

Liberté

LIBERTÉ
ART & POLITIQUE

Recréer la possibilité Liberté au FTA

Marion Gerbier

Number 317, Fall 2017

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/86529ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (print)

1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Gerbier, M. (2017). Review of [Recréer la possibilité : liberté au FTA]. *Liberté*, (317), 54–55.

Tous droits réservés © Marion Gerbier, 2017

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

<https://www.erudit.org/en/>

reproduire un discours sur la rédemption par l'art ? Certains critiques ont lu le spectacle de Lupa ainsi, ce qui me semble une grossière erreur. Une phrase terrible du roman, répétée à plusieurs reprises dans le spectacle, me semble une morale plus juste : « À défaut de donner le meilleur, on peut donner le pire, au moins ce serait authentique. » (L)

Recréer la possibilité

MARION GERBIER

LA POSIBILIDAD QUE DESAPARECE FRENTE AL PAISAJE, spectacle de El Conde de Torrefiel, présenté les 5 et 6 juin 2017 au Théâtre Jean-Duceppe dans le cadre du Festival TransAmériques.

S'il était possible d'assister en simultané aux manifestations, conférences et conversations d'artistes dans une dizaine de villes d'Europe, que livrerait le frottement de leurs réflexions comme vérité sur le monde actuel ? À la manière d'une anthologie de la pensée en temps réel, le collectif barcelonais El Conde de Torrefiel rédige une série de cartes postales philosophiques, dont la juxtaposition dessine un horizon incertain pour le Vieux Continent : *La posibilidad qui desaparece frente al paisaje*.

Conçu et mis en scène par la Suisse Tanya Beyeler et l'Espagnol Pablo Gisbert, le spectacle s'apparente à une collection d'arts visuels aux pièces exposées dans un décor muséal. Une Europe figée dans le temps qu'un public de touristes visiterait, seulement dans les grandes lignes. Chaque capitale s'affiche en larges majuscules comme le chapitre neuf d'une histoire qui se répète. Puis le texte récité en voix off ou projeté à l'écran relate les propos qu'un écrivain ou penseur choisi pourrait en effet tenir dans tel lieu, au moment présent. Le spectateur déambule mentalement entre ces situations imaginées, canevas d'une réflexion sur l'époque.

Parallèlement, des chorégraphies minimalistes prennent forme, le temps de quelques poses ou d'une installation éphémère. Ces illustrations ne sont

pas fidèles aux descriptions mais en conservent un accessoire symbolique afin d'y associer une image mentale, simplifiée et décalée. Un discours sur la surconsommation devient une montagne de sacs plastique ; la jeunesse est un château gonflable ; le vieillissement, un gong qui retentit en accélérant.

Dès l'introduction, une femme adopte la position du public, debout face à l'écran, et lit au micro les surtitres. Elle instaure les règles du jeu : s'approprier la parole, la pensée, occuper la scène vide comme espace mental et fouiller de ville en ville les idées : épuiser les possibilités.

Quelle pourrait bien être, littéralement, cette « possibilité qui disparaît face au paysage » ? La « possibilité » de se projeter, de se réinventer par l'art en marge d'une dictature de l'apparence, de la norme et du marché qui fait « disparaître » les failles d'un « paysage » dont on oublie les blessures et le cisaillement de l'histoire au profit d'une image lissée ?

Historiquement, l'existence de crimes contre l'humanité anéantit toute possibilité, tout espoir en l'être humain. Les pays européens restent marqués par le génocide juif. Commentant *Le livre des questions* d'Edmond Jabès dans *L'art de la faim*, Paul Auster souligne comment « par un saut stupéfiant de l'imagination » l'auteur traite de littérature et de l'Holocauste comme s'ils n'étaient qu'un. *La posibilidad...* effectue un pareil saut entre l'art et la mémoire. La Shoah est certes invoquée dès la seconde escale à BERLIN, où 5000 personnes nues recouvrent le Mémorial aux Juifs assassinés d'Europe dans une installation du photographe Spencer Tunick. Elle n'est pas une plaie ouverte sinon la nécessaire commémoration devant d'immenses cimetières où le gazon est redevenu maître.

