

DOSSIER DE PRESSE

El Conde de Torrefiel

LA PLAZA

4-26.5.2018

BRUSSEL / BRUXELLES / BRUSSELS

KUNSTENFESTIVALDESARTS

5
Introduction

7
Entretien

11
Contexte

17
LA PLAZA

18
Biographie

19
Tournée

Le Kunstenfestivaldesarts est un espace de découvertes. Le travail de nombreux artistes encore peu connus d'un large public s'y révèle. Il est un lieu d'expérimentation où les créateurs sont encouragés à oser et à aventurer leurs démarches vers des zones encore inexplorées. Présenté pour la première fois en Belgique lors du festival 2015 avec *Escenas para una conversación después del visionado de una película de Michael Haneke*, le travail artistique d'El Conde de Torrefiel a depuis été fidèlement soutenu par le Kunstenfestivaldesarts. Il a été à son affiche, consécutivement, à deux reprises (la création de *GUERRILLA* en 2016 et la présentation de *La posibilidad que desaparece frente al paisaje* en 2017). Cette année le festival produit la nouvelle création du duo barcelonais. *LA PLAZA* (Première le 4 mai 2018 au Kunstenfestivaldesarts) est un projet de grande envergure qui a pu compter sur un important temps de recherche, un encadrement solide en matière de production et un réseau impressionnant de partenaires européens.

Pourquoi cette confiance et cette fidélité de la part du festival ? Pourquoi cet enthousiasme du public, nombreux, qui en quelques années s'est construit autour de la compagnie ? Pourquoi cette résonance sur les scènes internationales aujourd'hui ? El Conde de Torrefiel conçoit des œuvres scéniques inclassables. Usant de matériaux hétérogènes, leur vision frappe pourtant par son acuité et sa façon de coller à son époque. Dérangante sous ses allures agréables, elle témoigne, à travers son humour et ses provocations, d'une insouciance désenchantée. Elle est éminemment *jeune*. Les personnes qui s'y expriment,

les personnages qui peuplent ses scénographies dérisoires font partie d'une jeune génération. Ce sont les jeunes adultes du XXI^e siècle. Ils vivent au présent. L'œuvre d'El Conde de Torrefiel est contemporaine. Les actions performées dans leurs spectacles partent régulièrement de situations passives (attendre, bavarder ou commenter). Elles révèlent une société inerte, obsédée par la peur de perdre ses acquis. Tout en mettant souvent en scène une société du loisir, des activités faciles et inconséquentes, elle désigne aussi, presque innocemment, la montée du populisme en Europe.

C'est lorsque s'opère une mise à l'écart des idées et des formes complexes que se génèrent des sociétés repliées et protectionnistes. Le Kunstenfestivaldesarts ne fonctionne pas par rapprochements thématiques. Mais pour son édition 2018, il fait le choix de présenter des œuvres conçues aujourd'hui en Europe et qui défient le déni de toute complexité, une des stratégies les plus usées au sein des politiques populistes.

LA PLAZA s'est conçue à travers de nombreux chantiers. Elle sera une pièce ouverte et exploratoire, qui ose remettre en jeu certains des principes artistiques parmi les plus caractéristiques de la compagnie. En évacuant le texte ou en le convoquant parfois dans son excès, en supprimant tout élément vivant sur scène ou en les multipliant, utilisant le son, l'objet, le film et la matière scénographique autant que les présences humaines, les mots ou les actions. Elle imagine l'espace scénique

comme un espace public, un lieu de tension et de transformation permanentes où se croisent différentes temporalités et historicités. Cette création, aujourd'hui, tente alors aussi de dessiner un futur ou à tout le moins la possibilité à (s') en imaginer un.

Mars 2018

Christophe Slagmuylder,
directeur du Kunstenfestivaldesarts



Otre un pur besoin personnel de vous exprimer, quelles sont vos intentions quand vous créez un objet artistique destiné à un public varié, et dans votre cas international ? Avez-vous quelqu'un de particulier en tête, comme le recommande Stephen King, qui affirme qu'on ne peut pas plaire à tout le monde, et qu'il écrit donc en ne pensant qu'à sa première lectrice, son épouse ?

Tanya Beyeler C'est en effet ce qui est en train d'arriver. Au début, quand nous avons commencé à faire des pièces, nous pensions beaucoup au public, ce qui est de moins en moins le cas à présent. Ce n'est pas de l'indifférence, je ne peux pas le contrôler, c'est tout. Une fois qu'on a compris ça, on ne se préoccupe plus autant de l'avis du public. La seule chose importante, c'est d'établir une communication. Même si je m'efforce à ce que tout ce qui a été fait et dit soit parfaitement compris, chacun le ressent, le reçoit et l'analyse ensuite de façon différente. Je n'ai aucune emprise là-dessus.

Quelle est votre intention quand vous créez quelque chose que vous allez partager ? Sur quoi travaillez-vous en ce moment ? Dans quel but ?

TB Pour l'instant, c'est encore le chaos. Pour moi, il s'agit surtout de l'idée du futur comme présent. Le futur se décide maintenant. Quelles sont les conséquences de l'état actuel des choses ? Avoir une vision sur le long terme, penser en termes de transmission, de planification. Moins dans un présent individuel que là où tout ceci nous amène, quelles sont les conséquences de tout ce qui se passe ? Il y a un environnement bizarre, tendu ; où nous mène-t-il ? Qui planifie notre avenir ? Le futur n'existe pas dans le présent. Ce n'est pas quelque chose d'utopique, mais quelque chose qui se planifie, maintenant. Il y a des choses qui se préparent en ce moment, en sommes-nous conscients ?

