

Decroux i el seu llegat: Manquen encara paraules sobre el mim *

Boris Daussà-Pastor

L'any 1963 el mim va deixar de ser un art silenciós: Étienne Decroux publicà aquell any a París el seu llibre *Paroles sur le mime*.¹ En una prosa a voltes poètica, a voltes erràtica com fils de pensament escapçats, a voltes exaltada talment un manifest revolucionari, i a voltes encara, asèptica i precisa en la descripció del moviment, Étienne Decroux donava veu amb el seu llibre a un art que amb el temps seria conegut com a mim corporal.² Un art teatral que ha trigat quaranta-cinc anys a rebre a Catalunya una veu pròpia pel seu text fundacional. No ha estat fins l'any passat, el 2008, quan finalment *Paraules sobre el mim* s'ha publicat en llengua catalana.³ I no és pas que el món teatral català hagi estat gaire més desconsiderat que d'altres a l'hora de retre homenatge al llegat de Decroux. Curiosament, i malgrat que multitud d'artistes d'arreu del món han trobat en Decroux una influència determinant per a la seva carrera, l'atenció que el món acadèmic hi ha dedicat és encara pobra. La influència que el treball de Decroux ha tingut i continua tenint en la formació d'actors i en la creació teatral és més important del que la poca literatura existent sobre el tema ens faria pensar.⁴ Potser ja és hora, aprofitant

* Aquest article s'emmarca en el context d'un projecte més ampli sobre «Els Hereus de Decroux», en fase de preparació, que pretén proporcionar una visió general de les línies de treball sorgides a partir de Decroux i els seus deixebles, incloent els principals recursos, escoles, grups, i creadors actualment en actiu.

1. Étienne DECROUX: *Paroles sur le mime*. Paris: Éditions Gallimard, 1963.

2. La denominació de mim corporal respon al fet que la tècnica està viva i en evolució constant més enllà del treball fundacional d'Étienne Decroux i, per tant, no pot ser simplement anomenada «tècnica Decroux» (Corinne Soum i Steven Wason, entrevista personal, maig 2008). Malgrat que l'expressió «mim corporal» va ser introduïda per Étienne Decroux ja a *Paroles sur le mime*, alguns dels seus deixebles actualment prefereixen parlar simplement de mim (Jean Asselin, entrevista personal, 2009).

3. Étienne DECROUX: *Paraules sobre el mim*. Traducció de Mariana Miracle i Maria Zaragoza, amb pròleg de Jordi Fàbrega. Barcelona: Institut del Teatre, Diputació de Barcelona, 2008.

4. En l'actualitat existeix a Barcelona una escola internacional de Mim Corpo-

l'avinentesa de la recent publicació en català de l'esmentat text fundacional, de repassar i definir breument les diverses línies de treball que els deixebles de Decroux han anat desenvolupant i que encara existeixen en l'actualitat.

En aquest projecte m'he limitat a examinar deixebles directes d'Étienne Decroux. Tots els artistes aquí considerats van estudiar i treballar amb Decroux durant anys; en són hereus directes, coneixedors i part del seu llegat, i tanmateix cadascun d'ells aporta la seva particular experiència i comprensió del treball amb el mestre. Distingeixo quatre aproximacions diferents, proporcionant exemples en cada cas: primer, aquells qui utilitzen la seva formació i experiència amb Decroux com a eina de treball i entrenament per als seus actors, com el cas de Jean Asselin i Denise Boulanger a Mont-real. Segon, aquells qui han desenvolupat el seu propi mètode de treball influenciats pels principis apresos amb Decroux, com seria el cas de Kari Margolis a l'estat de Nova York. Tercer, aquells qui pretenen preservar i transmetre el llegat del mim corporal tal i com el va crear Decroux, com és el cas de Corinne Soum i Steven Wasson a Londres. Finalment, deixebles de Decroux que han documentat i teoritzat, o que han escrit textos pedagògics a partir de les ensenyances de Decroux, com Thomas Leabhart als Estats Units, o Anne Dennis a Londres i Barcelona.

Tanmateix, en tots els casos es tracta d'artistes, creadors i pedagogs amb interessos diversos i capacitats que no es poden reduir a una única línia de treball. Per tant, la responsabilitat de vincular-los a una o altra tendència representativa dels corrents actuals dins del mim corporal és tota meva, i un estudi en profunditat de qualsevol dels artistes tractats revelaria que presenten afinitats complexes amb múltiples interseccions. Cal afegir que en tots els casos he trobat una actitud de gran respecte pels altres, fins i tot entre aquells amb línies de treball antagòniques. Per a dur a terme aquest estudi, he tingut l'oportunitat durant el darrer any de realitzar nombroses entrevistes personals amb la majoria de les persones esmentades.

ral Dramàtic, i el Mim Corporal és també present a la formació d'actors a l'Institut del Teatre i d'altres escoles. Un simple repàs dels professors de teatre de gest a l'àmbit català en els darrers vint anys demostraria una quantitat important de professionals familiaritzats amb la tècnica del Mim Corporal. Catalunya presenta també un nombre inusual de grups i festivals de teatre de gest, àmbit en el qual el Mim Corporal sol ser conegut.

