



Delices Dada « Les 4 saisons » : un exercice de dérision ou une version naïve ?

Un exercice de dérision ou une version naïve ?

dimanche 21 octobre 2018, par [Jean-Jacques Delfour](#)

Une version naïve des concertos les plus célèbres de Vivaldi ? Un spectacle dépolitisé ? Telles seraient les deux questions qui reposent ici le problème de la décision esthétique : l'art est-il moyen, pour quel message jugé plus légitime ?, ou est-il fin, pour produire quelle expérience plus bouleversante ? L'art doit-il changer le monde ou seulement les spectateurs ?



Ces questions sont insolubles tant qu'elles restent générales : l'art politisé relève autant de la liberté que celui qui semble étranger aux préoccupations politiques. Tout dépend des contextes, des situations, des positions des acteurs, des discours qui environnent l'œuvre d'art. Quelles que soient les œuvres, c'est toujours la situation globale qui accentue tantôt le pôle politique, tantôt le pôle subjectif.

Délices Dada a toujours affirmé sa liberté quant aux objets et questions mis en scène. Il serait oiseux de sommer chacune des créations de cette illustre compagnie de passer devant le tribunal des autorisations d'exister, que ses juges soient des encenseurs ou des fustigateurs de la liberté artistique. Ce serait vrai, d'ailleurs, pour toutes les créations. Comme son nom l'indique, Delices Dada est tourné vers la jouissance et sa paisible dérision plus ou moins absurde. Pessoa disait : « *Absurdons la vie, d'est en ouest* » [1] Le théâtre de rue agit ainsi : parasiter une forme par une autre, introduire du non-sens dans du sens figé et ainsi créer du sens neuf, mélange instable de signification et d'absurdité. Ça pourrait être une de leurs maximes.

Liquidons la naïveté. Celle-ci signifie l'absence d'arrière-pensées, une circulation immédiate entre les pensées et les signes. Mais ce résultat suppose de vérifier qu'il n'y a pas de sous-entendus. Le rejet des masques est un résultat, non un commencement.

Elle signifie également deux qualités présumées enfantines, la crédulité et l'innocence. Mais ces caractéristiques sont données par une conscience déniassée. L'innocence, qui est la négation d'une négation (non-présence d'actes criminels), n'a aucun sens pour une conscience réellement innocente (c'est-à-dire qui ignore les crimes). La naïveté en ce sens est une construction. L'enfance n'existe que pour ceux qui l'ont perdue. Elle signifie aussi la mise en œuvre d'un code, un régime d'expression. C'est un style (voire un genre), un système de signes caractérisés par la simplicité, l'univocité, le soin imitatif, une lenteur, la référence à une nature des choses, c'est-à-dire le refus de la complexité, de l'équivocité, le rejet d'une nature immobile, la méfiance vis-à-vis de l'abstraction. Un système d'oppositions. Le style naïf est une manière de communiquer conformément à ces règles.

Les 4 saisons de Délices Dada met en crise les notions habituelles qui permettent d'interpréter les spectacles et les objets esthétiques. La naïveté, notion réflexive liée à son contraire, est à peu près impossible dans un festival de rue où l'opération critique est un principe structurant pour le travail créatif et l'effort du spectateur. Il n'y a pas de premier degré.



Plus que la naïveté (que nous abandonnons sans regret), ce spectacle met en scène deux relations contraires : une fidélité et une trahison, une tradition et un arbitraire, un conformisme et une innovation. Cette contradiction dérive de la structure même du sacré. *Les Quatre saisons* de Vivaldi est un objet culturel sacré, donc outragé. On ne compte plus les réécritures, les variations, les adaptations, les parodies. L'outrage n'est pas seulement l'effort de nier le sacré : il en est simultanément la reconnaissance. La profanation a besoin du sacré ; en réalité, elle le reconduit, le renforce. L'irrévérence présuppose son contraire.

Délices Dada attaque la profanation par l'instrument : trois saxophones (alto, baryton, ténor) jouent l'ensemble de la partition (un petit collage de violons et violoncelles de quelques secondes soutient un crescendo un peu difficile au saxo dans *L'Été*). Fidélité : la partition, toute la partition, rien que la partition. Trahison : le renvoi à un genre populaire, le jazz, aux antipodes de la musique baroque (selon la hiérarchie bourgeoise des genres musicaux). Cependant, cette interprétation au saxo ne jazzifie pas Vivaldi : ni swing ni batterie, rien du rythme typique du jazz. D'où une sensation complexe, mêlant le plaisir de reconnaître Vivaldi et l'insinuation d'une étrangeté déstabilisante si l'on croit à la vérité des étiquettes.

Si l'on s'en tenait là, ce spectacle deviendrait un concert un peu spécial. Mais c'est du théâtre de rue. Vivaldi a écrit, pour chaque saison, et pour chaque mouvement, un petit texte illustratif. C'est dans cette partie souvent ignorée que les comédiens de Délices Dada ont puisé un alibi pour l'introduction de saynètes, plus ou moins burlesques, parfois triviales, souvent drôles. Si Vivaldi l'a fait, pourquoi pas eux ? Dans ce texte d'accompagnement, on lit que le printemps finit sur une bacchanale, que le tonnerre gronde en été, que le pâtre tremble face à l'orage « *Le pastoureau gémit et tremble, car il craint / Le choc de la bourrasque, et son propre destin* » que Bacchus est à nouveau fêté en automne, qu'on y chasse la bête, que les oiseaux y sifflent beaucoup, et que les vents classiques, tels des acteurs de drames très antiques, y soufflent abondamment. Le code du naturalisme est très convenu. D'où l'introduction, au-delà de l'illustration soignée, de la déviation dérisoire. À nouveau ce couple contradictoire de rigueur et d'anarchie, de citation et d'impertinence. Mais il y a une autre couche : vocalises, bruitages, jeux de mots,

gags graphiques, micro-obscénités, qui augmentent la torsion esthétique et amplifie un plaisir polysémique.

