

## *Super Impressionnisme (conte naïf)*

Camille Tolila Mercier

Numéro 7-8, printemps–automne 2022

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1111476ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1111476ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

### Éditeur(s)

Société québécoise d'études théâtrales (SQET)

### ISSN

2563-660X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

### Citer ce document

Tolila Mercier, C. (2022). *Super Impressionnisme (conte naïf)*. *Percées*, (7-8).  
<https://doi.org/10.7202/1111476ar>

© Camille Tolila Mercier, 2023



Cet article 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/>

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/>

Documents

# *Super Impressionnisme (conte naïf)*

**Camille TOLILA MERCIER**

Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3

**Mots-clés:** performance; exposition; dramaturgie; métalepse; poème



Photographie de Joana Luz.

## Présentation générale

Le collectif éphémère JackEye (Angelina Battais, Camille Tolila Mercier, Joana Luz), réuni à l'occasion d'une résidence de sept mois à la Fisheye Gallery (Arles), a présenté en mars 2021 une performance transdisciplinaire (comportant des oeuvres littéraires, photographiques, vidéographiques, sculpturales, musicales, dramatiques et dansées) intitulée *Super Impressionnisme (conte naïf)*.

L'une des tentatives fortes de cette performance a été d'inscrire des pièces d'art à l'intérieur d'une trame dramatique. Nous avons pensé un drame où chaque élément de scénographie, de texte ou de son est une oeuvre d'art à part entière. Ainsi, chaque objet présent dans l'espace de la performance – chaque photographie, chaque *performer*, chaque son – a une valeur artistique autonome et possède une fonction dans l'économie du drame. Des oeuvres (photographies, sculptures, performances) ont été créées ou choisies en accord avec le drame et servent son expression. Réciproquement, le drame apporte une cohérence aux oeuvres exposées dans la galerie, chacune étant impliquée dans la trame dramatique. Nous avons élaboré cette performance à la croisée de l'exposition d'art contemporain et du drame théâtral, à la manière d'une proposition muséologique : comment une forme dramatique peut-elle donner un sens à la combinaison des oeuvres exposées dans une galerie d'art?

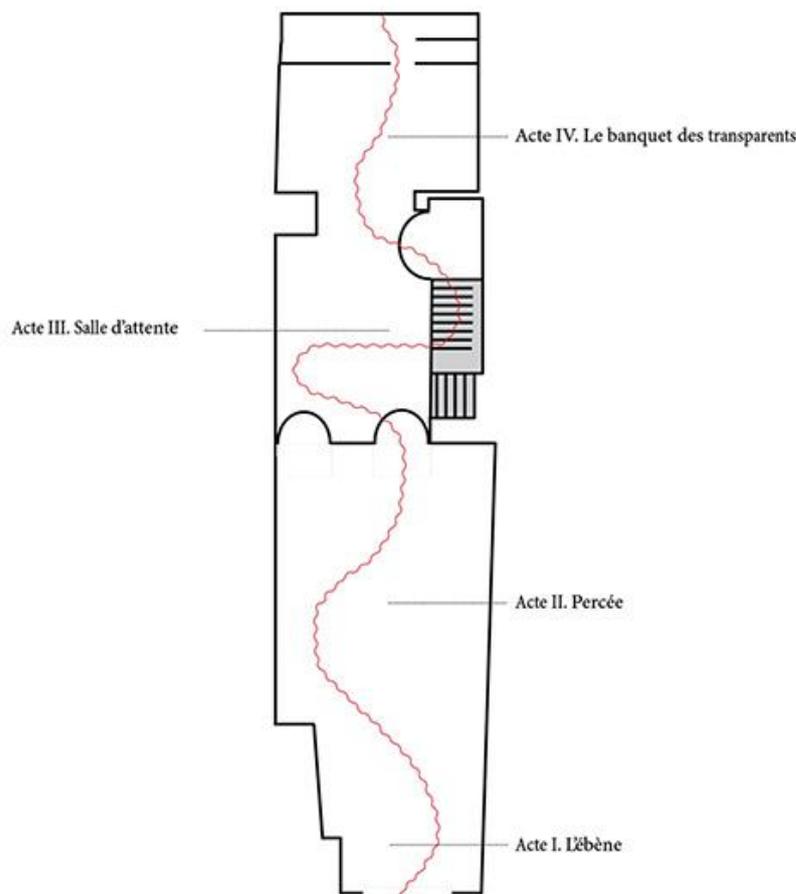
Par exemple, le premier acte de la performance montre un Personnage de bois (héros de cette épopée de galerie) engoncé dans une sculpture de bois ayant la forme d'un vêtement. Cette sculpture, qui sert de costume et d'habitation au personnage, est aussi une pièce d'architecture ou de mode (selon que la sculpture de bois évoque une maison ou un vêtement) conçue par l'architecte Christian Bigirimana et moi-même.

La trame dramatique, qui enveloppe l'ensemble des diverses pièces d'art, raconte l'histoire de trois émancipations successives : celle du Personnage de bois; celle de Percée; celle de l'Intendante du temps. Chaque personnage est découvert dans une situation de claustration engourdie et va s'en

défaire. Cet accès à la mobilité pour les personnages se veut être un jeu de passage entre arts plastiques et arts vivants.

## Quatre actes / quatre espaces

La performance est composée de quatre actes. À chaque ouverture d'un acte, un nouvel espace de la galerie est découvert. La scénographie s'est appuyée sur l'architecture rectangulaire de la galerie (longiligne avec une profondeur de 50 m) pour organiser la succession des actes en quatre espaces scéniques apparaissant progressivement, les uns à la suite des autres. Ainsi, le public s'enfonce dans les tréfonds de la galerie en même temps que le drame déploie sa narration vers son terme (l'aboutissement spatial concorde avec l'aboutissement narratif). Le premier acte débute dans la vitrine de la galerie, à la lisière de la rue; le dernier a lieu dans les profondeurs reculées de la galerie (une ultime porte mystérieuse, située au fin fond de la galerie, propose un lointain vis-à-vis de la porte d'entrée de la vitrine). La performance est déambulatoire, les personnages conduisent le public d'acte en acte. La transition entre chaque acte est, d'une part, guidée par les *performers*; d'autre part, travaillée plastiquement (chute d'un rideau de plâtre; traversée d'un mur de projection; basculement lumineux et sonore).



