

Bogdan Kikena  
WOZU asbl  
Dossier artistique

Pour la  
Garden Party au  
Théâtre des Doms

**L'HARMONIUM EMBLÉMATIQUE,**  
sur quoi repose notre très occidentale  
et proclamée très universelle culture.



## I.

*Il n'est aucun document de culture qui ne soit en même temps un document de barbarie.*

Walter Benjamin, "Sur le concept d'histoire".

Un harmonium, instrument-orchestre, sorte de petit orgue à soufflets inventé au XIX<sup>ème</sup> siècle et qui devint rapidement le *must-have* des familles bourgeoises de l'époque.

Une toile peinte sur laquelle est représentée un paysage en perspective "à l'italienne" - vallons, bosquets, on peut apercevoir au loin un édifice en ruine : il faut de la patience pour le distinguer.

Une corbeille remplie de fruits et de fleurs, nature morte et abondante, et peut-être à double fond.

Un jardin auquel on accède par une volée de marches, il est ceint par un mur de vieilles pierres et surplombé par la végétation : si l'on fait silence et que l'on tend l'oreille, on peut entendre le passage du vent dans les feuilles, le froissement bavard des cigales, l'agitation de la terrasse du théâtre en contrebas et, plus éloignées encore, les rues d'Avignon.

Ce sont ces quelques éléments qui forment le cadre et la matière d'un court spectacle ; un spectacle que j'ai rêvé et écrit pour ce lieu, en souvenir d'une période heureuse passée là-bas il y a trois ans alors que j'étais encore étudiant.

À la croisée des trois grandes formes de l'expression collective et publique - le théâtre, la danse et la musique - je propose un spectacle chevillé à la question, fondamentale selon moi : Que faire de l'héritage qui nous a échoué ?

Nous, qui sommes les dépositaires d'une culture hégémonique, pouvons-nous tisser avec notre héritage culturel un lien qui ne soit pas corrompu par le pouvoir et les vainqueurs qui l'exercent ?

J'ai choisi de prendre ici comme terrain de jeu le XV<sup>ème</sup> siècle européen, âge d'or de l'humanisme renaissant.

Je trouve fascinant qu'en l'espace de quelques décennies, cette même période a vu se réaliser l'invention de la perspective comme mesure et représentation du monde, l'institution de "l'artiste" en tant qu'individu créateur socialement déterminé, la création des premières banques en Italie du Nord, et la découverte puis la colonisation du "Nouveau Monde".

Il y a, cachée dans les replis de ces coïncidences, quelque chose comme une énigme qui mérite, à mon sens, d'être mise en question dans ce qu'elle laisse entrevoir d'un lien secret entre deux impérialismes, deux types de violence, deux types de représentation, l'une politique, l'autre artistique ; et ce d'autant plus que nous sommes aujourd'hui confrontés à une nouvelle crise qui bouleverse un peu plus l'image que nous avons de nous-mêmes (et donc : nos modes de représentation), et qu'il devient de ce fait urgent de redéfinir les pouvoirs de la représentation artistique dans les rapports qu'elle entretient avec le pouvoir lui-même.

## II.

« Le Gentil-homme la peult dancier ayant la cappe & lespee: Et vous aultres vestuz de vos longues robes, marchants honnestement avec une gravité posee. Et les damoiselles avec une contenance humble, les yeulx baissez, regardans quelquesfois les assistans avec une pudeur virginale. Et quant à la pavane, elle sert aux Roys, Princes & Seigneurs graves, pour se monstrier en quelque jour de festin solemnel, avec leurs grands manteaux & robes de parade. Et lors les Roynes, Princesses, & Dames les accompagnent les grands queües de leurs robes abaissees & traisnans, quelquesfois portees par damoiselles. Et sont lesdites pavaues jouees par haulbois & saquebouttes qui l'appellent le grand bal, & la font durer jusques à ce que ceux qui dancent ayent circuit deux ou trois tours la salle si mieulx ils n'ayment la dancier par marches & desmarches. On se sert aussi desdictes pavaues quant on veult faire entrer en une mascarade chariotz triumphantz de dieux & deesses, Empereurs ou Roys plains de majesté. »

— Thoinot Arbeau, *Orchésographie*, 1589, chapitre 9 « Pavane ».