Parler d'enfance, de naïveté, est une erreur due à la difficulté de démêler les fils contraires dont le tissage produit cette ambiance étrange, cette atmosphère difficile à décrire, ce plaisir si contrasté. Du coup, le spectacle fonctionne comme une leçon de théâtre, mais sans didactisme. La structure typique du théâtre de rue, faire glisser un espace social déterminé dans un autre sans obéissance à la règle topologique de leur cloisonnement, est ici montrée à l'état natif.



L'œuvre classique, tirée de la « grande musique » (musique de chambre et de riche), est déplacée et installée dans une sorte de cirque, un entresort circulaire, un espace d'écoute et de vision dont le public occupe le centre tandis que les comédiens tournent autour [2]. En général, la grande musique est frontale : la salle de concert a pour modèle l'espace ecclésial, c'est-à-dire un espace polarisé et très clivé. Ici, l'orchestre est invisible, l'anneau et le cercle ondulé introduisent une homogénéité toute démocratique, avec des signes de la fête (les guirlandes, la farandole). C'est une autre pente du théâtre de rue : le glissement du spectacle à la fête, que l'esthétique du XVIIIe siècle avait soigneusement séparés [3].

Évidemment les changements de plateau n'apportent rien, puisqu'ils sont identiques matériellement. Ils sont motivés par deux contraintes : il y a quatre saisons, donc quatre lieux (fonction de repérage et de différenciation) ; et il s'agit de préparer le spectateur au mouvement final (« mouvement » désignant la farandole et le segment du concerto) : fonction d'entraînement dynamique.

Le plaisir est issu de ce flux d'émotions tenues pour contraires : d'un côté la joie sérieuse de la musique, de l'autre la gaieté insolente de la dérision. Peut-être leur mariage improbable tient-il à ce que la musique contient, cachée, une dérision du sens et de l'image. Elle implique une irréductibilité du son et de la mélodie à un texte : la matière musicale n'a pas de traduction totale. Elle semble dire à la prétention du texte : jamais tu ne me feras disparaître, jamais tu ne pourras m'équivaloir. Mais il y a plus.

La dérision est elle-même multiple. Celle de Délices Dada n'est ni sardonique, ni cruelle, ni grinçante, ni fielleuse, ni méchante. C'est une dérision bienveillante, aimable, sympathique, qui rassemble, à la limite de la rupture mais souple, drôle, bref qui rend heureux. Loin d'être cassante, cette dérision élève et charme, séduit, produit un étrange état de gaieté et de distance. Car la gaieté implique une communication, voire une fusion ; tandis que la dérision suscite toujours un recul, à cause de l'objéctisation partielle (tourner en dérision est l'acte d'affirmer un sujet qui rejette un objet comme sans valeur). La signature de Délices Dada, c'est ça : l'invention d'une dérision comique, bienveillante et douce. Qui libère différemment de la critique savante ou militante. Demander si « *Vivaldi rend fou ?* », c'est, sous la dérision, esquisser l'essence du geste festif : détrôner le passé prestigieux et intimidant au profit d'un présent puissant, collectif, transitoire, joyeux, qui ôte les chaînes et carcans des rôles sociaux imposés.

Voilà en quoi ce délicieux spectacle de Delices Dada est non un testament, ni une pièce naïve, ni un spectacle dépolitisé, mais un théâtre de l'art théâtral lui-même, une mise en visibilité du geste artistique typique du théâtre de rue. Dans toute forme socialement définie, il y a la conscience obscure de son caractère arbitraire. C'est pourquoi la dérision, en ses diverses formes, est jugée si dangereuse, si

diabolique : elle rend visible la fragilité fondamentale de toute organisation sociale dont le sérieux est le symptôme et la censure le bras armé.

Jean-Jacques Delfour

Les 4 saisons, Délices dada

Vu à Aurillac les 22, 23 et 25 août 2018.

Notes

[1] Fernando Pessoa, *Le livre de l'Intranquillité*, n° 372. Formule paradoxale : *absurder* : rendre dénué de sens, d'est en ouest, selon un sens, une direction, une orientation, sous laquelle affleure la journée marquée par la course du soleil, qui se meut d'est en ouest.

[2] Les tréteaux (aussi nombreux que les saisons) sont à la fois des rappels des estrades surélevées des salles de concert et des souvenirs de la forme peut-être la plus primitive du théâtre : prenant appui sur une planche et deux pierres, un comédien inventa le théâtre, c'est-à-dire une technique de mise en visibilité par le moyen d'une hauteur à niveau d'homme. Le théâtre - surtout la comédie - est donc une politique de l'altitude moyenne, démocratique.

[3] Jean-Jacques Rousseau, *Lettre à d'Alembert sur les spectacles*. Rousseau n'est pas seulement le philosophe politique de la bourgeoisie (la robinsonnade de l'homme naturel, sans société, qui se prépare à s'engager dans le contrat social), il est aussi celui de sa philosophie de l'art.