

(*Fora de secció.*)

AVINYÓ 2005

El text de la imatge

Anne Berest

«No hi ha teatre al Pati d'Honor del Palau dels Papes.» L'edició del 2005 del Festival d'Avinyó encara no havia començat i ja es preveia que estaria envoltada de polèmica. Des de la presentació de la programació, que va tenir lloc a l'alta esfera parisenca de l'art contemporani, el Palau de Tòquio, crítics i professionals de l'espectacle en viu van reaccionar intensament davant d'una línia directiva radical que atorgava un espai prominent a la coreografia i la *performance*. Sorgien els rumors, els diaris vilipendiaven, aquí i allà, amb alguns comentaris sulfurosos sobre la invasió de la dansa al si del festival de teatre més important d'Europa. Tothom hi tenia alguna reserva, però, aleshores, ningú no es pensava que la controvèrsia arribaria a prendre aires de revolta. Ningú no es podia imaginar que el tribunal del festival cridaria com a testimoni el ministre francès de Cultura, Renaud Donnedieu de Vabre, per desallotjar dels seus prestigiosos trons els directors del festival. Ningú no gosava esperar, en un temps en què la missa cultural, amb comptades excepcions, és considerada una xerrameca insípida, que el festival d'Avinyó ocuparia la portada dels diaris de tirada nacional (*Libération* del dissabte 23 i el diumenge 24 de juliol, «La disputa d'Avinyó»; *Le Figaro*, «El públic colèric a Avinyó»; la revista *Télérama* del 9 de juliol, «Avinyó, un festival

(Pausa.22) *Fora de secció*

amb perfum d'escàndol»). Quina emoció. Quina alegria sentir que l'espectacle sí que és un art viu.

Però tornem a la nova direcció de l'il·lustre festival, que l'any vinent celebrarà el seu seixantè aniversari. El 2004 van ser nomenats codirectors Hortense Archambault i Vincent Baudriller, anteriorment administradors del festival sota la direcció del seu predecessor, Bernard Faivre d'Arcier. A França, no cal amagar-ho, la gent de l'ofici sent un cert menyspreu pels «administradors», considerats injustament buròcrates o comerciants d'espectacles que somien relacionar-se, a base de xecs subvencionats, amb les altes esferes de la creació. Així doncs, el nomenament d'Hortense Archambault i Vincent Baudriller el 2004 va ser considerat un no-esdeveniment, ja que per a molta gent semblava un fet gairebé insignificant. Res més lluny de la veritat!

Els dos nous van proposar, per primer cop a Avinyó, associar cada any un artista a la programació del festival per tal d'explorar els prejudicis estètics a través de personalitats destacades. El 2004, el director de teatre alemany Thomas Ostermeier va inaugurar aquesta fórmula. Aquest any ha estat el torn de l'artista plàstic i coreògraf belga Jan Fabre.¹ Aquesta temporada, doncs, el flamant Jan Fabre ha ofert una programació centrada en la coreografia, la *performance*, amb artistes com Roméo Castellucci, Josef Nadj, Mathilde Monnier, Christian Rizzo, Wim Vandekeybus, Groupov i també Marina Abramović.

Què es podia llegir, dia a dia, a les tribunes dels diaris, de la ploma de crítics de teatre de sobte desvetllats del sopor provençal (els parisencs pateixen especialment les pujades de temperatura de les proximitats del Mediterrani)? Que les butaques es plegaren a grapats davant l'extrema violència de les propostes escèniques, que els xiulets es multi-

¹ Les properes dues edicions aniran a càrrec del coreògraf Josef Nadj (2006) i del director de teatre Frédéric Fisbach (2007).

(Pausa.22) *Fora de secció*

plicaren davant la nuesa sistemàtica dels ballarins i els comedians, que els programes esquinçats volaren cap a l'escenari i aterren als peus d'uns actors estupefactes, que algunes sales es buidaren a mesura que els escenaris s'omplien d'hemoglobina en forma de quetxup, i que els espectadors de sobte prenien la paraula, interpellant, com a últim recurs, dramaturgs a punt de patir un atac de nervis.

Sens dubte. Tot això és cert.

Però també va haver-hi ovacions, revelacions, adoracions, emocions compartides, calfreds sentits, silencis eloqüents. També.