Quatre figures peuplent la scène, interprétées par les trois comédiens ainsi que par moi-même, légèrement en retrait. À partir de fragments de dialogue, fragments de phrases musicales et de mouvements dansés, elles composent une fable allégorique qui culmine dans la préparation et la représentation d'une pavane, danse de cour lente, très prisée par les souverains de la Renaissance car, à l'image du paon dont son nom est issu, elle leur permettait de donner la pleine représentation de leur pouvoir et de leur majesté, et donc d'en asseoir la légitimité aux yeux du monde.

Ces quatre figures sont :

La Reine-Roi, corps androgyne du pouvoir.

L'Artiste, sans cesse tiraillé entre son allégeance au pouvoir et son désir de subversion.

Le Barbare, figure mouvante de l'esclave (qui est aussi serviteur de scène).

L'Accompagnateur, musicien qui n'est jamais sur scène mais toujours à côté et qui, comme le pianiste d'un cinéma muet, accompagne l'action.

Ces quatre figures sont composées sur le modèle de l'allégorie, et plus précisément de la définition qu'en a donnée Walter Benjamin dans *L'origine du drame baroque allemand*. L'allégorie est une tentative inquiète, c'est un signe qui se donne dans sa difficulté voire son impossibilité à représenter. Là où, au contraire, le symbole se proclame universel, dans l'évidence de sa naturalité et de son efficacité quasi immédiate, l'allégorie se présente comme un objet herméneutique, à déchiffrer : c'est une énigme proposée au spectateur, une énigme qui joue et se love dans l'écart qui sépare la représentation et la chose représentée. C'est pourquoi l'allégorie est frappée, dans son geste même, par le deuil de quelque chose qu'elle n'arrive plus à percevoir et encore moins à dire : c'est durant des périodes d'incertitude et d'inquiétude que l'allégorie nous montre que le sens du monde s'est offusqué d'une façon tragique.

Je pense que nous vivons aujourd'hui les effets de cette mise en doute radicale des pouvoirs de la représentation, qu'elle soit artistique (on peut penser aux nombreux débats qui animent le secteur culturel sur la représentation des personnes racisées) ou politique (le refus de la représentation qui a animé le mouvement des Gilets jaunes en France en est

également un bon exemple, de même que, plus généralement, les multiples remises en question de la démocratie représentative).

Aussi, dans leur inactualité même, ces quatre figures allégoriques s'arrachent à toute forme de représentation réaliste pour tenter de creuser le sens de la crise qui nous frappe et dont elles sont la manifestation théâtrale.



### III.

La pavane que les acteurs répètent et tentent de représenter, en ce qu'elle fait parfaitement coïncider représentation politique et représentation artistique, est tout à fait caractéristique de la ruse d'un pouvoir qui se sert de la représentation artistique pour imposer la nécessité de sa domination sur ceux qui, à l'inverse, n'ont aucun pouvoir. Mais c'est une ruse qui peut être déjouée, j'en suis convaincu.

La très riche spécificité des arts collectifs et publics que sont le théâtre, la danse et la musique tient à ce qu'ils ont toujours débordé des limites fixés par le pouvoir ; que l'on pense au théâtre de foire, aux chants et aux danses populaires, quelque chose a toujours résisté à sa captation par le pouvoir, et cette résistance est même allée plus loin si l'on considère que le grotesque, de par l'effet de vertige et d'arrachement qu'il produit sur le spectateur, est devenu la pierre angulaire de toutes les oeuvres qui se sont attachées à dévoiler et détruire les Images du pouvoir, depuis Rabelais à Kafka, en passant par les farces jouées sur tréteaux, les danses *diaboliques* et les chansons paillardes.

C'est en dialogue avec ce grotesque outrancier que le spectacle se déploie et se présente aux spectateurs, et je veux justement profiter du dispositif en plein-air pour convoquer cette mémoire d'un théâtre bricolé, mêlant jeu, danse et musique, et foutrement irrévérencieux.

En cela, et à l'inverse des représentations figées qui sont le faux manteau d'éternité dont le pouvoir aime à se parer, le spectacle est fondé sur une grande perméabilité à l'environnement où il joue, dans un foisonnement joyeux qui veut faire théâtre et signe de tout : depuis la feuille qui se détache de l'arbre pour tomber sur la scène au mouvement du vent dans une toile peinte ; autant d'événements du monde qui brillent d'une beauté insensée et dont le théâtre peut se faire l'écrin pour les offrir, à son tour, à la perception des spectateurs.

Iconographie, par ordre d'apparition :

- Détail de la *Nativité*, Piero della Francesca.
- *Une pavane*, Edwin Austin Abbey
- *Les Ménines*, Velasquez

