

Les paysages doux-amers d'El Conde de Torrefiel

Françoise Major

Numéro 163 (2), 2017

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/85760ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (imprimé)

1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Major, F. (2017). Les paysages doux-amers d'El Conde de Torrefiel. *Jeu*, (163), 72-75.

Les paysages doux-amers d'El Conde de Torrefiel

Françoise Major

La posibilidad que desaparece frente al paisaje (La possibilité qui disparaît face au paysage) sera présentée au FTA 2017 par le collectif barcelonais El Conde de Torrefiel. Entretien avec Tanya Beyeler, l'une des âmes de ce comte à deux têtes.

Dans son spectacle, El Conde de Torrefiel (le Comte de Torrefiel) invite le public dans 10 villes européennes, à travers une série de tableaux où sont conviées quelques figures connues. Une voix hors champ décrit les occupations de citoyens en quête de divertissement, incarnés par quatre interprètes. Du texte projeté prend le relais, offrant des réflexions sur la vie, la mort et l'art. Par exemple, une séance photo de Spencer Tunick attire 5 000 participants sur le site du Mémorial de l'Holocauste à Berlin; un jeune homme obsédé par la santé hurle dans un supermarché lisbonnais qui diffuse de la musique zen pour favoriser les achats; à Bruxelles, Paul B. Preciado disserte sur les dangers du charisme devant le spectacle semi-pornographique de quatre latinos en quête d'argent... Je me suis entretenue avec Tanya Beyeler, qui dirige, aux côtés de Pablo Gisbert, le collectif de Barcelone.

D'une ville à l'autre, *La posibilidad...* trace une cartographie sensible de l'Europe où l'horreur côtoie la passivité dans une « fête » continue. Qu'est-ce qui vous inquiète le plus : la poursuite du divertissement éternel ou la fin brutale de la fête ?

TANYA BEYELER—Je n'ai rien contre le fait de se divertir, même que je trouve ça très sain ! Le problème, c'est quand le divertissement

La posibilidad que desaparece frente al paisaje, du collectif barcelonais El Conde de Torrefiel, présenté au FTA 2017. © Claudia Pajewski





« [...] quand on entre dans la tessiture de la production artistique en même temps que dans la vie adulte et sa vision plus ample, car plus consciente de la mort, du corps, de sa propre personne et donc de la trace qu'on peut laisser chez les autres, on se demande : "Qu'est-ce que je fais ? À part à moi-même, à qui ça sert ?" »

– Tanya Beyeler

« Le capitalisme d'aujourd'hui est assez trouble et contrôlant.

Tout ce qui est potentiellement fort, menaçant, nouveau, revendicateur ou antisystème devient, en très peu de temps, lui-même produit du système. »

– Tanya Beyeler

atteint un effet « métastatique », comme s'il n'était pas pensé. Je crois qu'on ne s'amuse plus, à force de fêter. C'est l'île des plaisirs de Pinocchio. Mais ce que je crains le plus, c'est la deuxième possibilité que vous évoquez : que la fête se termine de manière subite et qu'on se retrouve en enfer.

Madrid, Berlin, Marseille, Lisbonne, Kiev, Bruxelles, Thessalonique, Varsovie, l'île de Lanzarote, Florence : comment avez-vous choisi les 10 lieux où s'arrête *La posibilidad*... ?

T. B. – C'est un choix capricieux, littéraire. Au départ, il n'y avait que des capitales. Puis on s'est dit que, sur le plan imaginaire, c'était mieux de ne pas aller vers la facilité. Le mot *Marseille* convoque un autre univers que le mot *Paris*. Les arômes sont différents. Notre choix s'est fixé à cause des images qui dérivent des mots. Comme les noms des villes sont projetés sur écran géant, il y avait aussi un rapport à la typographie. Par ailleurs, les capitales, à un certain point, ennui. Ce sont des lieux communs ; on a essayé d'en sortir un peu.

L'acte de parole et d'écriture est mis en scène dans la pièce, donnant lieu à des réflexions existentielles. Je pense au personnage de Michel Houellebecq, qui estime que « l'art est l'ibuprofène du peuple ». Je suppose que ce spectacle n'a pas été conçu comme de l'ibuprofène... ?

T. B. – La figure de Michel Houellebecq est une façon esthétique de représenter une pensée. Plus qu'une critique, c'est une autocritique ou mieux, une question générale : on est des artistes, on fait du théâtre, et puis ? À quoi ça sert, tout ça ? Est-ce que notre travail a un effet, au-delà des 200 spectateurs du jour ? Et comment ? C'est une grande question. Quand on est jeunes, on commence à créer à cause d'une nécessité très personnelle, très intime, et d'une certaine manière égoïste. C'est une énergie immédiate. Mais quand on entre dans la tessiture de la production artistique en même temps que dans la vie adulte et sa vision plus ample, car plus consciente de la

mort, du corps, de sa propre personne et donc de la trace qu'on peut laisser chez les autres, on se demande : « Qu'est-ce que je fais ? À part à moi-même, à qui ça sert ? »

Avez-vous trouvé une réponse ?

T. B. – Non, c'est une question constante. Je crois qu'elle est nécessaire pour continuer de créer. Elle nous situe dans un besoin possiblement frustré ou jamais complété, celui de donner quelque chose et d'espérer atteindre quelqu'un réellement. Le milieu de l'art a toujours été tributaire du marché, que le système en place soit féodal ou capitaliste. C'est quand il n'y a plus rien à perdre, lors des conflits graves, que l'art est le plus avant-gardiste, radical, que sa force de frappe peut être la plus précise. Le capitalisme d'aujourd'hui est assez trouble et contrôlant. Tout ce qui est potentiellement fort, menaçant, nouveau, revendicateur ou antisystème devient, en très peu de temps, lui-même produit du système.

