

# ESQUELETS DURS, COSSOS LLEUGERS

Gisèle Vienne, nascuda el 1976 a Grenoble, va estudiar filosofia i, posteriorment, a l'Escola Nacional d'Arts de la Marioneta. Els darrers anys ha atret l'atenció de crítica i programadors com una de les promeses més suggerents de la nova creació escènica francesa, especialment pel seu treball amb nines i maniquins. Al Lliure, i en col·laboració amb ¡MIRA! i amb el Festival NEO, ha presentat una de les seves polèmiques peces, "I Apologize", estrenada prèviament al Festival d'Avinyó juntament amb "Une belle enfant blonde/A Young, Beautiful Blonde Girl".

**IRÈNE FILIBERTI**  
entrevista  
**GISÈLE VIENNE**

Acabeu de crear *I Apologize* i treballeu en *Une belle enfant blonde/A Young, Beautiful Blonde Girl*, dos espectacles que dialoguen com davant d'un mirall. Quin procés de creació seguïu?

D'ençà que vaig crear la meua companyia, D.A.C.M., amb Etienne Bideau-Rey, el 1999, he desenvolupat una reflexió sobre el cos i l'objecte a través de diverses peces, especialment *Splendid's*, *ShowRoomDummies* i *Stéréotypie*. Aquesta recerca continua en aquestes dues creacions recents amb noves col·laboracions artístiques: Dennis Cooper, escriptor americà que ha escrit els textos d'aquests dos espectacles i que treballa amb mi en la dramatúrgia de les peces, i Peter Rehberg, que col·labora en la composició musical.

La creació d'aquests dos espectacles se sosté en elements diferents. Al primer, *I Apologize*, volia una estructura fragmentada, esberlada, per poder treballar sobre els efectes de la memòria i el seu procés particular de reconstitució de la realitat. Això és el que assumeix el personatge central de la peça, interpretat per Jonathan Capdevielle, creant en l'espai la seva pròpia posada en escena. La meua idea de partida era utilitzar la reconstitució com a mitjà de retranscripció de la realitat. És a dir, treballar sobre l'ambigüitat, el neguit, les llacunes, la part de fantasma que formen part de la reconstitució. Al llarg de la peça subsisteix un dubte: no se sap si allò que és evocat prové d'un fet real o de l'imaginari dels personatges. Una mena d'obsessió i de neguit plana damunt d'*I Apologize*, l'estructura de la qual és propera a la de les investigacions policiaques. Es produeixen constantment interferències entre la imatge, la representació i la realitat. L'escriptura i el joc, els passos de la realitat a la ficció, revelen un teixit d'indicis disseminats per l'espectacle, però dels que no se sap si seran desenvolupats o no. Els tres personatges es mouen en un ambient dolç i fred enmig de nines que tenen aspecte de noies joves. Sovint em sembla que la sensació humana és més perceptible i emotiva quan es produeix en un marc abstracte, fins i tot una mica clínic o deshumanitzat.

**Com feu evolucionar el paper que atribuïu a les nines o maniquins que hi ha als vostres espectacles?**

Allò que resulta nou a *I Apologize* és la inserció de diferents estatuts dels personatges i del realisme, amb aspectes més

narratius i teatrals. Un intèrpret té un paper molt realista, mentre que els altres dos tenen una psicologia més superficial, la seva presència és igual a la d'una imatge. A *ShowRoomDummies*, per exemple, tot estava a una mateixa escala. I les nines tenien un paper d'al·fabet tot proposant posicions que eren referències. Funcionaven com a figures abstractes, no es mostrava cap rostre. Evocaven la imatge de la dona, el maniquí d'aparador, així com també la nostra relació amb el cos i amb el desig. A *I Apologize*, les nines tenen el paper de noies joves. D'ençà que apareixen, entrem en la reconstitució d'una narració o d'un fantasma. Són realistes fins en l'articulació del seu cos.

**Per tant, hi ha un treball suplementari pel que fa a la manipulació de l'objecte?**

Les nines d'*I Apologize* tenen un esquelet dur i, per damunt, un cos lleuger que indueix a un tacte realista, encara que el pes sigui diferent del d'un ésser humà. Aquesta manipulació és delicada per als tres personatges que les toquen, de vegades com a cossos reals, altres cops com a objectes. Vam passar molt de temps estudiant-ho amb moviments senzills. És una mica la mateixa relació que es pot tenir amb cossos inerts de ballarins. Vam jugar amb els moviments que les nines eren capaces de tenir per elles mateixes, encara que només es belluguin per reacció. Elles són l'estereotip de la «dona-noia-nina», nus dramàtic que representa, sota un altre aspecte, la visió de Dennis Cooper de l'adolescent i els seus fantasmes, que de vegades es tradueix en una relació simultàniament cruel i atenta vers aquests cossos-objectes en escena.