Pour recréer la possibilité, « il faut tenter de projeter son regard au plus loin, par-delà les clôtures électrifiées du camp : là où, comme on dit, la nature « reprend ses droits » et où, peut-être, existe encore un droit pour les humains ». À l'heure d'écrire *Écorces*, Georges Didi-Huberman arpente les vestiges du camp d'extermination d'Auschwitz-Birkenau, où il constate « l'exubérance avec laquelle poussent

les fleurs » et questionne les bouleaux voisins, « seuls survivants, si l'on y pense, qui continuent de croître ici ».

La nature contiendrait-elle des réponses ? Elle est le point de départ de ce panorama européen, au centre d'un cycle de conférences tenu au Musée national d'anthropologie de MADRID où l'intervention d'une certaine Dominique Leduc suscite la polémique. Celle-ci voit dans les catastrophes naturelles, les menaces climatiques ou l'appauvrissement des ressources élémentaires un retour à l'ordre des choses : la nature, toute-puissante et libre, aura toujours le dessus sur l'homme que l'infini étourdit.

Entre chaque tableau, le plateau revient à nu $\frac{3}{4}$ mer d'huile, désert, banquise, impropres à la vie humaine $\frac{3}{4}$, comme si rien ne subsistait d'une génération à l'autre. À KIEV, on annonce la fin de l'écriture et de la transmission, à LISBONNE celle de la famille et de l'identité, à LANZAROTE celle de la jeunesse et de l'ambition. Un à un les possibles s'effondrent : il n'y aura pas de fraternité, pas de mémoire, rien qui sauve le monde de sa perte avérée.

Chassé de VARSOVIE et réfugié à Londres, l'éminent sociologue Zygmunt Bauman a parfaitement décrit les « sociétés liquides » dans lesquelles la vérité même est diluée. Émergent les « vérités alternatives » nourries de négationnisme (de la contestation de génocides au rejet du réchauffement climatique) tandis que la dissémination de fausses nouvelles amorce une ère de « post-vérité ».

Témoins physiques, les quatre interprètes en scène reprennent l'histoire de l'art à la base. Au début, il y avait des corps nus, des couleurs primaires, des natures mortes. Du spectacle et du divertissement. À BRUXELLES, une performance de théâtre participatif guide les spectateurs munis d'écouteurs au centre de la création. Face à lui-même, le public peut mesurer son manque d'engagement envers l'art, sa passivité et son goût pour l'égoïsme. À PARIS, l'auteur de *La possibilité d'une île*, Michel Houellebecq, entretient une prostituée sur l'imposture des artistes qui pensent les révolutions pour ne jamais les réaliser. Dépit par l'humanité, il ouvre la voie d'un paysage parallèle, celui de l'imaginaire.

AMSTERDAM, ATHÈNES, FLORENCE. MANCHESTER. Par cette cartographie d'une Europe dangereusement amnésique, férue de jeunisme et de peinture fraîche, El Conde de Torrefiel déploie un fascinant théâtre d'« empowerment » qui ne sacrifie rien en matière de beauté, d'intelligence et d'humour. Il redonne la « possibilité », soit le pouvoir au public de concevoir le monde autrement, avec clairvoyance et un sentiment de liberté. **L**

En circuit fermé

SARA FAUTEUX

ENTREZ, NOUS SOMMES OUVERTS, spectacle du Bureau de l'APA, présenté du 1^{er} au 3 juin à l'Espace Libre dans le cadre du Festival TransAmériques.

A partir de son *mixer*, la DJ lance la musique. En appuyant sur des boutons, donc. Mais quelles connexions provoquent au juste ses manipulations ? Et celles que nous faisons des touches du clavier, du bouton de l'ascenseur, de la sonnette de la maison, du marteau qui fait chauffer l'eau... ? Comment donner à voir la mécanique, électrique ou physique, qui les provoque ? Quel état les précède et qu'en résulte-t-il ? Dans sa dernière production, le Bureau de l'APA explore les connexions possibles entre les fils, les esprits, les matériaux, les corps et les idées.

Fondé en 2001 par Laurence Brunelle-Côté et Simon Drouin, ce collectif de la ville de Québec réfute le principe de la fable ou de la narration en élaborant des spectacles protéiformes dans lesquels la représentation, tout comme la pensée, se déploie par la prolifération des pistes et des médiums. Celui-ci prend la forme d'un cabaret musical. Dès notre entrée dans la salle d'Espace Libre, la DJ Julie Cloutier Delorme nous accueille avec un son électro irrésistiblement dansant. Sur le plateau, qui déborde comme toujours d'objets, d'instruments et de matériaux, on retrouve un musicien (Jasmin Cloutier), un régisseur (Frédéric Auger)

et trois performeurs (Simon Drouin, Danya Ortmann et Ludovic Fouquet). *Entrez, nous sommes ouverts*, comme une invitation à pénétrer dans le laboratoire de la troupe.