Si els espectacles proposats eren obres mestres d'avantguarda o impostures, no ho sé. No vaig poder assistir a tots els espectacles, i de tots els que vaig veure, alguns em van commoure, em van fer sortir de mi mateixa, altres em van irritar o em van semblar avorrits i soporífers. Tant se val. Que es demani als artistes que siguin pudorosos i educats, en un món ple d'horrors, això sí que pot semblar estrany. L'art ha de curar les ferides o estigmatitzar-les? Es tracta d'una qüestió antiga i sense resposta. Però més enllà de la meua opinió, no hi ha dubte que, dels cinquanta espectacles presentats, alguns tenien la força incontestable de la sorpresa, l'estupefacció de la novetat; altres, indiscutiblement, van saber decebre fins i tot els Trissotin de la cultura! Però aquest no és el meu objectiu.

El que m'interessa ara és l'acollida d'una programació com aquesta, des del punt de vista de la semàntica que proposa. Perquè, en efecte, no és nou que alguns espectacles siguin rebuts amb xiulets a Avinyó (esmentarem, entre d'altres, les primeres coreografies de Maurice Béjart el 1967, Pina Bausch el 1984, Merce Cunningham el 1985, i Antoine Vitez el 1987; fins i tot podríem creure que els xiulets a Avinyó potser auguren la canonització...). Però aquest any és especial perquè la crítica va dirigida contra una actitud de conjunt, una

proposta de programació, una direcció artística. (Esmentem en aquest sentit que Jan Fabre és l'únic, entre els artistes associats, que no s'encarrega de la programació d'un teatre. Thomas Ostermeier, Josef Nadj i Frédéric Fisbach en dirigeixen un i, per tant, s'han enfrontat des de fa temps a les problemàtiques dels directors: Quin lloc atorgar a l'espectador? Una programació ha de respondre a les expectatives? Ha de remoure-les? Com aconseguir dosificar una difícil barreja entre els espectacles aglutinadors i els espectacles de recerca? I tot plegat fer-ho provant de mantenir una coherència entre les diferents propostes...)

El que d'entrada xoca dels discursos d'aquells que senten les propostes del festival com una veritable traïció és el nus que es forma entorn de la relació entre text i imatge. Exagerant, podem dir que en el discurs crític apareix una oposició radical entre art del text dramàtic i art de l'escenografia. A través de l'oposició dels gèneres, darrere del debat de la dansa i del teatre tendeix a aparèixer el de la imatge i el verb. Entre els que critiquen les propostes de Jan Fabre, són nombrosos els que li retreen l'absència de «veritable» text en la seva programació. És com si es retragués a la dansa (amb *dansa* em refereixo aquí a les diferents formes plàstiques i coreogràfiques, per simplificar) el fet que només és imatge —en oposició al verb— i, per tant, emoció pura. És com si la imatge, el quadre vivent, no pogués ser transmissora d'una proposta pensada i passada per l'intel·lecte. Com si la imatge no pogués ser el resultat i el mitjà d'un pensament elaborat. Com si, al cap i a la fi, es tractés d'una absència de pensament.

Quan se li va demanar a Serge Valletti, un dels autors francesos més famosos, què li semblava la programació del festival, va escriure a *Le Nouvel Observateur*, parodiant la insolència vigorosa i directa dels seus personatges: «Jo només hi veig una explicació: tenen por de les paraules! Tenen por que l'espectacle parli! Perquè quan parla diu alguna cosa! I quan diu alguna cosa s'entén! I no volen que s'entengui!

Perquè si s'entengués, perdrien el seu lloc!». És que si no hi ha paraules, no hi ha res a entendre? Georges Lavaudant, important director de teatre i director del teatre de l'Odéon, s'explicava en aquests termes al diari *Le Monde*: «El teatre de paraules ha perdut la seva força. [...] És un fet i no vull amagar-me'n, és difícil fer entrar la gent en textos complexos que no siguin aquest cafè-teatre d'època que ens donen gairebé a tot arreu. És l'educació, l'omnipresència de les imatges, la nostra manera de posar en escena aquests textos? No ho sé. Però no podem fer com si...» El teatre de la imatge és la derrota d'una aproximació complexa al món? És com dir que la imatge no produeix significats, que només les paraules poden aspirar al pensament... que només elles són signes i llenguatge.

