivadier, Rudy Sabounghi, Pierre Meunier et Marguerite Bordat. Forte de ces apprentissages, elle entre en collaboration avec trois compagnies : le Zinc Théâtre – en tant qu'assistante costume et figurante –, Picto Facto (pour qui elle crée notamment les nouveaux costumes de la Fête des Lumières 2017) ainsi que Libertivores où, plongée dans un univers métaphysique mêlant librement la danse et le cirque, elle assiste la conceptrice costume et teinturière Sandrine Rozier dans une réflexion bouillonnante, axée sur le lien unissant matière et couleur. Par ailleurs, elle continue de peindre et dessiner, notamment pour une revue toulousaine, *La Coudée*.

CONCEPTION SONORE / MANON AMOR

Manon Amor se plonge très tôt dans l'univers du théâtre, au sein de la Compagnie Créa où elle pratique le chant, la danse et le théâtre. Son goût pour le son se développe au fil des rencontres et des découvertes, notamment grâce à sa pratique instrumentale. Après un BTS Audiovisuel à Saint-Denis, elle se spécialise dans la prise de son musicale au conservatoire de Boulogne-Billancourt. Elle poursuit son parcours en licence de cinéma à l'université de Paris 8, où elle se découvre une curiosité particulière pour le documentaire. Parallèlement, elle participe à des courts et longs métrages, qui seront ses premières expériences dans le cinéma. Puis, en 2015, elle rejoint le département conception sonore de l'ENSATT. Désormais, elle travaille de façon régulière en tant que régisseuse son, notamment au Nouveau Théâtre de Montreuil et au Théâtre Nanterre-Amandiers.

ADMINISTRATION / FLORIAN CAMPOS CHORDA

En 2012, Florian Campos Chorda entre en licence d'Arts du spectacle, à l'université Lumière Lyon II, spécialisation « scène ». Au cours de ces trois années de licence, il accompagne de jeunes compagnies lyonnaises dans leurs démarches administratives. Ces expériences l'amènent à intégrer le département Administration de l'ENSATT en 2015. En 2016, il effectue un stage au Théâtre du Verbe Fou dans le cadre du festival OFF d'Avignon. Avec une sensibilité artistique accrue pour la danse, il effectue son stage de fin d'étude en développement des publics chez Danse Danse, diffuseur de danse contemporaine à Montréal. Diplômé d'un master 2 « Administration du spectacle vivant » en juin 2018, il intègre l'équipe administrative de l'association Arty Farty, organisatrice, entre autres, du festival Nuits Sonores à Lyon.



PTUM

HISTOIRE D'UN TITRE / POST-IT POUR LE PLATEAU.

PTUM. 1. Acronyme abrégé de : « Prends-toi un mur si t'es vivant ».

2. Bruit sourd du corps contre le mur, comme une façon de dire le bruit, pas le vrai bruit, l'onomatopée transpose. PTUM, fait le corps contre le mur.

3. *Peer Gynt*, extrait : « *Il saute en avant, mais se cogne le nez contre le pan de rocher, tombe et reste à terre* ». L'instant d'avant, Peer se fantasmait empereur de l'horizon. PTUM - Il s'assomme sur une borne, il entre dans le royaume des trolls, où le conte devient vrai et la fiction, vécue. Montrer les bords de la fiction, ne pas la finir, laisser voir ce qu'il y a après.

4. Re-PTUM au sortir de chez les trolls - Peer Gynt se heurte au grand Courbe, un mur l'invite au détour. Ce mur PARLE. Ne pas oublier que les objets sont vivants. Rencontre entre le vivant (acteur) et l'inerte (mur), et contamination: où le vivant perd conscience et l'inerte s'éveille, faire jouer la matière.

5. Action pour se rappeler son corps. Les corps ne traversent pas les murs. Les corps cognent, dépassent, tombent malades ou amoureux ou par terre, ils vieillissent, et à la fin ils meurent. D'ici là, tâcher de vivre dedans, pour jouer, voire pour le reste.

6. Gag burlesque. Se prendre un mur littéralement, parce qu'on rate la porte. Rire du ratage, du corps inadéquat, maladroit, faillible. *Nota bene* : se prendre un mur peut ouvrir le crâne. Rire de la douleur, de la mort - du pire, aurait dit Rabeux.

7. +/- 0, Christophe Marthaler, extrait : Histoire d'une femme face à un mur de gymnase. Elle fonce dans le mur, s'écrase contre, s'affaisse au sol. Elle se relève, les yeux braqués sur la paroi. Prise de recul ou d'élan, avant de repartir dans le mur. Encore. Et encore autant de fois qu'il en faudrait pour - quoi ? Faire trace dans la matière ? Ouvrir l'espace ? Derrière, c'est le Groenland, les confins du monde vivable. PTUM - sa petite tentative d'impossible au premier degré.

8. Titre d'une compagnie de théâtre. Il est entendu qu'il ne s'agit pas d'atteindre l'impossible, mais de tendre vers l'impossible, que pour cela, il peut être utile de regarder où se situe, et à quoi il ressemble, et qu'à force de marcher vers lui, faute de l'atteindre, on se déplace (si cette dernière proposition manquait de concret, remplacer le mot *impossible* par : *pied de l'arc-en-ciel*.)

PTUM C^{ie} / Prends-toi un mur si t'es vivant

CONTACT :

06.43.74.23.01
ptum.cie@gmail.com

N° SIRET : 838 757 631 00018