

ETC



## Strates et sédiments, le parcours du sens

Célia Houdart, *Did you ever see Piedmontese Hills?*, d'après Cesare Pavese. Ménagerie de Verre, Paris, dans le cadre du festival « Étrange Cargo, Théâtre expérimental et nouvelles technologies ». 15 janvier — 23 février 2002

Ludovic Fouquet

Numéro 58, juin–juillet–août 2002

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/35289ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (imprimé)

1923-3205 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Fouquet, L. (2002). Compte rendu de [Strates et sédiments, le parcours du sens / Célia Houdart, *Did you ever see Piedmontese Hills?*, d'après Cesare Pavese. Ménagerie de Verre, Paris, dans le cadre du festival « Étrange Cargo, Théâtre expérimental et nouvelles technologies ». 15 janvier — 23 février 2002]. *ETC*, (58), 42–43.

Tous droits réservés © Revue d'art contemporain ETC inc., 2002

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

éru  
dit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

<https://www.erudit.org/fr/>

Paris

## STRATES ET SÉDIMENTS, LE PARCOURS DU SENS

Célia Houdart, *Did you ever see Piedmontese Hills ?*, d'après Cesare Pavese.  
Ménagerie de Verre, Paris, dans le cadre du festival « Étrange Cargo,  
Théâtre expérimental et nouvelles technologies ». 15 janvier - 23 février 2002

De nombreuses propositions contemporaines s'accomplissent dans leur pragmatique même : elles ne font œuvre, elles n'existent que dans le moment et dans l'espace de leur présentation. L'activité théâtrale, si elle repose en partie sur de telles conceptions, ne se construit que rarement sur l'activité même de perception du spectateur, son rapport à l'espace et au sens qui prennent corps devant lui. Cependant, les spectacles dits technologiques jouent plus volontiers de cette donnée et c'est ce que reprend la proposition de Célia Houdart, dans une mise en lumière du processus de formation du sens, appliquée à l'expérience poétique et plus largement théâtrale.

Cette mise en lumière est hantée par le phénomène de dépôt, de traces, ce qui, de métaphores géologiques en processus de création artistiques *en progrès*, conduira à une exploration visuelle, sonore, conceptuelle de la trame. Il s'agit de travailler à partir de ce qu'il reste de nos émotions à la lecture d'un texte poétique, ici celui de Cesare Pavese (*La lune et les feux*, pour les premières formes, puis *Le Métier de vivre*), mais aussi de laisser à chacun des intervenants la possibilité de laisser une trace, véritable couche de sens contribuant à un processus de création en sédimentation, en progrès, par superpositions successives. Célia Houdart a ainsi invité divers plasticiens (photographes, vidéastes, performeurs<sup>1</sup>) à intervenir dans des premières formes performatives jouant à réinventer des rituels, en questionnant l'idée du primitif. Puis, lors d'une résidence en Italie, elle tenta de réinscrire

cette écriture dans un paysage, celui-là même qui avait présidé à sa naissance, dans le Piémont et en Calabre<sup>2</sup> : affichant les textes de Pavese dans des lieux publics (café, église...), elle proposa aux gens de filmer leur lecture dans un lieu de leur choix. Cette action, étape nouvelle dans l'approche d'une forme spectaculaire, permit dans le même temps de se « dégager de tout illusionnisme, de toute tentation d'incarnation »<sup>3</sup> dans les formes à venir. En Italie, Célia Houdart a donné à entendre le texte, au travers d'individus incarnant la parole du poète. Dès lors, et d'une manière beaucoup plus libre, cette parole devenait matériau, un matériau sensible et plastique bénéficiant d'une visibilité particulière et occasionnant des moments ponctuels de théâtralité, disséqués ou plutôt fragmentés, dissociés.

Dans l'espace blanc de la Ménagerie de Verre, bas de plafond mais très profond, trois bandes blanches suspendues dessinent une diagonale. Ce sont des bandes rectangulaires étroites, qui annoncent des écrans d'un nouveau format. Derrières elles, une large bande noire incurvée ferme l'espace, à la manière d'une piste de *Skateboard*. Au sol, une longue bande de plastique occupe toute la largeur de l'espace. Diverses enceintes et vidéoprojecteurs entourent ce *plateau*, délimité en avant par la présence de régies de chaque côté : des régies minimalistes, puisque chacun des régisseurs tient sur ses genoux l'ordinateur portable qui lui permettra de diriger la représentation. Le blanc domine, tout comme l'impression de simplicité, de mise à nu d'un espace de jeu. Les bandes suspendues, comme la



rampe ou plus tard la bande de plastique, mais aussi les murs, tout va faire écran, l'espace scénique devenant un ensemble fluctuant de surfaces écraniques mobiles, pour la plupart, dans lequel s'inséreront les interprètes<sup>4</sup>. Célia Houdart, dans ce projet, conçoit la mise en scène comme « un moment d'écriture dans l'espace ». De l'expérience du livre, elle garde un souci graphique, l'œil parcourant, reliant, se perdant dans des fragments isolés sur le blanc. L'entreprise ne sera jamais illustrative, ou illusionniste, ou si elle illustre, c'est dans une recherche d'équivalence se débarrassant de la littéralité du signifié, se jouant même du sens : Célia Houdart dissocie le sens, la compréhension du mot, le lieu de son émission ou de son inscription, sa localisation. Le texte, par exemple, est conçu comme « un espace dans un espace, une trace sur une page blanche. Et si ce texte, avant d'être un objet de sens à respecter, était un objet à mettre devant la bouche des interprètes ? Alors, ce texte est un filtre ». On le voit, Célia Houdart cherche à renverser la suprématie du mot, à faire du texte une trame, que des projections de lettrages vont rendre visible. Le sens est catapulté hors de son lieu d'émission et dans la vacance qui le sépare de son *lieu de compréhension*, tout se joue. « Le temps de formation du sens est exposé dans sa non-évidence, dans son tremblement même ». Célia Houdart tente de retranscrire, en le ralentissant, ce moment de chimie pendant lequel se construit le sens. Dissociant chaque élément de l'entreprise, elle nous transporte en cet instant où les éléments d'un message ne trouvent pas encore leur homogénéité. Et c'est bien là que l'approche pluridisciplinaire, et particulièrement technologique, s'impose. Il s'agit bien d'une redistribution de l'écrit, et de/via l'image, le son, le mouvement, sous une forme poétique globale qui se méfie du narratif.