Els assistents de Decroux

Durant tota la seva carrera Decroux treballà estretament amb diversos col·laboradors per a desenvolupar la seva tècnica de mim corporal. Primer experimentant amb companys, com en el cas de Jean-Louis Barrault entre el 1931 i el 1933 (BARRAULT, 1949).⁵ A partir d'aquells primers passos amb Barrault per a la creació d'un art corporal de l'actor, Decroux seguí investigant mentre formava els membres de la seva primera companyia, *Une Graine*, entre el 1931 i el 1937, i més endavant amb els de la segona companyia, 1789, formada per Decroux, la seva dona Suzanne, Julien Verdier i Pierre Burin, entre el 1937 i el 1938.⁶ Aparentment, l'any 1938 Decroux fundà la seva primera escola —tot i que altres fonts situen aquesta primera escola l'any 1941.⁷ A partir d'aquest moment Decroux començà a experimentar amb els seus alumnes per millorar la tècnica. El rigor i l'exigència de la formació amb Decroux creixien amb el temps, provocant nombroses desercions després de períodes relativament curts d'estudi. Tanmateix, el grau de complexitat cap a on es dirigia el seu treball requeria col·laboradors aptes i dedicats, disposats a invertir un temps substancial i a assolir una formació bàsica per continuar amb Decroux el treball d'anàlisi i articulació del moviment i l'art de l'actor. La perseverança de persones com Éliane Guyon o Maximilien Decroux (el seu propi fill), amb els qui també creà peces que s'ajustaven a la seva concepció teatral, esdevindria un element important per a l'avanç del mim corporal.⁸ La figura de l'assistent començà a prendre forma a partir de l'establiment d'una clara divisió entre Decroux com a mestre i els seus estudiants com a alumnes en comptes de col·laboradors.

5. Jean-Louis Barrault comenta: «Each performed in turn in front of the other, who criticized. We were complementary to each other. Decroux, with his sure analytical sense and exceptional creative intelligence, could pin down the improvised variations that I executed more spontaneously.» [Cadascú de nosaltres actuava per tornos davant l'altre, que el criticava. Érem complementaris. Decroux, amb la seguretat del seu sentit analític i amb la seva excepcional intel·ligència creativa, era capaç de fixar les variacions improvisades que jo executava de forma més espontània] (BARRAULT, 1949). La traducció és meua.

6. Vegeu BENHAÏM, 2003: 247-148.

7. Leabhart i Benhaïm ofereixen informació discordant. Leabhart es basa en les seves entrevistes amb Decroux anys més tard, i Benhaïm es refereix als escrits de Jean Dorcy (1958), més propers als fets.

8. Thomas Leabhart proporciona informació d'algunes d'aquelles peces, i d'alguns dels alumnes i membres de la seva companyia en aquell temps. (LEABHART, 1989)

Des de la fundació de la seva escola fins l'any 1957, Decroux continuà treballant com a actor a pel·lícules i muntatges teatrals, alhora que desenvolupava el mim corporal a les seves classes i creava espectacles amb la seva companyia d'actors-alumnes, presentant-los en funcions privades o en petites gires internacionals, principalment per Europa. L'any 1957 Decroux féu una primera estada als Estats Units, convidat a fer classes a l'Actors Studio de Nova York, i posteriorment al Dramatic Workshop i a la universitat de Waco (Texas), tornant a França a mitjans del 1958. El 12 de gener del 1959 Decroux tornà a Nova York, on restaria fins l'any 1962, fent conferències i demostracions a diverses universitats, fent classes a llocs com la New York University i The New School, i finalment creant la seva pròpia escola i companyia. A partir de l'interès despertat durant la seva estada als Estats Units, antics alumnes de Decroux fundaren diverses escoles a Nova York, però també a Suècia, Israel i Itàlia. A Nova York Decroux, que mai no va arribar a parlar l'anglès, aprofitava l'ajuda dels seus alumnes més avantatjats per il·lustrar i traduir les seves demostracions i assistir-lo en les classes.