Depuis le cycle qui avait semblé prendre fin avec GUERRILLA, où vous étiez parvenus à affiner vos outils à merveille, êtes-vous à la recherche de ce qui ne fonctionne pas, comme m'en avait fait part Pablo il y a quelques mois ?

TB Nous cherchons d'autres formes. Nous sommes dans un processus où nous avons l'impression de partir de zéro. Cela correspond aussi à la vitalité que nous ressentons. Nous passons un peu d'une planification familiale à une planification créative. Il y a une manière de penser beaucoup plus avancée, une forme planifiée. Nous ne pouvons pas ne pas le faire.

Pablo Gisbert Il s'agit aussi beaucoup de la confiance qu'on a dans les autres. L'idée de réunir des gens et de travailler avec eux, même le simple fait de les choisir, est une forme de création puisque je ne choisis pas n'importe qui, mais dix personnes avec lesquelles je veux travailler, et de ce fait, je les sépare du reste du monde : « Vous dix, on va travailler ensemble. » La confiance envers les autres artistes, pour moi, c'est libérateur. L'idée de pouvoir vraiment compter sur la créativité des autres est un pas de géant. La confiance en est renforcée. Les pièces que nous avons présentées à l'Arts Santa Mònica et au Festival Sàlmon< de Barcelone, ils les ont écrites de A à Z. Et, pour moi qui suis écrivain, il s'agit de faire confiance à la créativité du cerveau de l'autre.

Extrait de l'entretien d'El Conde de Torrefiel

Avec Rubén Ramos Nogueira

Publié sur TEATRON, site web consacré aux arts vivants

Le 22.02.2018, à Barcelone

Comparé à GUERRILLA, où ils étaient témoins d'une violence extrême, certains ont trouvé dans Las historias naturales (pièce à l'origine de LA PLAZA) une violence latente. Votre discours n'est-il pas en train de se radicaliser?

TB Personnellement, chaque minute, le monde et mon entourage me provoquent. À cause de ça, je n'arrête pas de me poser des questions. C'est mon problème, chacun a le sien, mais moi, je le vis comme une provocation. Les gens, les commentaires, les opinions, des provocations. Je me sens agressée et brusquée. À un moment donné de la pièce, on parle d'Andy Warhol et de sa démarche créative consistant à observer le monde et le restituer tel qu'il est. Cette agressivité que je perçois et reçois, cette provocation continue des autres, cela m'affecte. Et je la restitue telle quelle. Il existe une tendance du mur Facebook, où chaque personne et commentaire va dans mon sens. Mais le monde n'est pas comme ça. Face à tout ça, comment nous positionnons-nous? Je me bats en permanence avec d'autres réalités, et c'est ce qui me construit en tant que personne, bien plus que tout ce que je pense, ce que je suis et ce que je crée. Dans le fond, je suis à 90 % le résultat de ces autres réalités, additionnées à mes minuscules volontés, convictions.

PG Quand Warhol te présente un hamburger, une canette de Coca-Cola ou Marilyn Monroe, il te donne ce que tu désires. Il te jette un objet au visage, et en le simplifiant et le réduisant, il te dit : regarde, voilà ce que tu veux. Nous vivons tous autour de ce hamburger, de Marilyn Monroe à son époque, aujourd'hui c'est plutôt Kim Kardashian, de ces icônes que nous désirons, tous, tout le temps. Ce qui me fait rire depuis quelque temps, c'est de constater que nous tous, qui vivons dans ce monde occidental qui fuit le communisme, sommes en fait communistes. Nous écoutons tous la même musique, portons les mêmes marques, mangeons la même nourriture, parlons des mêmes livres, vivons dans les mêmes villes, avons les mêmes thèmes de conversation, les mêmes discours, les mêmes films... Nous sommes ultra-communistes. Aussi néolibéraux que communistes, ultra-communistes. Mais par le biais du capitalisme. C'est quelque chose de très très bizarre. La vie nous apprend qu'on ne peut pas tout réduire à un présent. Il faut lever les yeux, s'élever un peu au-dessus du moment présent. Grâce à ça, on voit la vie familiale, professionnelle, de couple et artistique non comme un aujourd'hui, mais comme une courbe dans le temps. Dans notre monde, celui de la création artistique, je me suis mis récemment à voir les pièces comme un tout. On voit ce que pensait l'artiste en 2016, quand il fait une nouvelle pièce en 2018. Et on comprend tout. C'est comme Rothko. Il a commencé par les couleurs, et quelques mois avant son suicide, il ne peignait plus que dans les noirs. Et toi, de là-haut, tu vois comment un artiste en arrive à se suicider grâce à son œuvre, qui a commencé en couleurs et a évolué vers des tons violets, sombres, et juste avant la fin, noirs. Des tableaux noirs et il se tue. Finalement, l'art n'est rien de plus qu'une volonté émotionnelle, ultra-émotive, de comprendre quelqu'un d'autre. Il n'est en rien intellectuel, il est émotion.

Vous devez maintenant préparer la première de LA PLAZA. Vous en êtes à votre quatrième saison de M.C. D'ailleurs, que signifie M.C. ?