Munis de petites pinces, de marteaux ou de bouts de fils, durant près d'une heure trente ils bidouilleront devant nous des mécanismes artisanaux aussi savants que farfelus qui entraînent une longue suite de connexions. Les savoir-faire et les corps sont mis à profit de toutes les manières pour faire passer le courant : les deux moitiés d'un citron pressées ensemble déclenchent une symphonie, la salive échangée dans un long baiser allume le micro pour faire résonner une chansonnette irrévérencieuse, une chaise qui se déplie active une mystérieuse musique, le bout d'un talon haut devient l'aiguille du tourne-disque. Alors que certaines trouvailles charment grâce à leur ingéniosité et aux images inspirantes qui les composent, d'autres peinent à dépasser la démonstration technique.

Il en est de même pour les idées qu'elles convoquent au travers des connexions. Une fois que la sonnette de la porte d'entrée a retenti, à qui offrons-nous l'hospitalité ? Comment les claviers ont-ils transformé nos vies modernes ? À quelle mouvance nous soumet le bouton de l'ascenseur ? Sans en creuser aucune, ils multiplient les notions et les références, élaborant tant bien que mal une réflexion sur la pensée et la création. Face à une société dont les modes de communication (puisque nommer c'est faire exister, comme le dit Simon Drouin) n'admettent que les idées abouties et les raisonnements limpides, l'APA prône la confusion.

Selon cette logique, les connexions se suivent les unes après les autres, sans structure pertinente autre que celle de la série. Malgré les sections qui les organisent, elles ne répondent pas d'un autre mouvement que celui de leur succession, qui constitue le moteur même de la représentation. Drouin, qui sert plus ou moins de maître de cérémonie, assure le relais entre les différents moments du spectacle, que l'on suit également sur un grand tableau projeté côté jardin. On y retrouve le résultat des différentes connexions, mais aussi des mots, des citations, des schémas, des

dessins. Alors qu'il expose la prémisse, Drouin annonce déjà la finalité de la proposition : la connexion finale, qui n'advient que grâce aux fluides de l'un des performeurs.

Juché sur un proscenium au fond du plateau, Ludovic Fouquet, artiste multidisciplinaire et théoricien, se démène du début à la fin du spectacle pour générer ledit liquide. Il danse comme un déchaîné, s'enroule dans la fourrure ou la pellicule plastique, s'enduit de différentes matières et récolte laborieusement chaque goutte de sueur qui perle sur sa peau. Évoluant en périphérie, il se soumet par moments à l'œil de la caméra et, par la projection de son image, à celui du spectateur dans un rapport particulier, plus intime. Sa trajectoire est libre, éclatée, mais réduite à la poursuite d'un seul objectif, dont l'atteinte ne réalisera rien, sinon une énième connexion.

La figure de l'intellectuel comme électron libre est récurrente dans le travail de l'APA. Dans *La Jeune-Fille et la mort*, un faux professeur s'imposait à tous moments pour donner des leçons tandis qu'un vrai professeur, Robert Faguy, jouait à l'intrus. Faguy était également des *Oiseaux mécaniques*, tout comme le critique Alain-Martin Richard, convié chaque soir à participer au spectacle. À travers eux, on appelle sur scène le monde des idées et de la pensée, mais en détournant toujours son rôle au sein de la représentation. Cette fois-ci, Fouquet ne contribue à l'œuvre par aucune matière intellectuelle, mais de la manière la plus concrète qui soit, par son corps en mouvement.

Sa présence est tout à fait à l'image de ce dernier opus du Bureau de l'APA, qui ne repose plus que sur l'action. En évacuant le leitmotiv de ses précédentes productions, « essayons voir », qui permettait au groupe de passer d'une idée à une autre par la démonstration, l'APA a fait disparaître le foisonnement de la pensée, certes confuse, mais riche, qui caractérisait jusqu'ici sa démarche. Ne reste plus qu'un principe unique à explorer, celui de la connexion. Les idées, elles, plutôt que de s'élancer dans toutes les directions, circulent sans grande portée dans cette forme tautologique qui s'essouffle bien avant la fin de la représentation. **L**