Quan Decroux tornà a París l'any 1962 disposat a establir una escola estable, la pràctica d'adoptar assistents ja estava prou establerta en la seva dinàmica de treball. D'altra banda, amb la publicació de *Paroles sur le mime* l'any 1963, considerat per Decroux com el seu testament vital per a les noves generacions (BENHAÏM, 2003: 267), l'escola començà a rebre més alumnes, molts d'ells estrangers, i la figura de l'assistent o parella d'assistents prengué força. Els assistents de Decroux es convertiren no només en transmissors del seu coneixement fent classes a l'escola, sinó també en peces fonamentals de l'evolució del mim corporal a mans de Decroux. El mestre modelava i investigava segons els assistents que tenia. Per tant, l'experiència dels primers i dels últims assistents de Decroux pot haver estat molt diferent a nivell tècnic. Val a dir que des del seu retorn a París els esforços de Decroux s'enfocaren en perfeccionar la formació, eliminant finalment la idea d'una companyia que actués de cara al públic. Els seus esforços creatius es mantingueren sempre presents en el context de l'escola, creant peces noves juntament amb els seus assistents i alumnes avantatjats. Aquestes peces eren presentades als estudiants i a espectadors escollits en funcions privades. Tanmateix, Decroux abandonà la creació teatral oberta al públic en general.

L'escola que Decroux establí als soterranis de la seva casa familiar de Boulogne-Billancourt, als afores de París, es mantingué oberta des del 1962 fins el 1985. Durant més de vint anys, generacions d'estudiants i assistents se succeïren als soterranis de Billancourt tot construint els fonaments del que Decroux anomenava la «Catedral del Mim Corporal» (LEABHART, 2007).

Juntament amb la personalitat, la passió, i el rigor del mestre, centenars d'estudiants d'arreu del món, incloent al voltant d'una desena d'assistents i nombrosos alumnes avantatjats, van fer de l'escola de Billancourt un centre de formació irrepètible.

Les persones que consideraré a continuació van ser assistents de Decroux o bé figures importants en la seva companyia, a excepció potser de Kari Margolis, que estudià amb Decroux quan Jean Asselin i Denise Boulanger n'eren els seus assistents. Presentaré breument quatre actituds diferents en relació amb el llegat artístic adquirit amb Decroux, oferint en cada cas el nom d'algun deixeble representatiu malgrat les limitacions ja esmentades. Part de les diferències en l'aproximació al llegat de Decroux tenen a veure amb l'etapa en la qual cada assistent o alumne passà per l'escola. Val a dir que cadascuna de les categories presentades mereixeria un estudi en profunditat en sí mateixa, i que en aquest breu repàs ometo noms molt rellevants tant per limitacions d'espai com pel fet que aquest article és part d'un projecte encara en fase de treball. Entre els noms que caldria considerar en un estudi més extens trobem Yves Lebreton, actualment a Itàlia; Claire Heggen i Yves Marc de Théâtre du Mouvement, a França; Gilles Maheu de Carbone 14, al Canadà; Dulcinea Langfelder, al Canadà; Leonard Pitt, als Estats Units; i Daniel Stein, també als Estats Units.

Jean Asselin i Denise Boulanger: El mim corporal com a eina de treball i llenguatge de creació

Jean Asselin i Denise Boulanger van estudiar amb Étienne Decroux entre els anys 1972 i 1977, convertint-se en els seus assistents durant els darrers tres anys, de 1974 al 1977.⁹ Quan Jean Asselin arribà a l'escola d'Étienne Decroux ja havia tingut contacte amb el mim corporal i tenia experiència com a actor i professor de teatre al Canadà. L'any 1964 Jean Asselin ja havia fet una primera estada a París, estudiant a l'escola que Maximilien Decroux, fill d'Étienne Decroux, havia obert l'any 1960.¹⁰ Asselin seguí treballant en la seva formació com a actor i en tècniques corporals, i al 1968 començà a fer classes de mim a Mont-real a estudiants de batxillerat. Denise Boulanger era alumna d'Asselin abans que marxessin plegats a estudiar amb Decroux. Un

9. La major part de la informació d'aquesta secció està basada en entrevistes personals a Jean Asselin (febrer, març 2009) i Denise Boulanger (abril 2008).

10. Per a referències generals sobre l'escola de Maximilien Decroux, i també les escoles de Marcel Marceau i Étienne Decroux, vegeu DORCY, 1962.

cop a l'escola de Billancourt, Jean Asselin assistí Decroux fent classes i ajudant-lo a desenvolupar i estructurar una part important dels conceptes del mim corporal. Denise Boulanger contribuí en aquest treball, i en els darrers anys també va fer classes a l'escola de Decroux. L'any 1977 Jean Asselin i Denise Boulanger tornaren a Mont-real on establiren definitivament l'escola de mim i la companyia Omnibus, que segueix activa en l'actualitat a les seves instal·lacions de l'Espace Libre, inaugurades l'any 1980.

Denise Boulanger ha continuat treballant com a actriu i fent classes de mim i teatre físic a Omnibus i a d'altres escoles, treballant també amb altres directors i coreògrafs de renom internacional. Des del seu retorn al Canadà ha seguit explorant altres aproximacions al moviment, i en especial la tècnica Feldenkrais. Per a Denise Boulanger el mim és un vehicle de treball i una tècnica de formació per a l'actor, una eina que pot ser utilitzada en una gran varietat d'estils teatrals.