TB *M.C.*, c'est le projet. Tout comme *GUERRILLA*, qui a commencé par une conférence au Espai Nyamnyam à Barcelone pour arriver à l'œuvre présentée au Kunstenfestival-desarts en 2016, nous venons de lancer *M.C.*, dont nous avons fait une première ébauche à Athènes, puis au musée Reina Sofía en mai, à l'Arts Santa Mònica et aujourd'hui au Sâlmon. Cette façon d'avancer pas à pas, c'est notre processus artistique. Maintenant, nous avons une première avec une tournée, des coproducteurs, et nous devons participer à ces dynamiques. Mais cela ne veut pas dire que nous passons directement à ce stade, nous faisons d'abord des recherches et nous nous permettons ces extraits que nous présentons au public. *LA PLAZA* nous renvoie encore à cette idée d'espace public, où l'on aborde des thèmes et où l'on est confronté à toutes les contradictions propres au public. D'où ce titre. C'est aussi pourquoi nous traitons des sujets qui, dans le fond, parlent à chacun d'entre nous, sous des angles différents. Chacun aura sa propre opinion et le vivra à sa manière. Ça, nous ne pouvons pas le contrôler. Et c'est ce que nous souhaitons évoquer. Nous voulons que notre scène ressemble à une place, un espace où l'on présente, rend public, expose quelque chose.

Quelque chose à ajouter à cet entretien ?

PG Hier, à trois heures et demie du matin, j'étais dans une voiture avec un ami, quand il a prononcé cette phrase qui m'a semblée tellement vraie : au sujet de l'indépendance de la Catalogne, je suis capable de changer trois fois d'avis dans la même journée. La vague d'émotion, de perception, le chaos sont tels que tu n'arrives pas à prendre position. Et tu te retrouves à changer d'avis trois fois le même jour, suivant, dans l'endroit où tu vis, la personne à qui tu parles, le bar où tu vas prendre ton café, la personne qui te vend ton journal, les amis avec qui tu fumes le cigare, avec qui tu bois une bière ; tu changes d'avis tout le temps. C'est de la pure schizophrénie. Je pense que *LA PLAZA* tranche avec tout ce que nous avons fait jusqu'à présent, car je ne suis pas d'accord avec ce que nous allons écrire. Je me déresponsabilise. Tout ce que je peux écrire, je peux également le nier. Et cela me semble libérateur. Les artistes ne sont ni des hommes politiques ni des curés. Nous ne devons endoctriner personne. Nous ne connaissons aucune vérité. De tous les métiers du monde, nous sommes les seuls capables d'affirmer que ce que nous faisons est un mensonge. Aucun homme politique ne dit : je mens. Aucun curé ne dit à la messe : Dieu est un mensonge. Les artistes peuvent le faire et c'est libérateur. *LA PLAZA* sera une pièce où je me déresponsabiliserai de tous les thèmes abordés, comme si nous étions chacune des personnes que nous voyons maintenant. Bars, ambiances, classes sociales, ethnies, langues... Ils parlent tous de façon différente.

L'art est-il un jeu ? Vous le voyez aussi comme un jeu dont vous vous déresponsabilisez ?

TB Bien sûr que non. Il est affaire de goût personnel. J'ai envie de voir quelque chose et je le fais. Ça plaira à certaines personnes et pas à d'autres. Mais, bien entendu, il s'agit de mon propre jeu, pour moi. Parce qu'au bout du compte, c'est nous qui travaillons des heures dessus, donc nous ne pouvons pas penser seulement à son destinataire. Il

faut que ce soit un plaisir pour nous, quelque chose qui nous amuse, que nous aimons. Et, bien sûr, chacun est libre ensuite de bien ou mal le recevoir.

PG Il faut comprendre que toute forme artistique, tout ce que l'être humain crée, qu'il s'agisse d'art, de musique ou de religion, est une expérience esthétique. La communion, n'est-ce pas un plaisir esthétique? Chansons, textes, lumières, odeurs, costumes, répétitions, poésie, le ciel et l'enfer, l'amour... Tout cela n'est-il pas en soi un plaisir esthétique? Qu'est-ce qui n'en est pas un? Un match de football avec ses hymnes, chansons, couleurs, dynamiques, vêtements, lumières, chorégraphies, est un plaisir esthétique. Les personnes cherchent à s'évader de leur corps, car il ne leur suffit pas. Le football, l'art, la religion, c'est du pareil au même. Il s'agit de trouver des dieux partout, et surtout, nous voulons sortir de nous-mêmes, nous élever que ce soit grâce au football, à l'art ou à la religion, parce que nous ne supportons pas notre simplicité.

TB J'aimerais ajouter quelque chose. Tout le monde ne jure que par le concept de liberté d'expression. Mais on peut le regarder à 360 degrés, et la liberté d'expression, c'est pouvoir dire n'importe quoi, y compris des choses qu'il ne faut pas ou nuisant au bien commun. La place est ce lieu de bavardage. Nous avons tous la liberté de dire ce que nous voulons, mais parfois nous le faisons sans réellement penser aux conséquences, sans anticipation, et il s'agit vraiment d'énormités. La liberté d'expression permet également ceci : préférer des énormités. Et nous en sommes abreuvés. Qu'on regarde la télé, qu'on lise les journaux ou qu'on prête l'oreille dans la rue, on n'entend que ça. C'est ça aussi, la liberté d'expression. Qu'est-ce qu'on fait de tout ça? Des concepts de démocratie, de liberté d'expression, de « tout est permis »? Chacun est libre de faire ce qu'il veut. C'est comme la grande question de société : où commence ta liberté et finit la mienne, et vice-versa? La liberté d'expression ne concerne pas que les bien-pensants, mais aussi des individus comme Trump et Le Pen qui tiennent les propos qu'on leur connaît et ont la liberté de le faire. Beaucoup de gens les soutiennent, et ils se sentent plus forts. Il est très réducteur de se limiter au bien-penser, au politiquement correct. Comment est le monde? Je dois m'affranchir de mes limites et mes croyances. Il faut essayer de s'approprier cette idée. Mon opinion personnelle, ce que je crois, ne signifie absolument rien, n'a aucun poids. Cela va bien plus loin. Je ne changerai pas le monde seule. Voilà. Je n'ai rien d'autre à dire.