Le collectif Jacck Eye  
présente

**SUPER IMPRESSIONNISME**  
(conte naïf)

Performance Exposition  
les 25/26/27 mars 2021  
Galerie FishEye Arles

*Super Impressionnisme (conte naïf)*. Fisheye Gallery, Arles (France), 2021.

## Poèmes / performances

Qu'en est-il de la place du poème dans cette performance? Premièrement, chacun des actes de *Super Impressionnisme* comporte en son coeur un texte poétique, plus ou moins audible. Le premier acte est l'interprétation jouée du poème « Ébène » (2021), que j'ai écrit pour la performance; le second est l'interprétation chantée d'un extrait de *Philoctète* (2008) de Cédric Demangeot; le troisième est la danse accompagnée du poème « Diving Into the Wreck » (1973) d'Adrienne Rich; le quatrième est une conférence poétique d'Arsène Caens intitulée « Le banquet des transparent-e-s » (2021), que nous lui avons commandée pour la performance. Tout en étant lui-même poétique, le texte de Caens comporte, en un jeu de citations, plusieurs voix poétiques. Par exemple, son texte donne à entendre le poème « Jean des Tilles » (1980 [1842]) d'Aloysius Bertrand.

Deuxièmement, outre la trame dramatique, une trame conceptuelle relie les différents actes. Du premier au dernier acte, il y a une dissolution progressive du texte et de la forme dramatique. La performance évolue vers une sortie du cadre théâtral – du diégétique au métadiégétique, avec une « transgression délibérée du seuil d'enchâssement » (Genette, 2004 : 9). Le premier acte débute de plain-pied dans la fiction. Il se présente muni de toutes les composantes d'une forme théâtrale identifiable : un personnage, un décor, un costume, un texte versifié et un quatrième mur. L'interprète du Personnage de bois (Olfa Bouzoumita) assume tout l'assortiment dramatique au premier degré et définit un « cadre théâtral pur » (Goffman, 1991 [1974]). Le quatrième acte est une conférence ayant pour objet un breuvage à la menthe offert en dégustation au public et aux *performers*. Par l'intermédiaire du breuvage – dont la transparence devient une métaphore des êtres de fiction à l'existence « liquide » –, la conférence joue subtilement avec la distinction entre monde de la fiction et monde réel.

La déformation du cadre théâtral se concrétise d'abord par une détérioration du texte. Le deuxième acte comporte un chant dont la partition musicale a pour matériau de départ un fragment du poème *Philoctète* de Demangeot. Le texte est très partiellement audible en raison des transformations que nous lui avons appliquées. Toutefois, le texte original était affiché en grand sur l'un des murs de scène (à disposition du public) et la qualité de complainte (contenue dans *Philoctète*) était préservée et reprise dans le chant. Je rappelle le récit mythologique de Philoctète, repris dans le poème de Demangeot : aux suites de la guerre de Troie, Philoctète, blessé à la jambe, est abandonné sur une île, car la puanteur de sa plaie importune le bataillon grec. Seul sur l'île, enragé, l'infortuné déplore son exil et souffre sa blessure. Nous avons choisi de présenter un personnage, Percée, analogue féminin de Philoctète, qui parvient difficilement (à mots coupés) à formuler son malheur. Par exemple, la partition chantée soustrait certains phonèmes au texte original et en accentue d'autres ([r] grasseyé ou [r] non voisé) – le texte original et la partition sont présentés plus bas.

En ce qui concerne le troisième acte, le texte « Diving Into the Wreck » de Rich est complètement dilaté dans un son de basse constant (drone), provenant du sous-sol de la galerie. Cet acte consiste en une danse sur le thème de l'attente. Au début, le public découvre la performeuse, quasi inerte, qui interprète l'attente quotidienne (sous le personnage de l'Intendante du temps). Elle propose une danse au style réaliste, composée d'une succession de poses prélassées, expectatives. Progressivement, la basse souterraine augmente et envahit la scène, ce qui provoque une interruption de l'attente dansée et déclenche une danse travaillant avec l'effondrement.

Une transition lumineuse franche ouvre le quatrième et dernier acte de la performance, « Le banquet des transparent-e-s ». Toutes les lumières de la galerie sont rallumées, le public découvre une salle qui conserve l'esthétique originale de la galerie : éclairage blanc cru, présentoir de prospectus, deux télévisions disposées dans un coin projetant des vidéos d'art. Le dernier acte débute par une adresse directe du conférencier au public : « eh ben bienvenue / bienvenue au banquet des transparen[t-e-s] ». Ainsi, le franchissement du quatrième mur et le changement net d'ambiance lumineuse entament la rupture du cadre théâtral et ouvrent à un jeu réflexif sur les limites de celui-ci.

Sur l'ensemble de la performance, le texte poétique apparaît à la fois comme pièce centrale de chacun des actes et comme instrument concourant à la trame conceptuelle de la performance (l'amenuisement du texte jusqu'à sa disparition participe à l'évolution générale de la performance vers une sortie de la fiction).

## Documents – Acte I. Ébène

Performeuse : Olfa Bouzoumita  
Texte, mise en scène : Camille Tolila Mercier  
Sculpture de bois : Christian Bigirimana et Camille Tolila Mercier



*Super Impressionnisme (conte naïf)*, avec Olfa Bouzoumita. Fisheye Gallery, Arles (France), 2021.

Photographie de Joana Luz.