Jean Asselin segueix fent classes a l'escola Omnibus i manté una carrera tremendament activa com a director i creador teatral. La tècnica del mim corporal es converteix a les seves mans en la metodologia per formar actors en una forma particular de teatre físic que ell anomena mim, un teatre que destil·la l'essència del contingut i de l'emoció en una fisicalitat que no necessita paraules. Per a Jean Asselin, el mim és un teatre on el signe expressiu no necessita la parla, sinó el cos, l'espai, la imatge, i el moviment. El mim de Jean Asselin és un mim silenciós.

Tanmateix, el text parlat pot aparèixer en els seus espectacles. Asselin fa una distinció clara entre la companyia i l'escola. L'escola Omnibus segueix al seu parer el que ell anomena mim ortodox, amb la intenció d'oferir una formació clara i rigorosa. La companyia Omnibus és més lliure en el seu procés de creació, i Jean Asselin divideix les seves produccions en tres estils diferents: el mim pur, el mim impur, i les produccions híbrides. El mim pur es refereix als espectacles que segueixen la ortodòxia pròpia de la formació: moviment pur com a expressió de l'essència teatral. El mim impur inclou la paraula, en muntatges que poden ser eminentment textuals malgrat que hi trobem una estètica i una consciència corporal indubtablement lligada als principis del mim. Les creacions híbrides combinen les dues aproximacions al teatre en el mateix muntatge, amb personatges o seccions treballades en un registre purament gestual, i d'altres que no.

Tant per a Jean Asselin com per a Denise Boulanger, el mim corporal és una eina de treball per a l'actor que pot adaptar-se a cada estil o projecte teatral. Tanmateix, com a tècnica de formació el mim corporal ha de mantenir una clara ortodòxia per ser assimilat adequadament.

Kari Margolis: Un mètode propi manllevant principis de Decroux

Kari Margolis estudià amb Étienne Decroux a París durant els anys 1975-1978.¹¹ A l'escola de Decroux, Kari Margolis va conèixer Tony Brown, el seu company artístic i personal fins a l'actualitat. Després de més de tres anys de formació amb Decroux, Kari Margolis i Tony Brown marxaren a Mont-real per unir-se a Omnibus, la aleshores recentment creada companyia de Jean Asselin i Denise Boulanger. El treball conjunt amb Omnibus continuà fins l'any 1982, quan Kari Margolis decidí tornar a Nova York i establir el seu propi estudi i companyia teatral, The Adaptors. D'aleshores ençà Kari Margolis ha anat definint i refinant amb el suport de Tony Brown la seva aproximació a l'entrenament actoral i la dramaturgia escènica, desenvolupant el Margolis Method. Després d'uns anys a Minneapolis, Kari Margolis i Tony Brown es van establir a Barryville, a l'estat de Nova York, l'any 2005. En l'actualitat, el Margolis Method compta amb quatre professors titulats que imparteixen cursos i tallers tant a l'escola i centre d'investigació de Kari Margolis com a d'altres escoles i universitats.

La trajectòria inicial de Kari Margolis està lligada a la realitat teatral de Nova York, l'entorn on va créixer. La seva primera aproximació al teatre va estar marcada pel treball intens de l'emoció, amb mestres que insistien en la importància d'una connexió interna amb l'emoció sense gaire atenció a l'expressió externa d'aquest món interior. Va ser un treball d'entrada insatisfactori perquè no oferia eines específiques per a la pràctica i millora de les qualitats actoral. Va ser a San Francisco on Kari Margolis va començar a assistir a classes de mim corporal amb una ex-estudiant de Decroux, Anne Dennis. L'estructura i claredat de la tècnica oferida pel mim corporal van aparèixer com el complement ideal al treball d'interiorització poc estructurat que Kari Margolis havia trobat amb anterioritat. Kari Margolis aviat decidí continuar aquella línia de formació i, animada per Anne Dennis, marxà cap a l'escola d'Étienne Decroux a París.

L'èmfasi d'Étienne Decroux en l'articulació i la claredat, i en l'expressió i el control del moviment i del cos de l'actor contrastaven enormement amb el treball que havia fet prèviament. Kari Margolis va voler investigar un terme mig, en el que el món interior no fos exclòs del treball exterior articulat, i en el que la mirada interior no oblidés el control i l'articulació de l'eina de l'ac-

11. La major part de la informació d'aquesta secció està basada en una entrevista personal formal amb Kari Margolis (abril 2008), a més de converses informals amb Kari Margolis i amb Tony Brown des que els vaig conèixer l'any 2006.

tor. El Margolis Method s'anà desenvolupant al llarg d'anys de treball i experimentació a l'estudi, fent classes alhora que creava, dirigia i actuava en espectacles.