D'ABÎMES ET DE MOTS

Tanya Beyeler et Pablo Gisbert construisent des belvédères, des observatoires, des ateliers de scrutation, des plateformes de contrôle, des *panoramas* finaux. Presque tous leurs premiers titres nous adressent une simple exhortation au regard (de *Observen cómo el cansancio derrota el pensamiento*, 2011, à *Escenas para una conversación después del visionado de una película de Michael Hanneke*, 2012, et *La posibilidad que desaparece frente al paisaje*, 2015). Et à la tension des auteurs, à la textualité quasi absolue qu'ils distillent répond, d'une manière naturellement paradoxale, une *spectrabilité* tout aussi absolue : celle d'un public dont les membres se découvrent spectateurs « purs » uniquement à condition d'être avant tout lecteurs et auditeurs. Témoins visuels et auditifs de quelque chose qui pourrait ne rien être ; ou d'un rien qui pourrait être quelque chose ; minimisés, miniaturisés - aux extrêmes d'un paysage extrême - des moines au bord de la mer, tous, comme dans ce tableau de Friedrich dont l'observateur principal - le minuscule moine - était à peine un détail dans une texture de nuages et de mer couleur désastre. On a dit que regarder ce tableau était comme subir une ablation des paupières : l'opposé traumatique de la cécité. Voir qu'il n'y a rien à voir est encore pire que de ne rien voir.

Texte écrit par Roberto Fratini, dramaturge et professeur à l'Institut del Teatre à Barcelone

Peut-être que ce pacte naufragé avec le paysage comme paradigme de pensée ; le panorama comme lieu final de rigueur poétique ; et maintenant la place comme dernier marché de négociation de l'éclipse de tout paysage ou panorama, est ce qui définit le mieux la singularité artistique du projet El Conde de Torrefiel.

À une époque prise en otage par la *médiation* et troublée par la mutilation de toutes les distances, il n'existe exploit plus urgent et inouï que de s'en remettre à l'éloignement comme forme ultime d'émancipation. Dans le travail de Gisbert et Beyeler, cette revendication est formulée, comme un *lapsus* monumental, dans un contexte créatif tyrannisé par les thèmes de l'immersion, de l'action directe, de l'aveuglement attendri, du tâtonnement communautaire et bien intentionné. Ils refusent catégoriquement de miser sur les pouvoirs guérisseurs de la corporéité qui est l'évangile exténué somatique des poétiques. La sensation libératoire qui accompagne invariablement leurs apparitions dans les festivals de jeune création confirme que tout espoir n'est pas perdu en matière d'éloquence, que les mots ont été inventés pour exprimer avec une exactitude affûtée ce qu'il était urgent d'exprimer, et que la somatisation est la dernière limite du consensus. Mais les malices du paysage n'en finissent pas là : le talisman le plus récent des politiques culturelles (et la mission divine d'une grande partie de l'avant-garde) est, également en Catalogne, de *cartographier* les phénomènes. Cette approche bienveillante d'une idée de monde dictée par le GPS doit être attribuée à un mal-être intellectuel, à des analyses malheureuses qui sont, au concept de pensée, ce qu'un problème ophtalmique est au concept de vision : généralement, l'optimisme des arts procède de façon analogue par myopies, astigmatismes, cécités et somnambulismes. Les visions d'ensemble sont toujours des abstractions. Dans ces conditions, le seul réalisme, la seule concrétisation sont de types hallucinatoires. El Conde a des hallucinations d'une clairvoyance extraordinaire, et formule ses prophéties avec un scepticisme parfait.

Croire en revanche que le réel, objet d'une révocation systématique, est récupérable parce que nous avons réussi à synthétiser ses coordonnées ; et croire que la bonté universelle a plus de chances de se trouver stimulée en nommant jalousement ses nombreux points G font partie du flou actuel, accompagné d'infinis succédanés de flou satellitaire. Nous sommes renvoyés au même principe de manipulation positive et zénithale avec les « tables de travail », ateliers et toutes ces pratiques qui, ici aussi, ont délicatement éliminé la notion d'œuvre. Ainsi, si l'avant-garde Google s'est complu à démanteler la syntaxe pour réduire le langage à un nuage de mots isolés et confédérés, en le détruisant au passage (dernière lueur d'émancipation), l'avant-garde GPS qui tape avec enthousiasme sur l'école maternelle de la création contemporaine continue à se féliciter d'avoir démantelé la perspective pour réduire le territoire à un nuage de lieux confédérables, détruisant au passage le paysage (dernière part d'incertitude). C'est justement de cela, de langage et de paysage - ou de ce qui reste de la disparition des deux ; d'*œuvres* - ou de ce qui reste de leur *désaveu* - que se compose la découverte poétique d'El Conde de Torrefiel, sa défense dynamique de la syntaxe et de la perspective par ce que toutes deux, syntaxe et perspective, ont toujours représenté : la double exposition du langage et du monde comme objets d'une fugue, d'une fuite, d'une dissipation, d'une perte irrépressible. Le langage et le monde comme les ruines d'un avenir déjà gravement endommagé, que l'*angelus novus* du discours ne fait qu'entrevoir tandis qu'un vent irrésistible le pousse jusque l'aphasie, le déficit de réalité qu'il nous cause. Le discours et le paysage n'ont d'autre devoir que de perpétuer, en la renouvelant, la non-appropriation du monde et de ses significations : le paysage nous apprend avec fermeté tout ce qui, sans cesser de nous concerner, ne nous appartiendra jamais (tout ce qui ne sera jamais à nous) ; le discours nous apprend calmement ce qui, sans que nous arrivions à le voir précisément, *a mauditement à voir* avec nous (la maison de sens que nous habitons sans même entrevoir ses portes).