La performance débute à la tombée de la nuit. Le public est encore à l'extérieur de la galerie; depuis la rue, il découvre, en vitrine, une petite pièce aux murs blancs. En fond de scène, un pan de rideaux ondulants et rigides (ils ont été imbibés de colle et couverts de plâtre), eux-mêmes blancs. Au centre de cet espace blanchâtre et poudreux, une robe de bois massive encastre un individu. Le Personnage de bois (interprété par Bouzoumita), endormi dans l'opulent vêtement de bois, se réveille et observe les alentours. Plusieurs minutes s'écoulent, l'obscurité nocturne recouvre la sculpture de bois et son habitante coincée. Un projecteur, à l'éclairage chaud, illumine le personnage qui entame son monologue.

Les documents ci-dessous présentent le texte poétique « Ébène », prononcé par le Personnage de bois, ainsi que quelques photographies de la sculpture de bois et du costume du Personnage de bois.

« Ébène » (<https://percees.uqam.ca/sites/percees.aegir8.uqam.ca/files/2024-04/E%CC%81be%CC%80ne.pdf>).



Une ville la nuit. Dans une rue, une vitrine est faiblement éclairée. Elle présente une salle étroite  
 aux murs de plâtres et, au centre, une sculpture de bois. Dans la sculpture de bois il y a un  
 personnage.  
 Le personnage est debout, costumé, coiffé par la sculpture de bois. Il tente quelques mouvements  
 égarés, il observe en silence. Il est là depuis longtemps.  
 Dans son casque, il dégage une plaque de bois au niveau de sa bouche. Il parle.

Le personnage de bois :

Un mur \_\_\_\_\_ il montre un mur à sa droite  
 Un mur \_\_\_\_\_ il montre un autre mur à gauche  
 Un mur \_\_\_\_\_ il montre un mur de rideaux dans son dos  
 Encore un mur \_\_\_\_\_ il montre un mur de fenêtres face à lui  
 mur, mur \_\_\_\_\_ il montre le sol puis le plafond rapidement

Ils sont assez mûrs...

Pour façonner un baigne  
 pour maçonner  
 cette Ebène où je stagne.

Voilà ce qui se trame.  
 Sinon quel autre drame ?

Ces hardes \_\_\_\_\_ il tire sur la sculpture de bois

qui me hardent ?  
 Cette armure de bois  
 dont les manches  
 aux ramures sans doigts  
 n'accrochent  
 aucune arme.

Un combat qui rame.

Tu m'as dit : « L'arme est dans le coup »

Ce cou boisé  
 de lames émoussées ;  
 copeaux, branches,  
 rien qui ne tranche.  
 Aucune coupe franche,  
 point frapper,  
 casser,  
 cette masse, cette mélasse  
 qui se tasse et s'entasse,  
 qui me lie et m'harasse.

Cette Sève !  
 Elle coule dans mon Ebène.

Photo : © 2021, les Bâtisseurs à l'œuvre.com

Super Impressionnisme (conte naïf), avec Olfa Bouzoumita. Fisheye Gallery, Arles (France), 2021.

Photographie d'Angelina Battais.



*Super Impressionnisme (conte naïf)*. Fisheye Gallery, Arles (France), 2021.

Photographie d'Angelina Battais.

« Garde ta sève, garde la vie sauve », tu m'as dit.

Sauf que,  
cette sève  
me trime sans trêve.  
Elle coule en coupures,  
le long de mes ramures.  
batilles à main coue.  
About de coups,  
à court de forces ;  
Je bats, je bûche,  
pour défaire l'écorce  
de cette embûche.  
Sauf, que quoi ?  
Sauf du bois.

Sève qui peut

Tu m'as dit !

Tu m'as dit : « En chaque chose décèle une rose »

Il y a peu de choses...

Mais si je regarde mieux.  
Dans leurs détails miteux,  
ces murs piteux,  
Je ne vois rien de rose

Quel bien ?  
Je ne vois rien,  
que cet arbre  
qui me marbre ;  
que cet âtre  
qui me plâtre.

« En chaque chose décèle une rose ! » Incrédule. Il s'impatiente

Tu parles !  
Perles perdues.  
Belle prose  
où recèdent les roses.  
Jamais tenues.  
Belles choses  
détenues dans ta prose.

soupire

Plus calmement.  
Si je tourne mieux les yeux,  
Moins grossièrement,  
Si je regarde mieux,  
les détails piteux,  
de ces murs miteux.  
Plus attentivement...

Ce mur est couvert de nuit Il montre le mur de fenêtres.  
Pas un bruit-bruit L'une est ouverte sur la rue  
n'échappe à cette pénombre.

Voilà des ombres, le public, un passant  
taillées dans une matière molle,  
différente de ce tronç qui me colle.

Étranges décombres,  
qui encombre la nuit.

Cette façade est plus souple qu'un mur.  
L'obscur et le froid traversent le dur.  
Ce n'est pas un mur,  
c'est une ouverture.

Sur la nuit,

Un puits et puis  
la nuit et puis,  
un puits et puis...  
jusqu'à plus puis  
Je n'en puis plus,  
de cette nuit  
qui m'étouffe ;  
de cette éouffe  
qui me nuit.

Voilà les ombes, Il se rappelle du public  
Elles pouffent  
dans leur puits.  
Étrange ruines  
qui étouffent  
dans la brume.

*Super Impressionnisme (conte naïf)*. Fisheye Gallery, Arles (France), 2021.



*Super Impressionnisme (conte naïf)*, avec Olfa Bouzoumita. Fisheye Gallery, Arles (France), 2021.

Photographies d'Angelina Battais.

Percées : Explorations en arts vivants  
(7-8) Printemps-Automne 2022

Il montre les deux murs qui se font face, celui à sa droite et celui à sa gauche

Ce mur est comme ce mur,  
sans fioriture,  
Dur, blanc, lisse.  
Seuls quelques vices  
cultivés de travers  
fleurissent ce pan et son revers. Des vis ressortent à la surface des murs

Tu as dit : « Un jour tu seras assez mûr »  
Combien de temps pour que ce bois mûrisse ?  
Combien de temps pour que fleurisse une vis ?