Els principis bàsics del Margolis Method mantenen una clara relació amb la tècnica del mim corporal, ja que en certa manera es redueixen a lleis simples de la física, com per exemple les lleis del pes i la gravetat, o les forces d'atracció i repulsió. Tanmateix, el treball del Margolis Method s'articula de forma una mica diferent ja que no comença necessàriament vinculant les lleis de la física a la corporalitat de l'actor. Va més enllà de la corporalitat, traslladant les lleis físiques a la situació en l'espai escènic, les relacions entre personatges o amb objectes a escena, les intencions, els impulsos, la veu, i també l'emoció. En realitat no es tracta d'una diferència fonamental amb els principis del mim corporal, però la diferència principal apareix en l'aplicació pràctica i el tipus d'exercicis. La tècnica del mim corporal generalment acceptada comença amb un treball escolar basat en el cos, i en la relació entre diferents parts del cos, que més endavant es pot aplicar a relacions amb l'espai, amb els altres, amb el pensament, etc. Però la comprensió del mecanisme és sempre inicialment a partir del cos de l'actor. En el Margolis Method no sempre és així. De fet, els exercicis es poden realitzar sense necessitat de tenir una formació o comprensió corporal molt desenvolupada. A diferència de la tècnica del mim corporal, el Margolis Method arriba a la virtuositat corporal com a conseqüència d'un treball que creix en complexitat, però que no precisa de forma inicial una gramàtica corporal codificada. Tot i que per assolir nivells similars de destresa es requereix probablement una dedicació similar, aparentment el Margolis Method proporciona d'entrada eines més fàcils d'entendre i d'aplicar a situacions diverses. Tanmateix, degut a la facilitat inicial del Margolis Method es pot córrer el perill d'abandonar l'entrenament massa aviat i quedar-se en la superfície sense assolir un nivell realment idoni.

El Margolis Method genera actors i directors d'estils i estètiques teatrals molt diferents. Tanmateix, tot i que Kari Margolis no anomena el seu mètode de mim corporal, el resultat dels seus muntatges com a creadora teatral són sovint comparables a l'estètica gestual d'aquells que sí es consideren seguidors del mim corporal. Kari Margolis treballa principalment als Estats Units, però la seva feina pot ser apreciada de vegades a Barcelona, ja que en els darrers anys s'han fet esforços per portar els seus nous espectacles a Catalunya i organitzar tallers de formació amb actors catalans.¹²

12. Els espectacles de Kari Margolis han estat presentats en diverses ocasions al festival COS de Reus, on també ha fet tallers de formació. L'Associació d'Actors

Corinne Soum i Steven Wasson: Preservar el Repertori i Transmetre el mim corporal d'Étienne Decroux

Corinne Soum i Steven Wasson van estudiar amb Étienne Decroux des de 1978 fins el 1984, convertint-se en els seus darrers assistents.¹³ L'any 1984 Steven Wasson i Corinne Soum van obrir la seva escola de mim corporal i la companyia teatral Ange Fou a París, on romangueren fins l'any 1995 quan es van traslladar a la seva seu actual a Londres. Amb un Decroux ja envellit i sense esma per formar nous assistents, l'escola tancà definitivament l'any 1985. Étienne Decroux morí al 1991, als 92 anys d'edat.

Essent els darrers assistents d'Étienne Decroux, van accedir a la tècnica del mim corporal en un estadi molt diferent que altres artistes aquí considerats. És probable que aquest fet determinés l'actitud de Steven Wasson i Corinne Soum respecte al camí a prendre en el món del mim corporal. Étienne Decroux es va anar centrant cada vegada més en el desenvolupament d'una tècnica corporal analítica que proporcionés principis clars que es poguessin estudiar i transmetre. Cap al final de la seva vida es va dedicar sobretot a conservar, classificar i perfeccionar amb claredat escolàstica els elements de la tècnica del mim corporal. Fins i tot les peces que es treballaven a l'escola de Billancourt tendien a ser analitzades en relació amb els elements escolars que contenien. Així, per exemple, *La Factoria* esdevenia no només una peça de repertori decrouxià, sinó també un exemple ideal pel treball de diversos contrapesos i dinamo-ritmes. Cap al final de la seva vida, Decroux era conscient que calia preparar el material de forma que es pogués transmetre sense equívocs un cop ell hagués mort.

Corinne Soum i Steven Wasson han dedicat part dels seus esforços a mantenir aquesta part de l'esperit i del projecte de Decroux. La seva escola està generalment considerada la més purista i tècnica entre els estudiants de mim corporal. Corinne Soum i Steven Wasson van trobar un Decroux amb una tècnica ja molt codificada, amb noms, definicions, i respostes a un gran nombre de preguntes que Decroux s'havia anat fent al llarg de la seva carrera juntament amb els seus col·laboradors i assistents. Allà on deixebles anteriors de Decroux havien estat un element bàsic per a la formació d'una idea, Steven

i Directors Professionals de Catalunya (AADPC) també ha convidat Kari Margolis a fer tallers de formació, l'any 2008 i l'any 2009.

