

les présentations sans issue de **Claudia Triozzi**

No Exits

JACQUELINE CAUX

Chorégraphe, danseuse et «performeuse», Claudia Triozzi a travaillé avec Georges Appaix, Odile Duboc, François Verret avant de créer et de mettre en scène en solo un personnage féminin, Adina. Une promenade composée de six scènes, six postures de femmes dans leur vie quotidienne, interroge la place des femmes dans la société, mais aussi la mémoire, la rêverie. Représentations les 15 et 16 décembre au Centre Pompidou.

Adina, personnage créé par Claudia Triozzi, ne fume que des cigarettes anglaises. Ses occupations – gymnastique, travaux ménagers ou autres scènes empruntées à la vie quotidienne – donnent lieu à des représentations dénuées de tout sens premier, dans lesquelles le corps entravé, au bord de l'hystérie, doit résister à ce qui lui est supposé bénéfique. D'étranges psalmodes, voire des aboiements, accompagnent certaines de ces scènes, produisant des images fragmentées, fugitives, mais très prégnantes. Ainsi celle-ci : seule dans la cuisine, Adina cherche fébrilement où déposer la cendre de sa cigarette qui se consume au bout de ses doigts, alors que son imaginaire s'égare dans des régions solitaires, quelque peu cruelles, à la limite d'un désir de dévastation retenu qui intervient dans cette zone diffuse d'avant tout questionnement.

Ou bien, vêtue d'une robe sagement féminine, elle actionne avec ses pieds chaussés de talons aiguilles les sonnettes du téléphone et de la porte d'entrée, alors qu'un étrange casque «sèche-cheveux», porteur de rangées de hot dogs, descend progressivement ses barrettes de saucisses. Les rangées descendant, jusqu'à ce que la tête disparaîsse entièrement derrière cet étrange «rideau de viande», et qu'elle émette un aboiement de chien de garde, lui aussi conditionné pour assumer mécaniquement son boulot de chien.

Ou bien encore, après avoir enfoncé avec détermination, et tout en chantonnant, plusieurs couteaux dans un gâteau en gelée,



«Park», 1998. (Ph. Baudoin)

rendue transparente par l'éclairage d'un néon suspendu, elle plonge la main à l'intérieur, et en extrait des objets, notamment un couple de mariés qui, habituellement, trône de manière conventionnelle au sommet des «pièces montées», symbole d'un bonheur assuré !

Enfin, en tenue de fête, Adina dépose des coupes à glace remplies de boules de terre sur un petit tapis roulant. Attentive, elle regarde, étonnée, la chute des coupes sur le tapis. Et, inlassablement, elle reprend son mouvement de remplissage. Inlassablement aussi, sa chaussure élégante frotte une aile de poulet, qui bientôt cuit et brûle sur une plaque électrique. A terre, les coupes s'accumulent. L'odeur de brûlé s'accentue, le regard surpris reste absent. La fête est ratée... Alors, il vaut mieux aller se détendre sur le Carré de gazon devant la maison, près du punching-ball sur lequel trône l'inévitable cendrier. Les mouvements s'emballent, le corps chute, déclenchant le tournoiement d'un minuscule, inerte et émouvant sapin de Noël...

Y a-t-il une issue dans le panier de basket posé au sol à travers lequel elle passe et dans lequel elle se roule, tournant sur elle-même, lentement, en jouant avec son ombre ?

Aujourd'hui, ce que Claudia Triozi propose dans son spectacle *Park* ou dans *Dolled up*, ce ne sont pas tant des expériences corporelles, qu'une mise en scène d'explorations mentales, de pulvérisations de rôles féminins ou sociaux stéréotypés, dans une tonalité ludique, absurde, parfois désespérée.

■ Dans Park, outre un questionnement sur la danse, j'ai perçu une interrogation relative au féminin. Il semble que ce n'était pas ta préoccupation principale.

Au départ, j'ai pensé *Park* comme une relation entre l'objet et moi. J'avais très envie d'utiliser les tables en formica des années 50-60. Ce n'était pas une volonté esthétique, mais un choix lié à la mémoire — il y en avait chez ma grand-mère. Il s'agissait de revisiter le passé à partir d'un mobilier, sans que cela soit kitsch. Je me rappelais certains objets, et j'ai voulu les retrouver. Par exemple, dans le tableau intitulé *la Table sonore*, on peut voir un petit porte-45 tours. Je me rappelais avoir vu cet objet lorsque j'étais petite. De plus, il s'avérait qu'en le frottant sur la table, il émettait des sons. Je suis toujours touchée par les ouvertures d'opéras, c'est peut-être mon côté italien... Lorsque j'ai remarqué que cet objet commençait à sonner, j'ai pensé que je pouvais créer une ouverture d'opéra. D'après des amis, le son est plus proche du jazz que de l'opéra... Mais, pour moi, c'en est un.