Ce mur est vivant Il montre le rideau

Il ondule  
avec le temps.  
Il articule  
en ridules,  
le creux d'un plein  
au plein d'un creux.

Tu m'as dit : « Au creux de ma main, tu étais plein de bois »

Tu m'as décrit le temps  
ridicule pendule  
qui avive et éteint  
une radicule de rien.

Il touche le rideau de plâtre. Les ondulations sont solides

N'as-tu pas dit : « Sous le bois, il y a une volonté de fer » ?  
À quand l'âge de fer ?

À mon front cette pression Je personnage de bois désigne le plafond  
Mon espoir prompt  
et ma grandeur, rompent  
sous son plafond.

À mes pieds, ce sol  
Il me coupe et m'isole  
de mes anciennes racines.

Tu m'as dit : « N'oublie pas la genèse de tes racines »  
Quelle jeunesse ?

Je suis né.e dans la faille de cette emaille (déjà défilant). Il pointe le mur

Tassé.e dans l'écorce plâtreuse de ces entrailles miteuses.

(Joli paysage que ma naissance)

Vif tasseau !

Je me suis hissé.e des racines rances, trépassé tissé de rances.

(Joli paysage que mon enfance)

Naïf arbrisseau !

(Quelle enfance ? Laissez-moi oublier cette chance)

silence

Si je regarde mieux, mieux mieux mieux

Je connais cette clairière sous toutes ses barrières. Rien ne m'échappe. Rien ne m'a jamais échappé et ne m'échappera jamais !

Par où m'échapper ?

Tu m'as prédit : « Sous le bois, il y a la chair d'une nouvelle ère »

Le personnage de bois retire son casque

Maintenant. Je vois mieux.

*Super Impressionnisme (conte naïf). Fisheye Gallery, Arles (France), 2021.*

Ce pan d'école,  
où maintenu,  
attendant,  
que venu  
le bon moment.

Ce banc de colle  
où j'ai bu  
tes paroles,  
attendant  
que venu  
le bon moment.

Maintenant,  
Il est temps...  
de mûrir  
hors de ces murs.

Le personnage de bois descend à l'intérieur de la sculpture de bois. Il est assis dans le costume de bois. Il parle d'abord de l'intérieur puis il sort progressivement du costume.

« Dans la ville, il y a une rue ;  
dans cette rue, il y a une maison ;  
dans cette maison, il y a une chambre ;  
dans cette chambre, il y a une cheminée ;  
dans cette cheminée, il y a un feu ;  
dans ce feu, il y a du bois ;  
dans ce bois, il y a une chair ;  
dans cette chair, il y a une âme.  
L'âme renversa la chair ;  
la chair renversa le bois ;  
le bois renversa la cheminée ;  
la cheminée renversa la chambre ;  
la chambre renversa la maison ;  
la maison renversa la rue ;  
la rue renversa la ville »<sup>1</sup>

Le personnage de bois est sorti du costume. Son corps est recouvert d'éclats de bois. Il arrache les rideaux de plâtre. Cela libère l'espace de l'acte II. Une forêt obscure.



<sup>1</sup> Inspiré de Paul Eluard « La chanson enfantine des Deux-Sèvres », Poésie involontaire et poésie intentionnelle.

*Super Impressionnisme (conte naïf), avec Olfa Bouzoumita. Fisheye Gallery, Arles (France), 2021.*

Photographie d'Angelina Battais.

## Documents – Acte II. Percée

Texte : Cédric Demangeot  
Photographies et vidéo : Angelina Battais  
Performance : Olfa Bouzoumita et Laura Kimpe  
Design sonore : Alexandre Galmard  
Scénographie et mise en scène : Angelina Battais et Camille Tolila Mercier

À la fin du premier acte, le Personnage de bois sort de son vêtement de bois et fait tomber le rideau de fond de scène. Ce geste ouvre la scène du deuxième acte. Il s'engouffre dans le nouvel espace qu'il a découvert pour lui et pour le public. Arrivé dans une forêt, où demeure dans un isolement forcé le personnage de Percée (alter ego féminin de Philoctète), le Personnage de bois se réfugie dans une cabane rudimentaire (conception de Bigirimana). Il assiste à la complainte de Percée, avant que tous deux quittent cette forêt obscure.

Ce deuxième acte est composé d'une performance sonore à partir du texte *Philoctète* de Cédric Demangeot (chant : Laura Kimpe; design sonore : Alexandre Galmard) et d'une installation visuelle (Angelina Battais). La scénographie de cet acte est faite de photographies et de vidéos de forêts (toutes les oeuvres visuelles sont produites par Battais). Parmi ces oeuvres, une projection vidéo gigantesque montre les quatre *performers* des quatre actes (Personnage de bois; Percée; l'Intendante du temps; Maître Fulgur) dans un studio photographique sur les murs duquel est projetée une forêt brumeuse (dans un jeu de mise en abyme confondant).



*Super Impressionnisme (conte naïf)*, avec Laura Kimpe, et captures d'écran de la vidéo d'Angelina Battais. Fisheye Gallery, Arles (France), 2021.