Aujourd'hui, la *Beschädigung* qui avait redonné force à toute notre aventure spirituelle - le fait d'être blessés, lésés, compromis du monde et son langage - devient l'appropriation et l'expropriation de tout un monde - paysages et langues, objets et sujets - effectuées avec un cynisme suprême par notre capitalisme dans sa troisième phase, intensément post-humaine et extraterrestre. Le seul discours qui parvienne à reconstituer, en la restituant, la non-appropriation du paysage (ou le seul paysage qui parvienne à reconstituer la non-appropriation du discours), c'est ce discours-paysage qui mesure de loin l'étendue sans charme et muette, l'irréalité automatique des scénarios créés ou colonisés par notre démence : des perspectives d'où la *possibilité*, en tant que don résiduel, promesse du paysage traditionnel, s'est tout simplement éclipmée. Les paysages finaux sont des étendues, des abîmes ou, le plus souvent, des décharges (c'est-à-dire des étendues et des abîmes à la fois) : hallucinations convaincantes de ce que sera le monde sans nous, parce qu'ils ne sont agglutinés que par nos ordures physiques, intellectuelles, culturelles, émotionnelles ; loin comme peut l'être le désert ; dont la désertification (dont la *désertion*) prolifère à *perte de vue* dans les périphéries d'un monde où le moyen et les *médias* ont annihilé l'éloignement, où l'illusion de pouvoir tout voir nous a rendus irrémédiablement aveugles. Le paysage présent n'est rien de

plus que l'abîme guettant à travers les *selfies* imprudents que des idiots prennent in articulo mortis. Voilà l'essentiel de la tâche d'El Conde de Torrefiel : nous offrir, en l'exposant, le sourire hébété d'une humanité qui prend le dernier de ses autoportraits.

L'étendue qui nous permettait de nous rencontrer s'est transformée en Réseau où nous nous *connectons* et à l'occasion nous *assemblons* de façon génitale. Il ne reste plus rien de l'ancienne place, qui était, comme nous avons l'habitude de l'appeler, cette étendue d'un vide « présenciable », ce paradigme spatial du politique, où chacun venait exposer et négocier sa « personne », le masque nécessaire au sujet qu'il était. La nouvelle place est ce lieu électronique de transparence absolue (et absolument totalitaire), où la dimension *publique* est entièrement remplacée par la *publicitaire* et la *pubienne*. De son homonyme de la renaissance, elle ne garde qu'une passion morbide pour les supplices, les moqueries et les exécutions capitales. Ici, être continuellement exposés ne nous a rendus ni moins invisibles ni moins désespérément seuls. Ici, on socialise et rend public l'isolement sous sa forme la plus toxique, comme un véritable *cœur de ténèbres* : l'empire privé de chacun sur sa jungle d'intimités abjectes. Ici, « tous » ne signifie pas « nous ». Ici, chacun savoure le privilège d'exhiber sa propre exécution capitale comme pornographie permanente. Ici, la seule chose organique et organisée, c'est l'orgasme. Et puisque la Fin de tout s'est révélé être un autre conte réconfortant, la nouvelle place administre l'orgasme sériel comme épitome et résumé de toutes les *finis* imaginables : le *game over* qui réinitialise notre excitabilité.

Paradigme apocalyptique ? C'est possible. Dans la poétique de Pablo Gisbert, quelque chose nous rappelle avec puissance la chronicité de ce *Dies Irae* dont les théologiens médiévaux disaient « *Solvat saeculum in favilla* » (qu'il dissoudrait le monde en une étincelle). Si, pendant plusieurs décennies, nous avons trouvé le réconfort dans la croyance que la *favilla*, la mèche apocalyptique capable de détruire l'humanité, serait de type atomique, à l'heure actuelle il est plus probable que cette étincelle, le signal le plus éloquent de l'*exit humanity*, soit l'éclair de notre caméra de poche, notre jouet, notre banane post-humaine, l'outil de notre passion néfaste pour le présent et ses comérages, sans nostalgie ni souvenirs, sans espoirs ni perspectives. Par conséquent, ne sera paysage que le temps dilaté, la patience cosmique et géologique qui contredit l'impatience, le caractère éphémère de la place. Sera paysage notre absence quand nous parlons de nous. Sera place notre présence sans rien avoir à dire. Les durées d'exposition auxquelles El Conde de Torrefiel soumet ses images, la calme faconde des parlements qui les accompagnent appartiennent au même type de chronicité diluée : le paysage est chronotrope (le lieu-temps) par antonomase. Mais si l'exposition prolongée *au et du* paysage naturel ne cesse d'élargir sa signification, l'exposition prolongée de la place qui déborde d'humanité moribonde et satisfaite, éprise de sa « jolie merde » (comme le déclame le titre d'une mémorable anthologie de textes de Pablo Gisbert), finit toujours par *tirer des couleurs* à la folie quasi chimique de son objet ; finit toujours par enivrer de faux mouvements et de psychédélismes vains la fête permanente qu'est le fait de nous avoir convertis en choses. Toutes les œuvres d'El Conde rappellent le *haunted palace* d'Edgar Allan Poe : un lieu sinistre dont émane toujours