Ce travail a démarré à un moment où je ne souhaitais plus danser. Mon corps ne ressentait plus la nécessité de bouger selon



«Dolled up», 2000. (Ph. O. Charlott)

un code qui lui était devenu trop familier. J'ai alors décidé de m'asseoir. *Park* est aussi lié à un ouvrage de l'écrivain autrichien Elfriede Jelinek (1). Cette dernière a dressé une critique féroce du rôle des femmes dans la société, notamment celles qui ne sont pas vraiment soumises, mais qui n'ont pas confiance en elles, et qui sont un peu assises justement. Celles qui font des mots croisés, qui s'assoient pour consommer chaque jour le même rituel et dont les actions sont vides de sens. Leur enfermement est à la fois volontaire et inconscient. Peut-être est-ce autobiographique ? Je voulais expérimenter un corps assis, bougeant et se déplaçant peu.

The choreographer, dancer and performance artist Claudia Triozi worked with Georges Appaix, Odile Duboc and François Verret before creating a female persona named Adina for a solo performance. This piece made up of six scenes—each examining the daily life of a different woman with her own particular strategy—is as much about memory, daydreaming and kitsch as it is about the female condition in contemporary society. Playing at the Pompidou Center December 15-16.

When Claudia Triozi dons the persona of Adina, she only smokes English cigarettes. Her activities—exercises, housework and other quotidian affairs—are the stuff of perfor-



«Dolled up», 2000. (Ph. O. Charlott)

Dire : «Je vais faire un solo» peut sembler narcissique. Ne travaillant plus dans une compagnie, je ressens moins les instabilités affectives qui peuvent exister au sein d'un groupe. Ce travail, c'est aussi un questionnement sur la rivalité, la jalouse, la meilleure place.

Que recourait ce refus de danser ?

C'était une rupture importante. Je n'ai ni une vision noire, ni une vision très positive de la vie. Je ressens certaines douleurs ou certaines joies de manière constante. Ce sont des points fixes à partir desquels je ne peux pas déployer un mouvement.

D'où est venue l'idée des machines dans Park et dans Dolled'up ?

En moi, il y a un côté machinique dont je voulais m'éloigner. Alors, pourquoi ne pas le mettre en scène ? Cela me plaisait de faire construire ces machines, parce que c'était une façon de pouvoir les utiliser avec un aspect moins connoté, moins proche. Je cherchais un royaume machinique un peu plus abstrait. La banalité m'a toujours fascinée, je la trouve belle. Tout ceci est ironique et discutable, je ne le défends pas forcément, mais il y a un remplissage du temps par du vide... c'est aussi de cela dont je parle dans *Park*.

Il y a dans Park des actions qui semblent assinées.

Oui, et que l'on accepte sans se rendre compte qu'elles ont été acceptées par d'autres. Il y a des lois que l'on accepte sans révolte. Alors même que l'on pense ne rien accepter, on accepte beaucoup. Dans un sens, on s'acharne pour rien...

Quelque chose échappe ?

J'ai regardé des femmes travailler à la chaîne. Vu de l'extérieur, on se dit que c'est injuste, qu'elles sont mal payées... Mais ce qui se passe en elles reste mystérieux. J'ai moi-même travaillé un an et demi à la chaîne dans une usine en Italie. Je produisais des gestes mécaniques, mais je fantasmais et je rêvais pendant des heures. Mon cerveau fuyait pendant que mon corps maîtrisait les gestes... C'est de l'ordre de l'insaisissable, d'un mystère qui existe et que j'ai éprouvé.

Tu dansais à l'époque ?

J'avais arrêté. J'avais vingt ans et je voulais être une femme indépendante. J'ai accepté ce travail à la chaîne, alors que l'on m'avait avertie que c'était très dur. En deux jours, j'avais beaucoup changé. *Park* rassemble la mémoire de cela, de ces femmes assises qui travaillent à vide, de ces situations dans lesquelles il est bon de pouvoir s'échapper.

En quoi le banal porte-t-il une charge de beauté ?

Je relis le banal au temps que l'on semble perdre, et qu'en fait, on ne perd pas. Au temps du regard fixe, au non-désir de passage à l'acte, à la non-envie de la réalité quotidienne. Il y a un côté hypnotique du banal.

Le banal est un peu une autodéfense. Il me semble qu'on accomplit des choses dans des moments d'impossibilité. Par exemple, le fait de décider de ne plus bouger m'a culpabilisée, parce qu'une danseuse qui ne bouge pas, ça n'existe pas. Mais cela m'a permis d'explorer d'autres possibilités, alors que ce sont des moments où l'on pourraît se croire perdue. Ça donne de l'espoir.