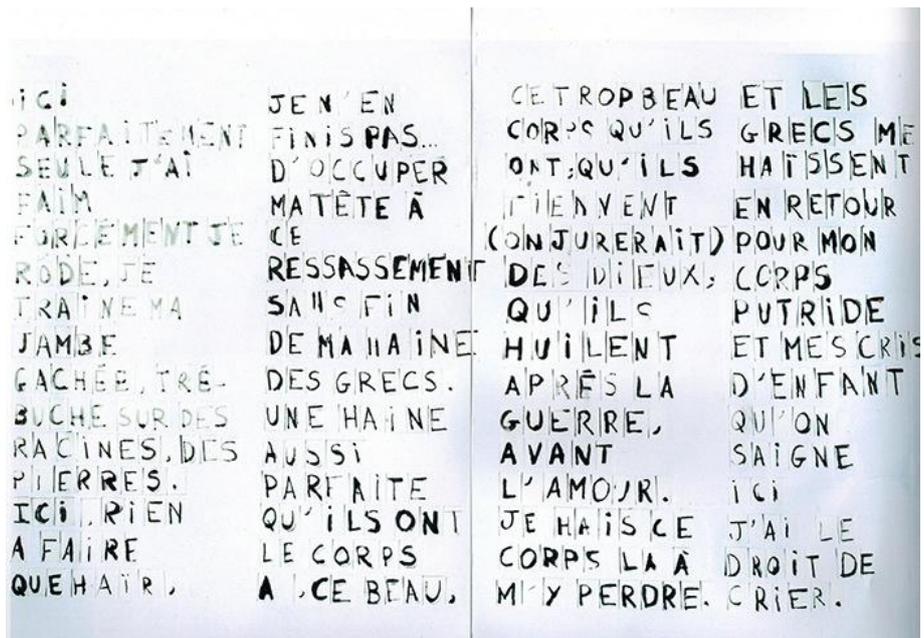
Photographies de Joana Luz.



*Super Impressionnisme (conte naïf)*, avec Laura Kimpe. Fisheye Gallery, Arles (France), 2021.

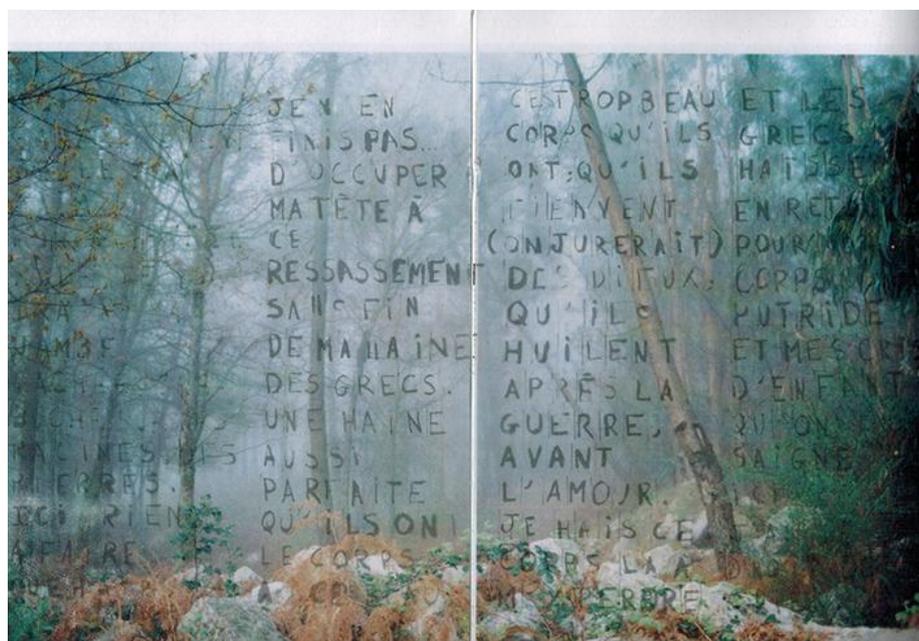
Photographies de Camille Tolila Mercier.

L'extrait du texte de Demangeot était placardé sur tout un pan de mur. Devant le texte, pendaient du plafond quatre longs bandeaux photographiques (d'une unique photographie divisée en quatre bandes). Nous cherchions à schématiser les troncs d'arbres d'une forêt dans les interstices desquels le texte transparaissait. Les documents qui suivent ne proposent pas une reproduction à l'identique de cette scénographie. Toutefois, vous trouverez une imitation du texte, dans la forme de son exposition (typographie inspirée du mouvement politique des colleuses : une lettre par feuille A4), ainsi qu'une reproduction de la photographie qui venait en avant du texte.



*Super Impressionnisme (conte naïf)*. Fisheye Gallery, Arles (France), 2021.

Texte de Cédric Demangeot.



*Super Impressionnisme (conte naïf)*. Fisheye Gallery, Arles (France), 2021.

Photographie d'Angelina Battais.

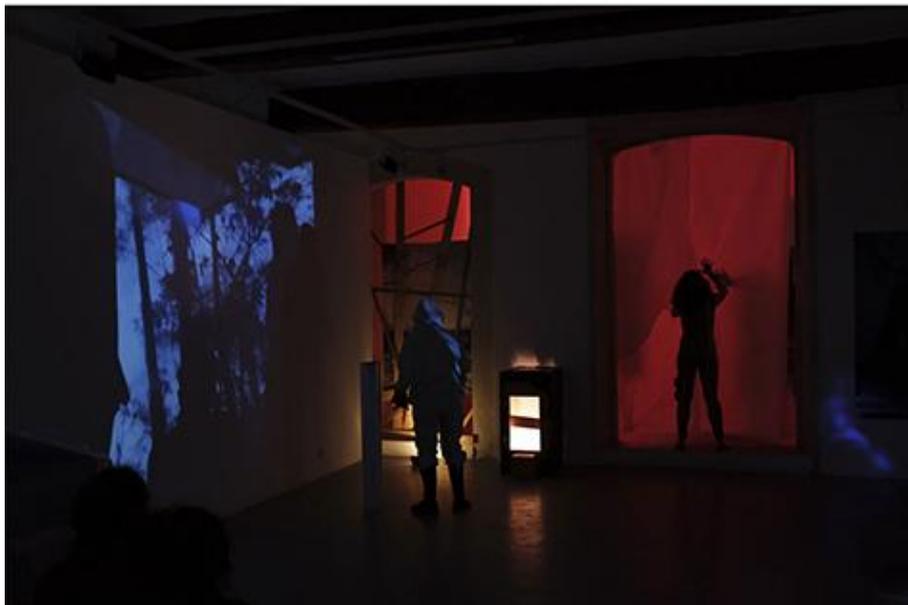
Ci-bas, l'extrait de *Philoctète* de Demangeot, suivi d'une tentative de transcription de son interprétation par Kimpe, chanteuse lyrique de profession :

Ici, parfaitement  
seul, j'ai  
faim, forcément je  
rôde, je  
traîne ma  
jambe gâchée, tré-  
buche sur des  
racines, des  
pierres.