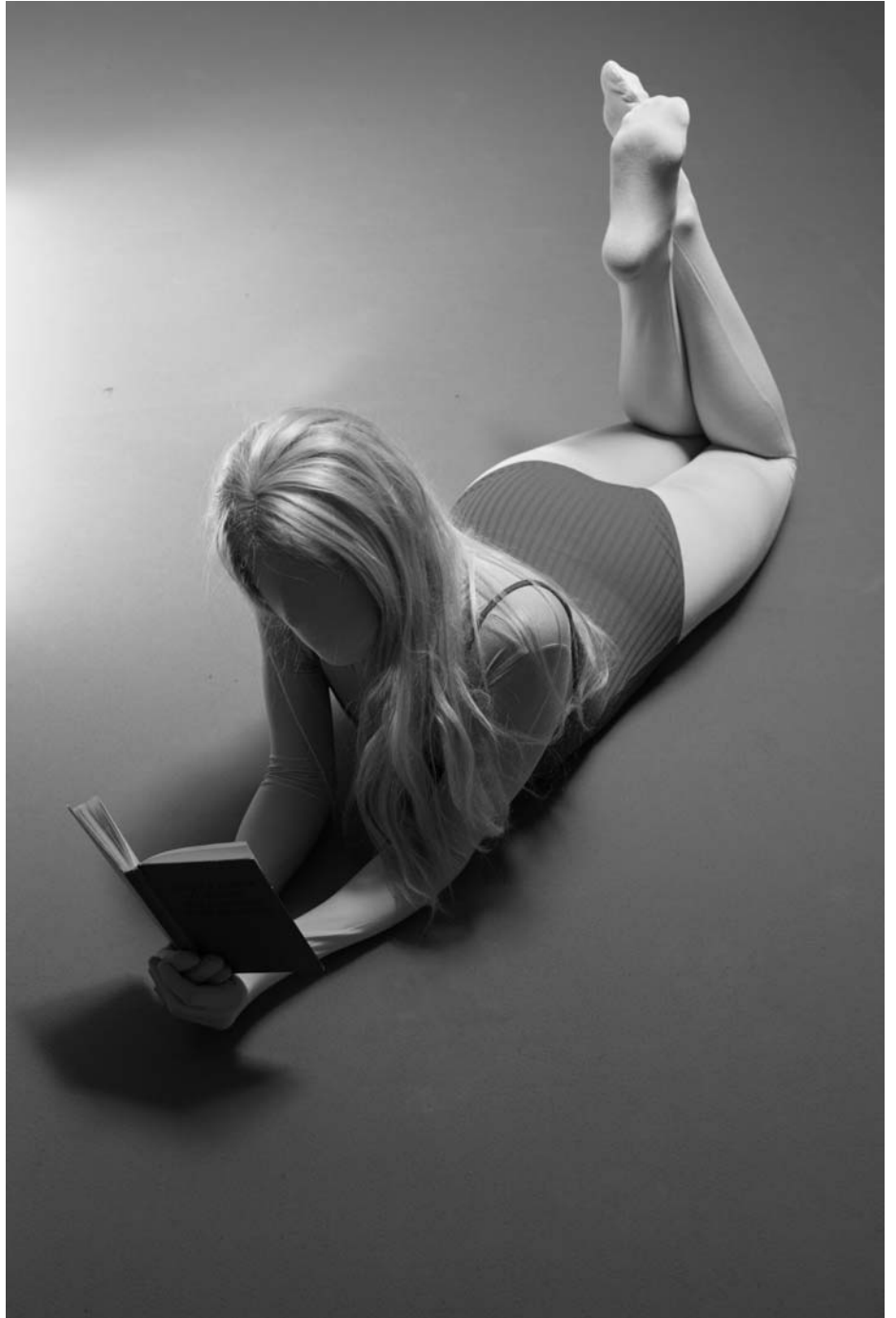
des symptômes visuels et dynamiques de la surprise-partie suicidaire qui l'a habité ; un lieu dont les foules apparentes et festives sont de fait des « installations » de morts et ombres, qui « rient, mais ne sourient plus » (*laugh but smile no more*). Si à un moment, on a pu croire que l'autorégulation serait le Graal de l'écologie et l'économie, tout semble aujourd'hui affirmer que le futur est placé sous le signe de la dérégulation humaine : le prix de son paysage est la démesure, l'excroissance, le gonflement, l'inflation, l'entropie.

Vox clamantis in deserto (la voix de celui qui crie dans le désert) : c'est ainsi que certains prophètes bibliques décrivaient le destin des prophéties négligées. Dans le désert du Réel, où « la fatigue vainc la pensée », El Conde de Torreliel égrène une *post-fecia* littéralement inaudible : si son acte de parole constate l'irréversible à venir comme une contingence déjà présente, son acte de mise en scène ne peut consister qu'à théâtraliser l'effondrement, en lui, de tout résidu humain. Le vide de la place, où les signes ne sont plus des personnes, et les gestes ne sont même plus des gestes, et le langage ne prétend même plus transformer ce qu'il constate. Reflété par la catastrophe, il touche toujours à l'*irréversible*. Avec pour accompagnement un bruit d'effondrement patient : l'obscur gargarisme de l'égout où coulent librement tous les résidus qui nous enthousiasment.