El que m'interessa en aquesta mena de relacions amb el cos és la metàfora de la relació eròtica i el seu lligam amb la mort. Podríem dir que jo continuo sota la influència d'alguns textos literaris, especialment els de Georges Bataille i d'Alain Robbe-Grillet. M'agrada molt l'ambigüitat que intervé en l'erotisme. El teatre, la ficció, les nines, em permeten desenvolupar aquest tema, que apareix en totes les meves peces.

**Proveniu del món de les marionetes, però trebal·leu els objectes de manera diferent.**

Sempre he sentit molt d'interès per tot el que fa referència a la representació del cos. M'agrada molt Kantor, per exemple, però el que em va dur a les marionetes va ser sobretot la feina d'artistes com Hans Bellmer. Sovint lamento que en el camp de les marionetes encara s'estigui en una relació màgica, tècnica, quan resulta que l'objecte de partida és fabulós, portador d'una reflexió extremadament rica, però són sobretot els artistes plàstics i els coreògrafs els qui n'exploten les possibilitats. El que m'interessava és la relació especial que es pot mantenir amb aquests objectes, pel fet que són antropomòrfics. Després em vaig abocar cap a les nines, els maniquins i ben aviat vam començar a treballar amb ballarins. Aquests interrogants plantejats pel cos artificial m'han dut a les preguntes suscitées pel cos. Les arts plàstiques m'han dut a l'espectacle en viu. D'altra banda, si bé no tinc una relació sacralitzada amb els objectes a l'escenari, m'agrada retenir l'escena com un lloc cerimonial, el dels nostres fantasmes. Em prenc molt seriosament la posada en escena del

joc, del fantasma eròtic, ja que a parer meu té un valor metafòric molt fort que permet retratar les nostres relacions amb el món, amb la gent, amb els altres cossos. I això és el que m'interessa per damunt de tot. És el que m'interessa també en les marionetes, ja que tradicionalment han estat utilitzades sovint per parlar de temes força tabús, extrems. Hi ha una llibertat d'acció amb les nines que d'altra manera seria fora de lloc. Hi ha, doncs, un valor metafòric i una violència possible amb els objectes i les màscares. La inserció de preocupacions del camp de les arts plàstiques a la dansa fa que es treballi sovint sobre formes properes al meu àmbit, que són les marionetes. El meu desig també és d'obrir aquest camp.

**Com està la vostra segona creació, *Une belle enfant blonde/A Young, Beautiful Blonde Girl?***

La meva intenció era crear dues peces diferents que es fessin eco l'una amb l'altra. Amb Dennis Cooper desitjàvem fer una experiència inversa, en forma de mirall. Si *l'Apologize* s'interroga sobre la representació de la realitat a partir d'una estructura fragmentària, a *Une belle enfant blonde/A Young, Beautiful Blonde Girl* la progressió de la narració es manté lineal fins que l'experiència del desdoblament posa en qüestió aquesta linealitat i situa la narració a la categoria d'hipòtesi falsa. D'una peça a l'altra passem de l'evocació de l'adolescència a la de la maduresa. Del caos i del fragment a l'ordre i al moviment continu. Aquesta segona peça és menys abrupta. Té alguna cosa més suau, però paradoxalment més perillosa també, pel fet d'aquesta violència que sembla organitzada.

A partir d'un text aparentment autobiogràfic escrit per Dennis Cooper, Catherine Robbe-Grillet, que és també autora de textos eròtics, interpreta i improvisa un personatge que, al fil de les paraules, sembla desdoblar-se estranyament, seguir dos itineraris, el seu i el de l'autor. Està acompanyada a escena per una ballarina, Anja Röttgerkamp, que és hostilitzada per estranyes sonoritats –o les frueix–, i per un actor, Jonathan Capdevielle, que investiga les causes del seu decés. Cadascú està aïllat en el seu propi joc, i la història es desenvolupa en una curiosa avantcambra de disseny refinat. Amb Dennis Cooper ens interessàvem pel fet que l'ordre pot tenir una justificació tan aviat moral com immo-

ral. En aquesta peça les nines tenen un paper molt viu: el d'espectador que de vegades reacciona, entre dos posats, atent, enutjat, insolent. Hem tractat de jugar amb elements teatrals, donar la impressió que poden plorar o sospirar, o sigui, poder-los atribuir diferents qualitats vitals. Volia que aquestes nines, fins i tot en la seva immobilitat, fossin més vivents alguns cops que els personatges.

A *Une belle enfant blonde/A Young, Beautiful Blonde Girl* desitjo que el públic pugui veure el recorregut dels intèrprets en una i altra peça, que se'ls pugui veure com els intèrprets vivint la seva pròpia fantasia. Per fi, puc dir que aquestes dues creacions estan íntimament lligades. ■

---

**Traducció del francès de Guillem-Jordi Graells.**