



***Romances Inciertos*, un autre Orlando ou la plainte de l'hyper-narcissisme**

mercredi 4 décembre 2019

Un spectacle n'est compréhensible qu'environné d'un contexte culturel suffisamment riche. La jouissance qui peut en dériver est portée par une ambiance, une atmosphère, des figures pulsionnelles symboliques toujours actives. Ou alors le spectacle est nu, il repose sur des savoirs rares, il apparaît crypté, codé : le moteur de l'adhésion est le respect dû au travail de recherche, l'admiration de commande pour le mode d'existence muséale. Bref, des valeurs relevant de la considération de l'art comme objet inanimé. Une chose neutralisée, un cadavre. *Les statues meurent aussi*. [1]

Dans ce spectacle, le livret de salle de dix pages semble après coup indispensable au spectateur ; sans quoi, il ne reste qu'à écouter la musique, souvent délicate et séduisante, et spéculer sur ce que l'on conserve en mémoire d'*Orlando*, de l'Arioste à Lorca, en passant par Virginia Woolf.



Romances inciertos © Jose Caldeira

Romances inciertos est une variation indéterminée sur le mythe d'Orlando. Le mythe est ce type de discours dans lequel le principe *Traduttore traditore* tend vers zéro. [2] Chacun peut s'emparer d'un mythe et en coudre une nouvelle mouture. Or, ici, on ne sait pas à quoi on a affaire : développement mythique ou explorations savantes faites de collages ? Ces formes sont mortes, elles n'ont qu'un public confidentiel de mélomanes érudits. Quel intérêt sinon historique, anecdotique, muséal ? La connexion avec le flamenco moderne ne saute pas aux yeux. En quoi *Vertigo* de Pancrace Royer est-il concerné par la musique espagnole ? On cherche vainement une cohérence entre ces moments musicaux et ces textes qui ont un air familier mais dont la parenté est incertaine. Pourquoi y ajouter une séquence sur la semaine sainte ? Cette impression de patchwork persiste tout au long du spectacle qui, heureusement, est assez court. Mais est-ce un problème ? La définition sociale de la souveraineté de l'artiste inclut un seuil

d'arbitraire large. L'artiste peut toujours dire qu'il veut ceci ou cela parce que c'est son droit absolu d'artiste. Moyennant quoi, poussé assez loin, tout est acceptable, puisqu'il y a ce droit indiscutable. Si l'on peut tout justifier par cet argument, plus besoin de justification. Elle n'intervient qu'en dernier recours. Et rien n'interdit la critique, dont la liberté est le pendant de celle du créateur.

Le champ esthétique de l'art - et des discours à son sujet - est fondamentalement démocratique, sans règle qui ne soit indéfiniment négociable. Cependant le principe de la cohérence demeure une valeur forte, même dans les formes dites *radicales*. Oui, la rupture est un moment anarchique qui se dissout dans le moment créatif, mais chaque œuvre présente un - double - objet caché : l'objet intime plus ou moins intentionnel et l'objet inconscient *spectatoriel* - qui conditionnent cette jouissance : extraire l'objet traumatique et l'amplifier dans une représentation qui l'amortit en même temps. Chaque œuvre parle d'un obscur objet de haine et de désir - que nous avons en nous, ou que l'œuvre introduit en nous pour pouvoir ensuite l'extrader.



Romances inciertos © Nino Laisné

Quel est, ici, l'objet caché ? Peut-être une fêlure profonde, un fantôme qui envahit le moi et d'où dérive, à titre de défense, un narcissisme océanique, où notre Narcisse conçoit sa vie comme une œuvre d'art permanente : tout ce qu'il fait est beau, non parce que c'est beau mais parce que c'est lui qui le fait. La chorégraphie et le jeu de comédien semblent pilotés non par la représentation d'un personnage à qui il arrive tel ou tel événement, mais par la représentation des efforts que fait le danseur-chanteur pour produire cette représentation du personnage - qui sombre dans l'ombre. En bref : « *Moi ! Moi ! Moi !* » pourrait être le sous-titre unique du spectacle. L'étalage de soi-même, le fait de ne renoncer à aucune séduction, de draguer tous azimuts, de se vautrer dans le public, truc racoleur utilisé par les chanteurs de rock, dans un mélange de sacrifice christique et de *magisme* corporel, les halètements entre les morceaux, le fait de chanter dans des positions improbables, ressassent le même message : « *Regardez comme je suis fort !* ». Lors des saluts, François Chaignaud fait une révérence ridicule où il descend plus bas que tout le monde : « *Moi ! Encore Moi ! Toujours Moi !* ». Plus bas, ce n'est pas symbole d'humilité, c'est un ultime racolage.

Un étonnement : le succès public d'un spectacle si putassier. Je l'interprète comme un effet social de l'extension du domaine du narcissisme. L'œuvre n'est plus une expérience collective où de l'inouï, issu du réel, devient visible, mais l'occasion de s'étaler soi-même, avec sa petite psychologie, sa peau rasée de près, ses muscles, son amour si total de soi-même, l'indifférence au monde réel, le goût égoïste de l'objet esthétique muséal, rare et au fond quelconque, l'exhibition de son slip mais seulement, (*ouf !*) pour l'un des musiciens [3]. Que cette boursoufflure passe pour œuvre d'art auprès d'un public présumé *cultivé*, en dit long sur la puissance du spectacle en tant que marchandise et celle de la marchandise en tant que spectacle.

Jean-Jacques Delfour

Romances inciertos, François Chaignaud & Nino Laisné : Vu à Toulouse, au Théâtre de la Cité, le 27 novembre 2019. Spectacle présenté avec La Place de la Danse et le Théâtre Garonne.

Tournée :

3 décembre. Le Parvis, Scène Nationale Tarbes Pyrénées (FR)

5 décembre. Scène Nationale du Sud Aquitain, Bayonne (FR)

17 décembre. Halle aux grains, Scène Nationale de Blois (FR)

19 décembre. Equinoxe, Scène Nationale de Châteauroux (FR)

19 mai 2020 La Criée, Théâtre National de Marseille (FR)

20 mai 2020 La Criée, Théâtre National de Marseille (FR)

Sur internet :

<http://vlovajobpru.com/spectacles/romancesinciertos/>

François Chaignaud : <http://vlovajobpru.com/>

Nino Laisné : <http://ninolaisne.com/>

Art Happens : www.arthappens.be

Notes

[1] *Les statues meurent aussi* est un court métrage documentaire français réalisé par Chris Marker, Alain Resnais et Ghislain Cloquet, sorti en 1953. Le film était une commande de la revue *Présence africaine*. Partant de la question « Pourquoi l'art nègre se trouve-t-il au musée de l'Homme alors que l'art grec ou égyptien se trouve au Louvre ? », les réalisateurs dénoncent le manque de considération pour l'art africain dans un contexte de colonisation, et relèvent le racisme manifeste derrière ces choix. En France, du fait de son point de vue anti-colonialiste, le film reste interdit par la censure pendant 11 ans.

[2] « Traduction, trahison » ; cf. Claude Lévi-Strauss, *Anthropologie structurale*, « La structure du mythe », Paris, Plon, 1958, p. 240.

[3] Cf. Christopher Lasch, *La culture du narcissisme*, Paris, Climats, 2000 (1ère parution : 1979.)