Le discours, dans ce lieu, est de l'ordre de la différence survivante. Et, précisément parce que le discours révoque avec pertinence sa propre éclipse ; parce qu'il insiste sur l'impuissance de sa lutte à mains nues ; précisément parce que le langage *dépasse*, ici, la dégradation qui est sa chosification définitive, El Conde de Torreliel domine magistralement le mimétisme des « styles » de parlements, des jargons de communication, des pathologies de la parole et des dépressurisations dialectiques qui ont fait de nous la civilisation la plus dyslexique de tous les temps. Cette compagnie raconte comme aucune autre notre incapacité totale et bavarde à utiliser les mots sans en abuser. C'est pourquoi elle habite, dans les quadrillages de l'avant-garde, une dimension qui n'appartient qu'à eux et très « oblique », qui n'est ni intersection ni hybridation : ni théâtre de corps, ni théâtre d'image, ni théâtre de mot. Tous ces articles de foi se trouvent, ici, simplement *désarmés* : et se désarmer, en proposant des configurations d'une simplicité saisissante, est probablement sa manière d'aller en guerre ; et *désarmer* le hardware critique de basse intensité ou le politiquement correct *low cost* que les publics du nouveau théâtre ont tétés aux fontaines abondantes de la Déconstruction.

Son geste structurel est réellement l'*understatement* : rien ne l'exprime plus littéralement que les actions simples, désynchronisées et erratiques, les franges des événements complotés par El Conde *sous* des écrans placés pour déverser une avalanche de parlements désolés, d'oratoires blasphématoires et de constatations stupéfiantes que le pire n'a pas de fin, et que son infinité est notre dernier succédané d'un paysage. De cette scène de mots et abîmes, le corps ne s'absente pas pour promettre de nouvelles résurrections (ce qui est, au fond, la promesse bigote de tout le théâtre conceptuel), à

part pour assumer et consumer son contretemps structurel, son insignifiance thématique totale dans ce qu'on appelle le futur. Par cet aspect, la poétique de Gisbert et Beyeler n'a rien à voir avec les procédés du « théâtre pauvre », fondé uniquement sur l'illusion évangélique d'isoler des essences : il procède plutôt généralement par soustraction de différentiels, par dissolution des liants qui permettent à l'illusion de sens du temps présent de ne pas se briser. Leur théâtre porte toujours en lui des questions simples : comment le langage serait-il sans nous ? Comment serait un langage sans monde ? Comment serait un monde sans langage ? Comment serait le monde sans nous ? Comment serions-nous sans monde ? Comment serait un corps sans tête ? Et une tête sans visage ? Le look zentai de *LA PLAZA* ne parle-t-il pas tout du long de cette dernière éclipse du visage comme garantie de parole, fétiche de communicabilité ? Ne disent-ils pas que, dans la culture de *visages* et *profils* que nous avons créée, et dont nous ne cessons de nous féliciter, nous ne sommes strictement personne ? Et que notre discours n'est foncièrement le « discours de personne » ? Un paysage est, en résumé, également ceci : le dernier front d'une résistance à la *facialisation sans façade* qui défigure le monde. Quand il nous regarde, le paysage n'a aucun visage.



Viscéral, brillant, décalé, le théâtre d'El Conde de Torrefiel est sans conteste une des grandes révélations de ces dernières années. Depuis maintenant trois éditions, le collectif barcelonais a conquis le public du festival avec un dispositif scénique au potentiel plastique et philosophique impressionnant. Ses pièces déroulent une succession de tableaux vivants au-dessus desquels défile un texte d'une lucidité redoutable. De cet écart entre image et sens surgit la violence souterraine de nos modes de vie contemporains. Dans leur nouvelle création, présentée en première mondiale au Kunstenfestivaldesarts, El Conde de Torrefiel envisage le plateau comme une place publique où s'enchaînent des événements imprévisibles : le « futur ». *LA PLAZA* propose alors un voyage vertigineux entre l'infiniment petit et l'infiniment grand, à travers un espace-temps qui met à l'épreuve les lois de la physique et nous permet de regarder notre époque depuis une autre dimension. Un mouvement cosmique et spéculatif profondément troublant et, sans hésiter, un des temps forts du festival !

Écrit & développé par *El Conde de Torrefiel,*
in collaboration with the performers

Mise en scène *Tanya Beyeler & Pablo Gisbert*

Textes *Pablo Gisbert*

Avec *Gloria March Chulvi, Albert Pérez Hidalgo,*
Mónica Almirall Batet, Nicolas Carbajal,
Amaranta Velarde, David Mallols & locals

Scénographie, accessoires & costumes

Blanca Añón

Création lumières *Ana Rovira*

Création sonore *Adolfo Fernández García*

Régisseur général *Isaac Torres*

CREATION

Kaaitheater

5/05 – 20:30

6/05 – 20:30

8/05 – 20:30

9/05 – 20:30

NL / FR

€ 18 / € 15 (-25/65+)