L'on reconnaît des paysages du Piémont, mais dans un traitement de l'image jouant du flou, de la permanence chromatique de quelques éléments (feuillages, collines...)<sup>5</sup>. Des paysages défilent sur toutes les strates d'écrans, alors que l'ombre d'un vrai feuillage se superpose : un des interprètes propose un rituel, vaguement judéo-chrétien, effeuillant des branches, les aspergeant d'eau, cassant un œuf, caressant et jouant avec le jaune avant de l'avalier, ce jaune qui rappelle les tenues des uns, la couleur des collines, le soleil... Comme plus tard, un enfant est vêtu d'une tenue d'apiculteur, avant d'être entouré par la bande de plastique transparent.

Les trois bandes blanches sont détachées puis courbées, étalées au sol, tout en recevant toujours diverses projections. L'écran, et particulièrement la longue bande de plastique, devient peau, surface souple dont la forme pourrait rappeler le motif des collines, ou l'œuf, lorsque la bande est mise en boucle et que l'enfant marche dedans, tel un hamster dans sa roue. Il est notable, en effet, qu'aucun écran ne relève de la forme et de la matière habituelles de tels supports. L'écran réalise pleinement ici la tentation récurrente de nombreuses entreprises écraniques : l'émancipation de la figure de son support, le pelliculage photographique; et c'est

bien ce que l'on constate lorsque, jouant avec des baguettes, ou la main directement, les interprètes font apparaître des mots en traversant plus ou moins vite le faisceau projectionnel. Il se crée alors pour le spectateur une surprise de voir les lettres et de lire aussi bien les mots apparaissant dans le vide, à peine perturbés par le passage de la main qui les a fait naître<sup>6</sup>. Loin des surfaces écraniques, des mots virtuels apparaissent, lettrages saisis entre leur lieu d'émission et leur point de dépôt, trajet qui est bien le cœur de cette proposition, espace de circulation de l'image comme du sens. C'est un même écart qui est à l'œuvre dans la matière sonore<sup>7</sup>, produite en temps réel, amplifiée à partir de bruits (y compris les mots prononcés) produits sur le plateau. Les bandes souples sont manipulées et produisent des bruits, le texte est soufflé puisque désormais son sens est détaché de sa formulation : des effets d'échos, de transformation, perturbent le sens comme autant d'implosions – le volume et l'énergie sonores étant d'ailleurs de plus en plus agressifs.

L'implantation dans le lieu de représentation est très précise, exploitant chaque relief, chaque angle, chaque poutrelle, comme autant de strates nouvelles. Les interprètes balaient ainsi la surface de l'espace de faisceaux projectionnels qui finissent par se croiser et se superposer en de très beaux palimpsestes lumineux. Parmi ces signaux lumineux, lettrages et paysages deviennent équivalents, englobant les interprètes, silhouettes plastiques, serveurs de plateau, bruiteurs. Ce sont des présences essentielles, mais qui finissent par oublier leur potentiel organique à force de servir le propos, de s'y fondre. Confondus avec les figures tutélaires que sont les lettrages, comme malgré eux, ils offrent une aire de résistance à cette entreprise d'analyse. Résistance verticale, qui brise la sédimentation en marche, à la manière de ces arbres ponctuant les paysages filmés. L'ensemble prend une valeur de poème, par la force des réminiscences, des fulgurances visuelles, sonores, qu'il favorise. Un poème scénique secouant le mot, comme les éléments habituels, pour leur faire rendre tout leur potentiel expressif. Le sens résulte d'un choc, cette proposition s'en fait l'illustration la plus vigoureuse. La sédimentation, si elle se fait par strates successives, ménage aussi de nombreux écarts, et c'est dans ces derniers, sans cesse fluctuants, que se fabrique le sens; un sens qui n'est plus traduction mais conscience.

LUDOVIC FOUQUET

## NOTES

- 1 Graziella Antonini, Philippe Béziat.
- 2 Ce travail itinérant fut réalisé à l'occasion d'une bourse Villa Médicis hors-les-murs, juin-septembre 1999.
- 3 Toutes les citations sont tirées d'un entretien avec Célia Houdart, réalisé par Ludovic Fouquet, pour le site « www.theatre-contemporain.net » à l'occasion des représentations parisiennes et toujours consultable.
- 4 Benjamin Ritter, Sylvain Prumenc, Lucien Prumenc, Gaëtan Bulourde.
- 5 Les images sont conçues par Philippe Béziat, Anne-Marie Carnue (qui a travaillé aussi sur la scénographie) et Célia Houdart.
- 6 L'enfant s'amuse ainsi à faire passer dans le faisceau deux baguettes en sens inverse, une dans chaque main : le mot apparaît alors écrit à l'endroit et à l'envers.
- 7 La matière sonore est signée Fred Bigot.