Ici, rien  
à faire que  
haïr. je  
n'en finis pas...  
d'occuper ma tête à ce  
ressassement sans fin de ma haine des  
Grecs. Une haine  
aussi parfaite qu'ils ont le corps-  
Ah, ce beau,  
ce trop beau  
corps qu'ils ont; qu'ils  
tiennent (on  
jurerait) des  
dieux; qu'ils  
huilent  
après la guerre,  
avant l'amour. je  
hais ce corps-là à  
m'y perdre. Et  
les Grecs  
me haïssent en retour  
pour mon corps putride et mes cris d'  
enfant qu'on saigne

(Demangeot, 2008 : 15).





*Super Impressionnisme (conte naïf)*, avec Olfa Bouzoumita et Anna Carraud. Fisheye Gallery, Arles (France), 2021.

Photographies de Joana Luz.

Percée et le Personnage de bois rencontrent un troisième personnage féminin, l'Intendante du temps, ligotée dans un enchaînement de poses patientes. Elle joue avec l'expression de l'attente. Cette attente est interrompue par l'irruption d'un tremblement souterrain (le poème de Rich fondu dans un son de basse épais et grumeleux), dont l'intensité progressive est incorporée par la danseuse en un jeu de corps sur l'éboulement (corps traversé de granulés mobiles) et l'effondrement. La performeuse Anna Carraud s'est inspirée d'un effondrement de terrain auquel elle a assisté et d'une technique de danse (le corps sismographe) pour signifier l'effondrement.

La scénographie est composée de deux grandes photographies montrant la vue d'une ville depuis une fenêtre (Battais) et d'un large panneau de lumières aux teintes rouges (sculpture lumineuse confectionnée par Battais et moi-même). Nous avons cherché à évoquer un intérieur casanier et calfeutré. Des plaques de glaise étaient disposées au sol et sur les murs. La performeuse y imprimait certains de ses gestes.

Ci-bas, le poème de Rich et quelques photographies de la performance dansée (malheureusement, nous avons peu de documents représentatifs de la danse) :

First having read the book of myths,  
and loaded the camera,  
and checked the edge of the knife-blade,  
I put on  
the body-armor of black rubber  
the absurd flippers  
the grave and awkward mask.  
I am having to do this  
not like Cousteau with his  
assiduous team  
aboard the sun-flooded schooner  
but here alone.  
There is a ladder.  
The ladder is always there  
hanging innocently  
close to the side of the schooner.  
We know what it is for,  
we who have used it.  
Otherwise  
it is a piece of maritime floss  
some sundry equipment.  
I go down.  
Rung after rung and still  
the oxygen immerses me  
the blue light  
the clear atoms  
of our human air.  
I go down.  
My flippers cripple me,  
I crawl like an insect down the ladder  
and there is no one  
to tell me when the ocean  
will begin.  
First the air is blue and then  
it is bluer and then green and then  
black I am blacking out and yet  
my mask is powerful  
it pumps my blood with power  
the sea is another story  
the sea is not a question of power  
I have to learn alone  
to turn my body without force  
in the deep element.  
And now: it is easy to forget  
what I came for  
among so many who have always  
lived here  
swaying their crenellated fans  
between the reefs  
and besides  
you breathe differently down here.  
I came to explore the wreck.  
The words are purposes.  
The words are maps.  
I came to see the damage that was done  
and the treasures that prevail.  
I stroke the beam of my lamp  
slowly along the flank  
of something more permanent  
than fish or weed  
the thing I came for:  
the wreck and not the story of the wreck  
the thing itself and not the myth  
the drowned face always staring  
toward the sun  
the evidence of damage  
worn by salt and sway into this threadbare beauty  
the ribs of the disaster  
curving their assertion  
among the tentative haunters.  
This is the place.  
And I am here, the mermaid whose dark hair  
streams black, the merman in his armored body.  
We circle silently  
about the wreck  
we dive into the hold.

I am she: I am he  
whose drowned face sleeps with open eyes  
whose breasts still bear the stress  
whose silver, copper, vermeil cargo lies  
obscurely inside barrels  
half-wedged and left to rot  
we are the half-destroyed instruments  
that once held to a course  
the water-eaten log  
the fouled compass  
We are, I am, you are  
by cowardice or courage  
the one who find our way  
back to this scene  
carrying a knife, a camera  
a book of myths  
in which  
our names do not appear

(Rich, 1973 : 62).



*Super Impressionnisme (conte naïf)*, avec Anna Carraud. Fisheye Gallery, Arles (France), 2021.

Photographies d'Angelina Battais.

## Documents – Acte IV. Le banquet des transparent-e-s

Performeur-euses : Anna Carraud et Arsène Caens  
Texte : Arsène Caens  
Scénographie : Angelina Battais, Camille Tolila Mercier et Arsène Caens  
Vidéo : Joana Luz  
Photographies : Camille Tolila Mercier