± 1h 30min

*Rencontre avec les artistes après
la performance du 6/05*

Présentation *Kunstenfestivaldesarts, Kaaitheater*

Production *El Conde de Torrefiel, Kunstenfestivaldesarts*

Coproduction *Alkantara & Maria Matos Teatro*

Municipal (Lisbonne), Black Box teater (Oslo), Centre

Pompidou - Les Spectacles Vivants, Festival d'Automne à Paris, Festival de Marseille, Festival GREC

(Barcelonne), FOG Triennale Milano Performing Arts,

HAU Hebbel am Ufer (Berlin), Künstlerhaus

Mousonturm Frankfurt am Main, Vooruit (Gand),

Wiener Festwochen, Zürcher Theater Spektakel

Diffusion & tour managemr *Caravan Production*

Merci à the Embassy of Spain in Belgium / Spain Arts
& *Culture Belgium*

Avec le soutien de *Zinnema (Bruxelles), Festival*

SALMON, Mercat de les Flors & El Graner, centre
de creació (Barcelonne)

Sous-titres avec le soutien de ONDA

El Conde de Torrefiel est un projet basé à Barcelone, dirigé par Tanya Beyeler (1980, Suisse) et Pablo Gisbert (1982, Espagne). S'ils ont étudié le théâtre et la philosophie, Beyeler et Gisbert s'intéressent aussi à la musique et à la danse contemporaine. Ils collaborent en effet souvent (dans le cadre dramaturgique) de la compagnie de danse La Veronal. En tant qu'auteurs de théâtre, leurs créations recherchent une esthétique visuelle et textuelle dans laquelle peuvent coexister le théâtre, la chorégraphie, la littérature et les arts plastiques. Leur œuvre aborde la notion de temporalité immédiate et prend pour point de départ l'analyse synchronique du présent, une interrogation des possibilités de notre époque. El Conde de Torrefiel souhaite comprendre les liens existants entre la rationalité et le sens que le langage donne aux choses, ainsi que l'abstraction de concepts, l'imaginaire et le symbolique par rapport à l'image. En fait, les œuvres les plus récentes du duo se concentrent exclusivement sur le XXI^e siècle et sur la relation existante entre le personnel et le politique. El Conde de Torrefiel a vu le jour en 2010 avec la pièce *La historia del rey vencido por el aburrimiento* [L'histoire du roi vaincu par l'ennui], suivi d'*Observen cómo el cansancio derrota al pensamiento* [Observez comme la fatigue met en échec la pensée] en 2011, *Escenas para una conversación después del visionado de una película de Michael Haneke* [Scènes pour une conversation après le visionnage d'un film de Michael Haneke] en 2012, *La chica de la agencia de viajes nos dijo que había piscina en el apartamento* [La fille à l'agence de voyages nous avait dit qu'il y avait une piscine dans l'appartement] en 2013, *GUERRILLA* en 2016 et *La posibilidad que desaparece frente al paisaje* [La possibilité qui disparaît face au paysage] en 2017. Les spectacles les plus récents ont valu à la compagnie une reconnaissance nationale et lui ont permis de se produire dans de nombreux lieux et festivals en Espagne, comme Mercat de les Flors, Festival de Otoño a Primavera ou Festival Temporada Alta. Grâce au bon accueil du public et des critiques, El Conde de Torrefiel fait ses premiers pas au-delà des frontières nationales, surtout en Europe, au programme de festivals comme le Kunstenfestivaldesarts, steirischer herbst (Graz), Festival d'Automne à Paris, Alkantara Festival (Lisbonne) ou le Théâtre Vidy (Lausanne), parmi d'autres.

El Conde de Torrefiel au Kunstenfestivaldesarts

2015 *Escenas para una conversación después del visionado de una película de Michael Haneke*

2016 *GUERRILLA*

2017 *La posibilidad que desaparece frente al paisaje*

- 15.05.2018** Mousonturm - Francfort (Allemagne)
- 16.05.2018** Mousonturm - Francfort (Allemagne)
- 02.06.2018** Alkantara Festival - Lisbonne (Portugal)
- 03.06.2018** Alkantara Festival - Lisbonne (Portugal)
- 07.06.2018** Wiener Festwochen - Vienne (Autriche)
- 08.06.2018** Wiener Festwochen - Vienne (Autriche)
- 09.06.2018** Wiener Festwochen - Vienne (Autriche)
- 30.06.2018** Athens & Epidaurus Festival - Athènes (Grèce)
- 01.07.2018** Athens & Epidaurus Festival - Athènes (Grèce)
- 05.07.2018** Grec Festival - Barcelone (Espagne)
- 06.07.2018** Grec Festival - Barcelone (Espagne)
- 20.08.2018** Zürcher Theaterspektakel - Zurich (Suisse)
- 21.08.2018** Zürcher Theaterspektakel - Zurich (Suisse)
- 22.08.2018** Zürcher Theaterspektakel - Zurich (Suisse)
- 10.10.2018** Centre Pompidou - Paris (France)
- 11.10.2018** Centre Pompidou - Paris (France)
- 12.10.2018** Centre Pompidou - Paris (France)
- 13.10.2018** Centre Pompidou - Paris (France)

Plus de dates en cours de confirmation au HAU (Berlin), Festival de Marseille, Black Box (Oslo), Vooruit (Gand) et FOG Triennale Milano Performing Arts.

KUNSTENFESTIVALDESARTS

CONTACTS PRESSE

Johanne de Bie

Chargée de presse

johanne@kfda.be

+ 32 (0)2 226 45 79

Laurien Versmissen

Assistante de presse

press@kfda.be

+32 (0)2 226 45 78