Votre collègue Pablo Gisbert a déjà mentionné en entrevue que « l'art n'est pas politique ». C'est assez surprenant compte tenu des thèmes que *La posibilidad*... évoque. S'il n'est pas politique, comment définiriez-vous votre travail ?

T. B. – Pablo et moi avons des idées opposées à ce sujet. Je ne veux pas parler à sa place, mais cette phrase est très provocatrice, et je crois qu'il a dit cela expressément pour provoquer. En ce qui me concerne, je pense que tout acte est politique. Mettre une mini-jupe est politique. Sortir avec un transsexuel est politique. Faire des enfants est politique. Se marier aussi. C'est mon opinion personnelle. Mais si Pablo se réfère à la politique des partis, des idéologies, alors je suis d'accord avec lui : l'art ne doit pas être politique. La politique met en marche, manifeste, détermine. Nos créations, elles, ne veulent pas donner de réponses, dire « Les choses sont ainsi » ou « On devrait emprunter tel chemin et tout ira mieux ». Les œuvres ne doivent pas se fermer en postulant, mais s'ouvrir en interrogeant. Parfois, nous formulons nos doutes par des

affirmations avec lesquelles nous ne sommes pas d'accord. Mais, chaque fois que nous avançons quelque chose, nous finissons par exprimer son contraire.

Justement, le spectacle se termine sur cette réplique du personnage de l'artiste berlinois Blixa Bargeld : « [...] je dois, comme beaucoup de gens, distinguer la vie parlée de la vie pensée. Autrement dit, la vie réelle de la vie imaginée. Je sais que certaines personnes réussissent à faire coexister ces deux paysages. Mais ce n'est pas mon cas. J'y travaille, mais il me reste encore du chemin. » Pourquoi avoir choisi de terminer la pièce avec cette négation ? Dans le spectacle, il y a bien un nouvel espace qui s'ouvre, entre le texte projeté et ce qui se passe sur scène ; un lieu de réflexion où se rencontrent deux « paysages » qui ne disent pas la même chose.

T. B. – Pablo, qui écrit le texte de nos spectacles, n'est pas Siddharta, il ne veut pas atteindre un but pour ensuite déclarer : « Maintenant je sais, je suis parfait. » Il faut aussi dire qu'il a été très difficile de terminer la pièce, entre autres parce qu'elle se fonde sur différents niveaux non pas de texte, mais d'images. La seule chose qui fonctionnait, c'était de mettre des plantes sur scène : des êtres vivants qui sont ce qu'ils sont. Elles étaient la représentation parfaite de ce à quoi aspire le personnage de Blixa Bargeld, parce qu'elles concilient l'intérieur et l'extérieur. L'humain, en étant doté de pensée, de raison, de la nécessité d'évoluer et de chercher, ne peut se contenter de vivre tel qu'il est. Il s'éloigne de la nature. C'est la tragédie d'être un animal sans l'être complètement : la matière dont nous sommes faits – périssable, organique, naturelle – ne correspond pas à notre capacité d'abstraction, au raisonnement, à l'immortalité que l'on se souhaite.

La scène du château pneumatique qui se gonfle et se dégonfle dans un parfait silence – rare dans le spectacle – est saisissante. J'aimerais bien vous entendre en parler.

T. B. – Je dois être honnête : on voulait un château gonflable parce que c'est beau ! Le voir se gonfler, c'est magnifique, et le voir se



dégonfler, ça l'est encore plus. C'est le climax de la pièce: son moment le plus silencieux et le plus lent. Il fallait le faire ainsi parce qu'on voulait créer une œuvre contemplative, lente, paysagiste. Une œuvre de distance, faite pour observer, pour penser. Or, ce qui est parti d'un caprice esthétique, sans intention de décrire quelque chose, a trouvé son espace pour s'articuler avec les autres éléments de la pièce. Au bout du compte, ce château porte une signification incroyable! Pour Roberto Fratinì, qui est le conseiller à la dramaturgie de *La posibilidad...*, il est le symbole de l'inflation. Tout ce qui est art est surévalué. Ça gonfle, ça gonfle et pouf! Ça ne vaut plus rien. D'une certaine manière, cette image incarne l'idée derrière la pièce, soit de donner beaucoup de sens à ce qui en possède peu.

Certaines choses ont été intégrées à la pièce sans que nous sachions d'emblée ce qu'elles pouvaient signifier. Nous, ce que nous savons faire, c'est construire un spectacle qui a sa logique visuelle, rythmique et émotionnelle. L'image du château, à ce moment précis de la pièce, répondait à une logique organique. Après, on peut l'interpréter comme on le souhaite.

Un dernier truc me chicote. Le comte de Torrefiel... c'est qui?

T. B. –Ha! Ha! C'était un aristocrate de la région de Valence... Pablo est né sur la rue du comte de Torrefiel. Quand il a commencé à faire du théâtre, ça lui prenait un nom. Il s'est dit: « On est pauvres, on est étudiants, on n'est personne... Allons-y pour le Comte

La posibilidad que desaparece frente al paisaje, du collectif barcelonais El Conde de Torrefiel, présenté au FTA 2017. © Claudia Pajewski

de Torrefiel!» Le nom est resté. Bref, ce n'est pas un choix étudié. C'est l'impulsion d'un gars de 17 ans. ●

Françoise Major est écrivaine, traductrice et réviseure. Son recueil *Dans le noir jamais noir* est paru aux éditions la Mèche en 2013 et a remporté le prix Adrienne-Choquette de la nouvelle. Depuis 2012, elle vit à Mexico, où elle travaille à l'écriture de son deuxième livre. Elle codirige Québecine, le Festival de cinéma québécois au Mexique.