13. Una part important de la informació d'aquesta secció està basada en una entrevista personal amb Corinne Soum i Steven Wasson (maig 2008), però també en textos publicats de Corinne Soum.

Wasson i Corinne Soum van trobar aquelles idees ja depurades en la forma que Decroux considerava més adequada. La tècnica en els darrers anys de la vida de Decroux tendí a ossificar-se i consolidar-se per mantenir-se fidel a l'esperit de Decroux un cop ell faltés.

Part de l'esforç de Corinne Soum i Steven Wasson ha estat mantenir viu el repertori de Decroux i recuperar algunes peces gairebé oblidades. Aquest aspecte ha estat de vegades celebrat i criticat. Celebrat per la possibilitat d'accedir al repertori de Decroux que d'altra manera no existiria. Criticat per la possibilitat de fer del mim corporal una tècnica i un estil teatral museístics.

Tanmateix, en els darrers anys, amb més de vint anys d'experiència al capdavant de la seva escola i companyia, Corinne Soum i Steven Wasson han anat més enllà de la recuperació de repertori, duent a terme creacions originals d'estil propi i engegant projectes mai pensats en vida de Decroux. El seu esforç pedagògic se centra en reproduir i transmetre de la manera més fidel a l'original la tècnica del mim corporal que van rebre d'Étienne Decroux, amb les petites millores degudes al pas del temps i la major experiència. Tanmateix, l'esforç de mantenir una companyia teatral viva és ja una diferència substancial amb el projecte dels darrers anys de Decroux, i és en aquest camp on potser estan aportant més innovació.

Els seus espectacles mantenen una semblança peculiar amb l'estil corporal del repertori Decrouxià, però inclouen aspectes molt diferents. La integració de la paraula, per exemple. O, darrerament, l'interès per altres mitjans pel treball de l'actor. Un dels projectes més recents de la companyia *Ange Fou* que Corinne Soum i Steven Wasson dirigeixen és la creació d'una pel·lícula realitzada a partir de la tècnica actoral del mim corporal. És un projecte lent, que requereix dedicació i recursos econòmics, però que en l'actualitat està ja prou avançat. Certament, Steven Wasson i Corinne Soum s'han compromès a preservar el repertori de Decroux i transmetre el seu mim corporal, però sense voler limitar la seva creativitat com a artistes.

Anne Dennis: Teoritzant la pedagogia teatral a partir de Decroux
Thomas Leabhart: Documentant i estudiant el mestre.

Anne Dennis estudià amb Étienne Decroux per primera vegada a Nova York, durant dos anys i mig entre el 1959 i el 1962, fins que Decroux tornà a França.¹⁴ Al cap d'un any, Anne Dennis anà a l'escola de Billancourt a París

14. La major part de la informació d'aquesta secció està basada en una entre-

on hi restà durant un altre període de dos anys, fins el 1965. Previ al seu treball amb Decroux, Anne Dennis s'havia format com a ballarina i des de molt jove treballà com a actriu i ballarina professional, tant a Nova York com a d'altres països, establint una especial relació amb Iugoslàvia. Anne Dennis havia participat en els esforços de Decroux per formar una companyia a Nova York, i va estar també involucrada en el darrer intent de Decroux de formar companyia a París, que finalment va ser abandonat per complet l'any 1965. A partir d'aquell moment hi hagué un canvi en la forma de treballar de Decroux. Fins aquell moment, Decroux acostumava a crear noves peces amb els seus alumnes com a part del procés d'aprenentatge, revisitant només en algunes ocasions peces antigues com a materials didàctics. En endavant, Anne Dennis explica que Decroux es concentrà en estructurar la metodologia del mim corporal sense mostrar intenció de crear espectacles per a l'escena. Les creacions de Decroux serien a partir d'aleshores part del procés d'investigació i en el context de l'escola, sovint rescatant peces creades en èpoques anteriors de la seva carrera com a elements de treball i anàlisi.

Part de la contribució d'Anne Dennis al mim corporal ha consistit en la publicació d'un llibre que replanteja i analitza el treball físic de l'actor (DENNIS, 1995). La seva contribució no documenta el treball de Decroux, sinó que teoritza sobre les bases del treball físic de l'actor en clau decrouxiana, presentant uns exercicis simples que persegueixen objectius comuns a Decroux però aplicables a l'entrenament físic d'actors en general. Anne Dennis obre alguns fonaments del mim corporal a la comunitat teatral en general.