Objet symbolique

Quel est le statut des objets ? Te permettent-ils de te projeter ?

L'objet est très symbolique, mais il m'aide à m'éloigner. Tout simplement, je peux regarder ce que j'exprime. Regarder une éponge, ce n'est pas comme regarder un partenaire dans les yeux. Tu peux bien projeter sur une éponge, mais ça ne se clôture pas, le souci est autre. On peut s'amuser de manière un peu absurde avec une éponge : bien la placer équivaut à être dans la bonne diagonale avec son partenaire.

Peux-tu parler de Dolled'up ?

Il y est question d'un regard sur le monde du travail, associé à cette question ironique de ce que pourrait faire quelqu'un qui ne danse plus, et qui n'a pas fait d'études. Qu'est-ce que la société propose à une personne de 38 ans qui veut changer de métier ? La question du féminin réapparaît. Ce féminin, c'est un peu moi, je me mets en scène ; les périodes d'enfance resurgissent. Le titre signifie «Etre sur son trente et un». Ce spectacle met en scène une femme qui possède tous les accessoires possibles, qui semble résolue et qui en fait ne l'est pas du tout. Son jeu est solitaire, ludique. Cinq ans, c'est l'âge que j'ai décidé de lui donner. Ce mélange entre le monde du travail et le jouet féminin a à voir avec l'ethnologie, le rite, des choses très primaires... Je vais brûler un appartement... voilà... ça touche aussi un peu à l'image. Dans *Park*, il y avait le machinique, le répétitif, une façon de rythmer le temps. Là, le machinique est plus de l'ordre de la transe. On est machinique, mais on se déconnecte. Le côté dissocié domine. ■

(1) Cf. art press n°239, octobre 1998.

Jacqueline Caux est écrivain et psychanalyste.

Spectacles :

- 14 - 16 septembre : The Kitchen, New York
- 30 sept. - 1^{er} octobre : Galerie Public, Paris
- 6 - 7 octobre : les Laboratoires d'Aubervilliers
- 19 octobre : Festival Nouvelles Scènes 2000, L'Usine, Dijon
- 27 novembre : Espace Pasolini, Valenciennes

mances that have no immediately obvious meaning, in which her fettered body on the edge of hysteria has to resist something that is supposed to be good for it. A strange droning and even barking accompanies certain scenes, and the images are fragmented and fleeting but highly charged. For instance, in a kitchen Adina feverishly tries to figure out where to put the ashes of the cigarette burning down almost to her fingers. Yet at the same time she continues mechanically kneading the dough for the cake she is making, even as her imagination wanders off to some lonely and slightly cruel region before all mental checks and balances, bordering on a repressed desire for destruction.

Another example: wearing a demurely feminine dress, she uses her high-heeled shoes to ring the doorbell and make the telephone ring while a strange hairdryer helmet carrying rows of hot dogs lowers its sausage barrettes one by one. The rows descend until the head disappears entirely behind this weird "meat curtain" and she lets out the barking of a guard dog that is equally conditioned to mechanically fulfill its job as a dog.

And this: after having resolutely thrust several knives—while humming—into a mound of jello made transparent by the light of a suspended neon bulb, she plunges her hand deep inside and pulls out a series of objects, including a bride and groom of the kind usually found on top of wedding cakes, a conventional symbol of the happily ever after.

Finally, in a party outfit, Adina places ice cream bowls filled with dirt balls on a small conveyor belt. Carefully and with some astonishment she watches the bowls fall into the carpet. Tirelessly she fills up her bowls again and again. Just as tirelessly her elegant shoe rubs a chicken wing that soon cooks and burns on a hot plate. The bowls pile up on the ground. The smell of burning becomes stronger, but her look, though surprised, remains vacant. Since the party is a flop, why not go relax on the little patch of lawn in front of the house, near the punching-ball upon which sits the inevitable ashtray? Her movements become frenetic and her body falls, triggering the spinning of a tiny, touching Christmas tree.

Is there a way out in the basketball hoop lying on the ground she is rolling in, turning around again and again as she plays with her shadow?

Today, what Triozi offers in her performances *Park* and *Dolled'up* are not so much bodily experiences as embodied mental explorations, the smashing of social stereotypes and assigned roles for women in a tone that ranges from playful to absurd to desperate.

■ In *Park*, in addition to a certain interrogation of dance, I sensed a questioning of the female condition. It seems that this wasn't your main concern.