Sens dubte, alguns coreògrafs no hi ajuden gaire. El poc «text» escrit en l'obra de Jan Fabre, per exemple, és d'una ingenuïtat, d'una simplicitat absoluta que frega la banalitat. És una pena que no es limités al silenci o a l'acompanyament d'un autor digne d'aquest nom. I, tanmateix, les figures de *Je suis sang* tenen una força tal, un poder de proposta, que infal·liblement es fan ressò de l'«Stultifera navis» de Michel Foucault: «La substitució del tema de la bogeria pel de la mort no marca una ruptura, sinó que més aviat és una torsió a l'interior de la mateixa inquietud. Sempre es tracta de la reducció al no-res de l'existència, però aquest no-res ja no es reconeix com un terme exterior i final, alhora amenaça i conclusió; se sent a l'interior, com la forma contínua i constant de l'existència. [...] Aquest vincle entre la bogeria i el no-res està lligat d'una manera tan forta al segle xv que perdurarà molt de temps, i el trobarem també al centre de l'experiència clàssica de la bogeria.»² Hi ha, en les imatges de Jan Fabre, en les de Roméo Castellucci, una obertura de signes, una reflexió no pas donada sinó suggerida. És l'espectador qui hi ha de posar el seu propi pensament.

² Michel Foucault, *Histoire de la folie à l'âge classique*, ed. Gallimard, 1972.

L'espectador és convidat a crear la seva interpretació, és ell qui, en el sentit de Duchamp, fa l'obra. És, sens dubte, un camí ja recorregut en l'art contemporani, en l'art coreogràfic, però en el teatre, al cap i a la fi, no en tenim el costum. El teatre francès ha estat, és encara —i aquesta és indiscutiblement una de les seves grans forces— un teatre que acompanya el pensament. Que ens l'ofereix perquè l'escoltem, perquè el llegim, que l'emmarca, el defineix. L'abundància del para-text en la creació teatral viva n'és una prova clara.

Potser la gent de teatre no tenim les eines crítiques per aprehendre aquestes formes que certament no són «noves» però que, i aquesta potser és la novetat, estan entrant tan radicalment al nostre món. Estem com envaïts per un saber fer —l'aclaparador control de l'espai teatral i els cossos que l'ocupen— que se'ns imposa. Com anomenar-ho? Em sembla significatiu que hi hagi una mancança de vocabulari en aquest sentit. En el fullet oficial del Festival d'Avinyó, per descriure i anunciar el gènere dels espectacles, podem llegir sota els títols: «teatre-dansa-música» o també una cosa que és sens dubte subtilment diferent: «dansa-música-teatre». Quina diferència hi ha entre «teatre-dansa-música-vídeo», «teatre-dansa-cinema», «dansa-teatre» i «teatre-performance»? Què es detecta en aquesta acumulació, gairebé un galimaties, si no és una dificultat per anomenar l'emergència d'aquestes noves formes? A l'editorial del programa, Vincent Baudriller i Hortense Archambault escriuen: «El cos i el verb són les matèries primeres d'aquests artistes de teatre i de dansa que conceben sovint la seva creació de manera global i alimenten el seu llenguatge amb altres formes d'art —cinema, arts plàstiques, música, *performances*—, esborrant de vegades la frontera entre els gèneres.» Però un cop s'han esborrat les fronteres, en quin país ens trobem? Es tracta d'una qüestió geogràfica que, quan no es troba en l'àmbit de la metàfora, pot provocar veritables guerres. La supressió de les fronteres, acabem de comprovar-ho de manera radical a França, tot i que ha estat molt desitjada i idealitzada des de fa temps, pot provocar reac-

cions reaccionàries concretes i violentes... I quedant-nos en l'àmbit de les metàfores, direm que quan el blau es barreja amb el groc, es converteix, afortunadament, en una cosa completament diferent del «blau-groc» o del «groc-blau», segons quin sigui l'element dominant. Certament estem eliminant les barreres, però es pot fer sense vocabulari? Pretenem destruir les fronteres, ser iconoclastes. Però com anomenar aquest esclat? Al final ens quedem en una barreja, sense aconseguir assolir una transformació... «Denominar malament les coses és augmentar la infelicitat del món», escrivia Albert Camus. I si un dels reptes de la gent de text fos provar d'anomenar adequadament aquestes noves aliances? No seria convenient lliurar-se a aquesta difícil tasca i demanar als nostres escriptors, dramaturgs i poetes que inventin un vocabulari que sàpiga, per fi, dir l'indicible, per tal de tendir a una reconciliació dels gèneres?