Anne Dennis ha actuat, dirigit i ensenyat teatre durant més de quaranta anys. En la seva aproximació al mim corporal es detecta clarament una orientació cap a la creació, direcció, i treball professional de l'actor. En les primeres pàgines del seu llibre escriu: «Lights go up, the actor takes the space and is perceived by the audience, and theatre begins.»¹⁵ La posició d'Anne Dennis sembla pensada per a desenvolupar un actor articulat i amb presència, capaç de dur a terme un treball professional impecable. A diferència d'altres deixebles de Decroux, sembla menys preocupada pel treball investigador i de creació d'una gramàtica corporal. En aquest sentit sembla una actitud conseqüent amb l'etapa que Anne Dennis va viure amb Decroux, una etapa encara encaminada cap a la creació teatral.

vista personal amb Anne Dennis (maig 2008), a més de converses en d'altres ocasions.

15. «Els llums s'encenen, l'actor ocupa l'espai i és percebut pel públic, i el teatre comença.» (DENNIS, 1995). La traducció és meua.

Thomas Leabhart estudià amb Étienne Decroux a París durant el període 1968-1972, convertint-se durant aquella època en el seu assistent (LEABHART, 2007: xv). Igual que Anne Dennis, Thomas Leabhart també ha basat gran part de la seva trajectòria professional en la pedagogia teatral i, a banda de fer tallers de mim corporal amb regularitat als Estats Units i a París, des de l'any 1982 té una plaça de professor i artista en residència al Pomona College de Califòrnia. Tanmateix, la seva contribució més singular és de caire acadèmic, amb la publicació de diversos llibres dedicats a Decroux i al mim en general, i com a editor i impulsor de la revista *Mime Journal* que fundà l'any 1974. Des de *Mime Journal*, Thomas Leabhart ha fet esforços per promoure i divulgar les ensenyances de Decroux. Part del seu esforç ha consistit en documentar el seu propi treball amb Decroux, alhora que donava veu a la seva versió de l'experiència a l'escola de Billancourt. Tanmateix, el seu zel per mostrar una història sempre positiva i la seva aparent veneració per Decroux han estat problemàtics en el context del món acadèmic. Certament, la seva insistència en proporcionar una única versió, tot silenciament veus crítiques, de vegades ha provocat tensions importants en els cercles acadèmics del mim. Afortunadament, antigues confrontacions entre el que aparentment eren dos bàndols oposats en el món del mim —i que en realitat no responia al sentir general dels artistes professionals del teatre de gest— avui en dia ja ha quedat enrere com a anècdota absurda del passat. La crítica que en un moment donat s'hauria pogut fer a Thomas Leabhart d'un excessiu proteccionisme entorn la figura de Decroux és avui injustificada. Els escrits més recents de Leabhart reflecteixen amb claredat una actitud crítica àmplia, capaç de documentar aspectes positius i negatius de la història del mim corporal.¹⁶ La tasca de Leabhart recollint i organitzant informació i posant-la a l'abast del món acadèmic i artístic és inestimable i digna d'aplaudiment. Davant la renovada actitud crítica i l'acceptació d'una pluralitat de veus, es pot afirmar que Thomas Leabhart ha fet una contribució fonamental per a l'estudi de la història del mim corporal.

Val a dir que malgrat els problemes que hom pugui trobar en una actitud inicial aparentment proteccionista, és probable que Leabhart respongués al sentir general que de forma irracional planava entre la comunitat teatral del mim. El panorama actual, amb una creixent distància crítica, és favorable a la revisió dels materials existents i ofereix una excel·lent oportunitat per a avaluar tant la carrera d'Étienne Decroux com la dels seus deixebles immediats. El treball de documentació i teorització que Thomas Leabhart i Anne

16. Vegeu per exemple la seva més recent publicació a LEABHART, 2009.

Dennis han realitzat (però també el d'altres deixebles, com Corinne Soum i Guy Benheim), procura el material suficient per afrontar aquesta tasca en bones condicions.

Conclusió

Aquest breu repàs de les línies de treball d'alguns dels deixebles de Decroux que continuen en actiu, suggereix que el llegat del «pare del mim modern»¹⁷ és ampli, complex, ric i variat, i que mereix una renovada atenció des del món acadèmic. Des d'aquelles primeres *Paroles sur le mime* que Decroux va publicar l'any 1963, fins a les *Paraules sobre el mim* aparegudes a Catalunya l'any passat, el mim corporal ha continuat creixent. Part del meu projecte acadèmic de futur és continuar la recerca en el camp dels artistes, creadors i pedagogs influenciats pel mim corporal, anant més enllà dels deixebles directes de Decroux per explorar el treball dels seus hereus indirectes. En el món teatral contemporani, on la divisió entre el teatre de text i el teatre visual (de gest, d'objectes, etc.) és sovint difícil de mantenir, la crida de Decroux per un teatre basat en l'actor, un actor físicament i mentalment articulat i amb coses a dir, sembla ressonar amb força. El mim corporal està proporcionant mecanismes interessants per portar a terme aquest projecte. Un mim que no està condemnat al silenci dalt de l'escenari, que utilitza la paraula quan li és necessari. Un mim, però, que sembla silenciats en el discurs acadèmic. *Paraules sobre el mim* s'ha publicat finalment a Catalunya. Potser comença a ser hora que es publiquin aquí més paraules sobre el mim; el mim Decroux, i el mim corporal que sorgí a partir d'ell. Ben cert, manquen encara paraules sobre el mim.