At first I thought of Park as a relationship between the object and me. I really wanted to use 1950s Formica tables. It had nothing to do with aesthetics—it was a question of memory, my memory of the Formica tables at my grandmother's. The idea was to revisit the past by means of furniture without that becoming kitsch. I remembered certain objects and I wanted to find them again. For example, in a tableau entitled *La Table sonore* (The Sound Table), you can see a little holder for 45-rpm records. I remember seeing one when I was little. It turned out that when you rubbed it against the table, it made a sound. I'm always moved by opera overtures; maybe that's the Italian in me. When I noticed that thing making sounds, I thought I could use it to create the overture to an opera. My critic friends tell me that the sound is closer to jazz than opera.

I started working on this piece when I didn't feel like dancing anymore. My body didn't feel the same need to move according to conventions it was bored with. So I decided to sit down. Park is also related to a book by Elfriede Jelinek. She ferociously criticizes the role of women in society, focusing especially on women who aren't submissive but lack self-confidence and to some extent are sitting it out themselves. The women who do crossword puzzles, who get together every day to carry out the same ritual, who do things that are meaningless. The way they take refuge within themselves is simultaneously deliberate and unconscious. Maybe this is autobiographical? I wanted to work with a seated body, one that hardly moves. It might seem like an ego trip to decide to do a solo performance. But when I'm not working as part of a company I'm less affected by the emotional instabilities that can exist within a group. This piece is also about rivalry, jealousy, wanting to be number one.

The Hypnotic Side to Banality

What's the basis for your rejection of dancing?
It represented an important rupture for me. My feeling for life is neither negative nor very positive. Certain pains and joys are constant; you always feel them. But I can't get a movement out of what I feel.

Where did you get the idea for the machines in Park and Dolled'up?
There's a machine-like quality that's a part of me and that I wanted to get away from. So why not put it in a performance? I liked having these machines made because that let me use them in a less obvious and emotionally loaded way. I was looking for a machine realm in a somewhat more abstract sense. I've always been fascinated by banality. I think it's beautiful. Of course that's ironic and disputable; I wouldn't necessarily defend it but a certain emptiness is good for filling up your time. That's another thing that I'm talking about in Park.

Certain actions in Park seem obligatory.
Yes, things we accept without realizing that they have been accepted by other people.



«Dolled up», 2000. (Ph. O. Charlot).

There are laws we accept without revolting. Sometimes we think we're not accepting anything but we're accepting a lot. In a way, we get all hot and bothered for nothing.

Are we missing something?

I've watched women working on the assembly line. Seen from the outside, we'd tell each other that it's unjust, that they're underpaid. But what's going on inside of them is a mystery. I worked on an assembly line myself, for a year and a half in a factory in Italy. All day I was going through very mechanical motions but I was dreaming and having fantasies for hours. While my body was humping my brain was on vacation. There's something indefinable, mysterious there and that's what I felt.

Were you dancing in those days?

I had stopped. I was 20 years old and I wanted to be an independent woman. I took this job on the line even though they warned me it was tough. I had already changed a lot after only two days. Park is a gathering up of those memories, those women, sitting, working, empty, those situations in which it is so important to be able to escape.

What makes the banal beautiful?

To me the banal is like those moments when it seems like you're wasting your time but in fact that's not it at all. Times when you're just staring into space, not wanting to do anything, not wanting daily reality. There is a hypnotic side to the banal. Banality is a form of self-defense. It seems to me that in those moments of powerlessness, you're accomplishing something. For example, I was feeling guilty about my decision not to move around anymore because someone who doesn't get off her ass isn't a dancer. But it has let me explore other possibilities,

moments when you might think you're lost. It gives me hope.

What's the status of objects? Do they allow you to project yourself?

Objects are very symbolic but they help me get out of myself. To put it simply, they let me see what I am expressing. Looking at a sponge, not like looking your partner in the eye. You may project yourself into that sponge, but it doesn't put up any resistance. That's not what they are there for. You can fool around with a sponge in an absurd way—placing it just at the right spot is like being in a perfect position in relationship to your partner.

Could you talk a little about Dolled'up?

It's about the way I see work, together with the ironic question—what good is someone who doesn't dance anymore and has never studied? What does society have to offer someone who has reached the age of 38 and wants to change jobs? The whole woman question reasserts itself. The human being in the piece is me, a little bit, that's me I put on the stage, flashing back to childhood experiences. The piece shows a woman who has every possible accessory, who seems determined but who really isn't at all. She amuses herself playing a solitary game. I decided to make her five years old. This mix between the world of work and female playfulness is related to ethnology, ritual, very basic things. If I set fire to an apartment, that affects the image somewhat. In Park, there was this mechanical, repetitive motion, giving a certain rhythm to time. Here this machine-like quality is more like a trance. We are mechanical but we can disconnect. Our disassociated side becomes the important one. ■

Translation, L-S Torgoff

Jacqueline Caux is a writer and psychoanalyst.