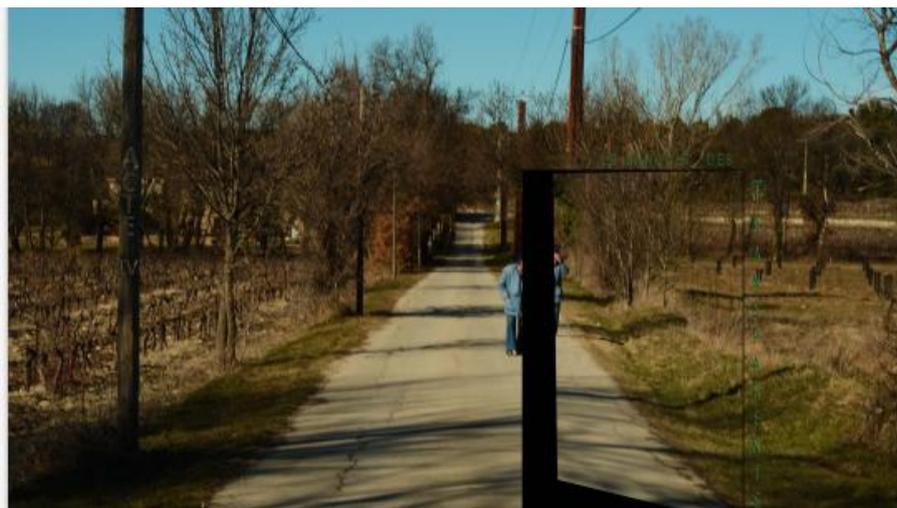
L'Intendante du temps, encore transie par son effondrement, est soudainement sortie de ses vapeurs par l'éclairage éblouissant de la salle adjacente à la sienne (la salle d'attente du troisième acte est encore plongée dans une obscurité teintée de rouge, tandis qu'éclatent les néons blancs de la scène du quatrième acte). Les trois personnages des actes précédents (le Personnage de bois; Percée; l'Intendante du temps), encore imbibés de leur drame, deviennent convives du « banquet des transparent-e-s », à l'égal du public.

---



*Super Impressionnisme (conte naïf)*, avec Arsène Caens et Anna Carraud. Fisheye Gallery, Arles (France), 2021.

Photographie de Joana Luz.



*Super Impressionnisme (conte naïf)*, avec Arsène Caens. Fisheye Gallery, Arles (France), 2021.

Photographies de Camille Tolila Mercier.

Maître Fulgur, l'un des nombreux avatars de Caens, intervient au quatrième acte de *Super Impressionnisme* en tant qu'envoyé et délégué de « La guilde des transparent-e-s ». Voici une brève et non exhaustive profession de foi de cette dite « guilde » :



*Super Impressionnisme (conte naïf)*. Fisheye Gallery, Arles (France), 2021.

Texte d'Arsène Caens, photographie de Camille Tolila Mercier.

Maître Fulgur, un conférencier / poète, spécialiste des « transparent-e-s » (jeu de mots sur la transparence des liquides et sur celle des êtres de fiction), s'adresse aux trois personnages et au public. Il leur présente sa dernière concoction : une boisson à la menthe cueillie sur les rivages de la Seine (l'homophonie avec « scène » a son importance). Cet officiant du « banquet des transparent-e-s » invite les personnages et le public à se désaltérer (les personnages ayant des boissons fumantes, particulières à leur complexion). Il est auteur du texte qu'il prononce et concepteur du breuvage qu'il sert au public, invité à le déguster tout en découvrant sa composition et son histoire. Ce professeur / artiste de boisson, par son texte, transgresse les niveaux diégétiques : il est tour à tour un narrateur hétérodiégétique (il est extérieur à la diégèse, au monde de la fiction) ou un narrateur homodiégétique (il intègre la diégèse, le monde de la fiction).

Par exemple, lorsqu'il proclame : « *nous*, les oeuvres, *nous*, les choses, *nous*, ces êtres cernés de formes humaines alentour », il réunit sous le dénominateur « nous » les objets exposés dans la galerie, les *performers* des actes précédents et lui-même, qu'il oppose aux « formes humaines », c'est-à-dire les membres du public. Ainsi, il joue sur une distinction ontologique entre les êtres de fiction (les oeuvres et les personnages du drame) et les êtres réels (le public).

Ci-bas, la première page du texte d'Arsène Caens<sup>1</sup>, accompagnée d'un descriptif de son projet et d'une partition gestuelle :

Le banquet des transparent-e-s

Maître Fulgur, conférencier moite et guindé, se fait régulièrement l'hôte luxuriant de l'atelier des transparent-e-s.

Le 27/03/21, pour l'acte IV de *Super impressionnisme*, il nous conviait à déguster une boisson d'un genre nouveau, servie dans des verres de formes précieuses et équivoques. Mi légende mi breuvage, le personnage imaginaire de « Jean de la Seine », matérialisé ici sous forme de cocktail à la menthe, côtoyait alors à la table la verre de différents êtres.

Outre les voix des visiteurs humains venus assister à l'événement, on pouvait reconnaître celles de l'intendante du Temps, Gaspard de la nuit, Hu Jixing, Le petit prince, Oscar Roméo, Ali Boulaia, le collectif Fou, entre autres – sans oublier bien sûr celle de son lointain aïeul bourguignon, le célèbre Jean des Tilles.

La voix de Maître Fulgur quant à elle était portée ce jour là par l'artiste, poète et chercheur Arsène Caens.

Conventions de transcription

FUL maître fulgur  
 INT l'intendante du temps  
 / intonation montante  
 \ intonation descendante  
 (.) micro pause  
 (-) pause plus longue  
 (l'') pause d'une seconde ou plus  
 : allongement syllabique  
 mot mot ou expression appuyée  
 >< mot ou expression prononcée plus rapidement  
 MOT (majuscule) amplification sonore  
 ( ) action non verbale

ah ben bienvenue  
 bienvenue au banquet des transparent  
 le banquet que nous avons devant nous  
 est manifestement un banquet de liquides  
 ce banquet a une particularité très remarquable  
 dans le cadre théâtral qui est le nôtre et c'est  
 celle d'être un banquet en réalité tout à fait  
 ordinaire  
 auquel nous avons la possibilité de nous abreuver  
 réellement donc n'hésitez pas servez-vous à votre  
 gauche et à votre droite  
 on est vraiment je dirais entre nous  
 alors je suis obligé de préciser pour éviter tout  
 accident regrettable  
 que les verres fumants  
 sont à destination de Percée  
 du personnage de bois  
 de moi-même  
 et de l'intendante du temps

Super Impressionnisme (conte naïf). Fisheye Gallery, Arles (France), 2021.

Texte d'Arsène Caens.