Nova York, febrer de 2009

17. Un gran nombre d'acadèmics i artistes han atribuït l'apel·latiu de «pare del mim modern» a Étienne Decroux. Per exemple, vegeu LEABHART, 1978; Mira Felner l'anomena: «the creator of the modern mime form» [el creador de la forma del mim modern] (FELNER, 1985 : 51); Yves Lebreton diu de Decroux que és «the master of contemporary mime.» [el mestre del mim contemporani] (LEBRETON, 1990 : 35); John Rudlin afirma: «Etienne Decroux became the father of the modern corporeal mime.» [Etienne Decroux esdevingué el pare del mim corporal modern] (RUDLIN: 2000 : 75). Per a una justificació d'aquesta atribució, vegeu LUST, 1974 : 14-25.

Referències

Pàgines web

- Jean Asselin & Denise Boulanger: <http://www.mimeomnibus.qc.ca/index.html>
Kari Margolis: <http://www.margolismethod.org/Center/Home.html>
Corinne Soum & Steven Wasson: <http://www.angefou.co.uk/>
Thomas Leabhart: <http://research.pomona.edu/thomas-leabhart/>

Bibliografia

- BARRAULT, Jean-Louis (1949): *Reflections on the Theatre*. Translated by Barbara Wall. Londres: Rockliff, 1951.
- BENHAÏM, Guy (2003): «Étienne Decroux ou la chronique d'un siècle.» A *Étienne Decroux, mime corporel: Textes, études et témoignages*, editat per Patrick Pezin., Saint-Jean-de-Védas, França: L'Entretemps éditions.
- DENNIS, Anne (1995): *The Articulate Body: The Physical Training of the Actor*. Londres: Nick Hern Books.
- DORCY, Jean (1962): *J'aime la Mime*. Amb fotografies de Monique Jacot. Lausanne: Éditions Rencontre.
- FELNER, Mira (1985): «Etienne Decroux.» A: *Apostles of silence*. Cranbury (USA): Fairleigh Dickinson.
- LEABHART, Thomas (1989): *Modern and Postmodern Mime*. Nova York: McMillan Press Ltd.
- (1978) «Introduction.» A *Mime Journal* 7-8 (*Étienne Decroux 80th Birthday Issue*):
- (2007): *Étienne Decroux*. Londres i Nova York: Routledge.
- (2009): *The Decroux Sourcebook*. Londres i Nova York: Routledge.
- LEBRETON, Yves (1990): «Decroux, In Poverty at 91, Needs Your Help.» A *TDR* 34, pp. 35-37.
- LUST, Annette (1974): «Etienne Decroux: Father of Modern Mime.» A *Mime Journal* 1, pp. 14-25.
- RUDLIN, John (2000): «Jacques Copeau, the Quest for Sincerity.» A *Twentieth Century Actor Training*, editat per Alison Hodge, pp. 55-78. Nova York: Routledge.

Entrevistes enregistrades

- Soum, Corinne, i Wasson, Steven. Entrevista personal. 26 de maig de 2008, Londres.
- Dennis, Anne. Entrevista personal. 26 de maig de 2008, Londres.
- Asselin, Jean. Entrevista personal. 30 de febrer i 1 de març de 2009, Mont-real.
- Boulanger, Denise. Entrevista personal. 5 d'abril de 2008, Mont-real.
- Margolis, Kari. Entrevista personal. 29 d'abril de 2008, Barryville (Nova York).

Selecció cronològica d'edicions de *Paraules sobre el mim*:

- Paroles sur le mime*. París: Éditions Gallimard, 1963.
- Words on Mime*. Traducció de Mark Piper. Claremont, Califòrnia: Pomona College Theatre Dept., 1985.
- Paroles sur le mime*. París: Librairie Théâtrale, 1994. (Nova edició revisada i comentada).
- Palabras sobre el mimo*. Traducció de César Jaime Rodríguez, amb introducció de Corinne Soum. Mèxic: Ediciones El Milagro/CNCA, 2000.
- Paraules sobre el mim*. Traducció de Mariana Miracle i Maria Zaragoza, amb pròleg de Jordi Fàbrega. Barcelona: Institut del Teatre, Diputació de Barcelona, 2008.