— extrait —

1 FUL TES

2 (2'')

3 (désigne la table du banquet d'un geste de la main retournée à plat)

4 (geste de pince, index sur le pouce et légèrement glissé sur « liquides »)

5 (geste de pince appuyé sur « remarquable »)

6 (poing posé sur la poitrine sur « nôtre »)

7 (mouvement balayé de la main ouverte paume vers le haut sur « ordinaire » et jusqu'au prochain geste)

8 (désigne des deux mains ouvertes les deux petits supports transparentes qui portent les verres buvables)

9 (geste de moulinet des mains ensuite raménées en position ouverte au niveau du buste paume vers le public)

10 (2'')

11 (désigne sur la table les verres fumants de la main ouverte, paume vers le haut)

12 (avec la même main désigne le personnage de Percée dans le public)

13 (idem)

14 (doigts ramené vers lui sur sa poitrine)

15 (la désigne : elle le rejoint derrière le banquet)

56 INT nous ces êtres ornés de formes humaines alentour (ils désignent le public sur « formes humaines ») (pause longue)

57 FUL > et d'une certaine manière (se retourne nettement vers le public)

58 par le caractère protéiforme qu'elle doit à sa liquidité

59 que le rend très adéquat à toutes formes de situations la quasi des transparentes réunie en atelier

60 actuellement

61 c'est nous

62 (désigne le public de la main ouverte balayant latéralement l'espace)

63 aux prises avec ce banquet qui nous ressemble, un banquet de liquides portés

64 (gestes de négation sur le mot « portés », que l'intendante accueille)

65 un banquet de voix

66 (geste de la tête des signes sur le mot « voix »)

67 (l'intendante du temps sort de scène par la porte arrière et le conférencier remet ses lunettes)

Super Impressionnisme (conte naïf). Fisheye Gallery, Arles (France), 2021.

Partition et texte d'Arsène Caens, dessins de Camille Tolila Mercier.



Ci-bas, un extrait sonore enregistré lors d'une répétition du quatrième acte. On y entend la fin du texte de Caens et le poème « Jean des Tilles » de Bertrand :

Extrait d'une répétition de *Super Impressionnisme (conte naïf)*.

Média disponible au: <http://id.erudit.org/iderudit/1111476ar>

En fin de compte, *Super Impressionnisme (conte naïf)* propose quatre cas de performance du poème, ou quatre configurations du poème pour la scène : un premier poème (Acte I), à la manière d'un monologue théâtral, est joué par un personnage costumé et environné de son décor. Une seconde mise en scène du poème (Acte II) est une combinaison entre performance chantée et exposition du texte écrit. D'une part, le poème est déstructuré à l'intérieur d'un chant, mi-ronronnant, mi-gémissant; d'autre part, le poème est placardé au mur (afin de compenser l'inaudible du texte dans le chant), reprenant certains codes de l'action politique contemporaine. Une troisième configuration (Acte III) dilue le poème dans une composition de drones (sons constants, homogènes, pesants). Cette mise en scène renonce au texte du poème, qui demeure latent et tente d'être exprimé, traduit par l'ambiance visuelle et sonore ainsi que par la danse. *Super Impressionnisme* se clôt par la conférence d'un personnage professeur de poésie (Maître Fulgur), et par la lecture, feuillet en main, du poème « Jean des Tilles ». Remarquons que, dans ce dernier acte, plusieurs livres de poésie sont exposés; certains sont mis en vente, comme *Sonnés : poèmes confinés* (2021) de Samuel Deshayes.

Tandis que les trois poèmes précédents se confondent de diverses manières avec leur performance, pour ce final, la matérialité de la page sur laquelle est inscrit le poème marque une séparation entre la performance et le poème (le texte est tenu en main, affiché en présentoir, vendu). Elle restitue une certaine autonomie au texte poétique en même temps que la performance montre les contours de son cadre théâtral.

## Note biographique

Après une double licence en arts plastiques et philosophie, Camille Tolila Mercier s'est consacrée aux sciences du langage dans le cadre d'un master à l'EHESS (avec un mémoire portant sur le vocabulaire du théâtre dans l'oeuvre d'Erving Goffman). En parallèle, elle a suivi une formation en jeu (Studio Azot, GFCA). À présent, elle élabore des projets pour le théâtre en tant que dramaturge et metteuse en scène tout en poursuivant une recherche théorique sur le théâtre *in situ* (ou *site-specific theatre*). En 2022, elle a écrit et mis en scène la pièce intitulée *Vieux jeu (après la tragédie)*. Une première version a été présentée au festival des Deux Fleuves (août 2022). En mars 2021, avec le collectif JacckEye, elle a produit et mis en scène le spectacle *Super Impressionnisme (conte naïf)*. En 2020, elle participait au festival Octobre Numérique (Arles) avec la performance *L'enfant d'aujourd'hui*, une pièce nocturne présentée dans la vitrine de la Fisheye Gallery.

## Note

[1] L'auteur est aussi doctorant en sociolinguistique à l'École des hautes études en sciences sociales et utilise le protocole de l'analyse de conversation pour formaliser une partition multimodale.

## Bibliographie

BERTRAND, Aloysius (1980 [1842]), « Jean des Tilles », dans *Gaspard de la nuit : fantaisies à la manière de Rembrandt et de Callot*, Paris, Gallimard, « Poésie », p. 205-206.

DEMANGEOT, Cédric (2008), *Philoctète*, Barre-des-Cévennes, Barre parallèle.

DESHAYES, Samuel (2021), *Sonnés : poèmes confinés*, Corcoué-sur-Logne, Lanskine, « Poésie ».

GENETTE, Gérard (2004), *Métalepse : de la figure à la fiction*, Paris, Seuil, « Poétique ».

GOFFMAN, Erving (1991 [1974]), « Le cadre théâtral », dans *Les cadres de l'expérience*, trad. Isaac Joseph, Michel Dartevelle et Pascale Joseph, Paris, Minuit, « Le sens commun », p. 132-159.

RICH, Adrienne (1973), « Diving Into the Wreck », dans *Diving Into The Wreck: Poems 1971-1972*, New York, W. W. Norton & Company, p. 62.