



PATRICE CHÉREAU: «Nu poți fi cu desăvârșire rebel dacă faci teatru.»

În numărul trecut al revistei am publicat o corespondență specială de la Paris semnată de Gilles Costaz și dedicată unuia dintre evenimentele începutului stagiunii pariziene: Timpul și camera de Botho Strauss, montată de Patrice Chéreau la Odéon-Théâtre de l'Europe. Ni se pare interesant, după ce am cunoscut o opinie de critic în legătură cu spectacolul, să aflăm și punctul de vedere al creatorului. Reproducem, așadar, un interviu apărut în «L'Express», acordat de Chéreau lui Christiane Duparc.

— S-ar spune că piesa aceasta vă face să suferiți...

— Totdeauna e greu să montezi pentru prima dată un autor pe care nu-l cunoști.

— Nu l-ați întâlnit niciodată pe Botho Strauss?

— Ba da, bineînțeles că l-am întâlnit, dar nu asta e lucrul care mă ajută să lucrez asupra textului său. Și Koltès e greu de pus în scenă prima dată. Și Genet! Cu Paravanele e și mai rău. Nici cunoașterea profesiei, nici frecventarea altor autori nu te ajută. E vorba de particularități ale scriiturii pe care le descoperi și pe care nu le poți traduce urmînd regulile învățate în alte împrejurări. Trebuie să fii atent și, în același timp, respectuos. Avem de-a face, în acest caz, cu o comedie strălucită, o muzică de cameră pe cît de suavă, pe atît de gravă. Care trebuie cîntată într-o sală mică. Am redus deci spațiul de la Odéon la 600 de locuri. Trebuie să rămii în apropierea fezelor, a corpurilor. Acțiunea se petrece într-un apartament, iar spectatorii trebuie să se aplece în apartament împreună cu actorii. Sper să pot transmite grația aceea anume pe care textul o conține.

— Aveți senzația că jucați o partidă importantă, că vă faceți reparația?

— Da. Descopăr că oamenii din jurul meu consideră acest spectacol ca pe o revenire după o absență îndelungată. Chéreau: reînfoarcerea! Dar eu n-am plecat cîtuși de puțin! După ce am părăsit Nanterre, n-am încetat să lucrez. La început Regina Margol, un proiect cinematografic foarte important, cu Isabelle Adjani. Apoi Wozzeck de Alban Berg pentru Châtelet și, din martie Botho Strauss. Sînt puțin în panică pentru că lumea mă așteaptă. Pe de altă parte, totdeauna cineva mă așteaptă. Și, vrînd-nevrînd, tot mai mult. Mă neliniștește, de asemenea, să descopăr că fiecare nouă montare este un pic mai complicată decît precedenta. Sînt, de fiecare dată, mai puțin naiv, mai puțin feciorelnic, mai puțin neprihănit. Disputa lui Marivaux, pe care acum douăzeci de ani am azvirlit-o pur și simplu, într-o formă brută, azi n-aș mai fi în stare s-o refac. Se află în urma mea. Același lucru, cu Wagner. Atunci îl descopeream. Astăzi știu prea multe lucruri despre Wagner. S-a sfîrșit. O stare de neliniște, deci, de fiecare dată. Cu care trăiesc, de altfel, foarte bine. Este ca și cum ai avea o pisică în casă; ori o gonești, ori te deprinzi cu ea. În fiecare dimineață vine în pat, stai de vorbă cu ea, o mîngii.

— Am auzit că, pentru prima dată în viață, v-ați pierdut somnul.

— Îmi spun că nu dețin cheia acestui univers. Al lui Botho Strauss. Uneori e frumos ca un colaj. Eu nu sînt obișnuit cu colajele. Mai curînd cu narațiunea clasică. Și ceea ce mă înspăimîntă cel mai mult este faptul că piesa e o capodoperă.

— Într-afîta, încît ați dorit să o montați la doi ani distanță de spectacolul prietenului dumneavoastră, regizorul elvețian Luc Bondy...

— Am ezitat mult. Mai întii pentru că montarea lui Bondy la Schaubühne din Berlin era perfectă. Superbă. E oare o piesă pe care el o simte mai bine ca mine! Posibil. Sigur nu e, îmi lipsește încă dovada. Apoi, pentru că el solicitase decorurile lui Richard Peduzzi, cu care eu lucrez dintotdeauna. Așa încît am ezitat multă vreme. Richard nu era dispus să lucreze din nou piesa. Și, apoi, Luc era disperat că o pun și eu.

— Ce anume v-a hotărît?

— Cînd te afli în fața unui mare autor, a unuia adevărat, trebuie să te pui pe lucru. Și, apoi, mi-am spus că francezii nu-l cunosc pe Botho Strauss. Scriitura lui e specială, cu totul nouă, o îmbinare de feerie cotidiană și de banalitate. Și, la urma urmei, Luc Bondy și cu mine sîntem foarte apropiați. Mă consolez spunîndu-mi că sîntem condamnați să ne încrucșăm drumurile toată viața. El a montat Don Giovanni, eu îl prezint la Paris. N-avem ce face, trebuie să fim conștienți că amîndoi vom fi nefericiți pentru că unul va face mereu ce a făcut celălalt.

— Și Peduzzi a reușit să facă un decor nou?

— Da, un spațiu total diferit. Foarte frumos. Conceput pentru scena italiană, ceea ce la Berlin nu era cazul. Noi am plecat de la o altă idee, de la un alt spațiu. Deși decorul este descris de către autor. E nevoie de o ușă de intrare, de trei ferestre, pentru că este esențial să se privească în stradă. Și de o coloană, plasată oriunde. Pornind de aici, Richard a organizat restul. Piesa se petrece într-un apartament care se transformă pe neobservate, care e mereu același și mereu altul. Ajunge să muți o mobilă, trei tablouri, și te afli în altă parte. Personajul Marie Steuber, interpretat de Anouk Grinberg, este prodigios. O fină din ziua de azi, care a trăit totul, care e terminată. În același timp, ea e un fel de magiciană care vede întîmplările, le simte, le face să se întîmple. Este și o zeiță a iubirii, dăruiește dragoste tuturor bărbajilor. Piesa a fost scrisă acum trei ani.

Eroii sînt oameni de azi, cu meserii de azi, lucrează în publicitate, în comunicare, au făcut teatru... Se simte plutind epoca. Niciodată nu am avut, ca acuma, senzația că montezi o piesă total contemporană. Poate că asta și e dificultatea.

— Botho Strauss este o ființă misterioasă. Nu vrea să vadă pe nimeni...

— Fals. E absolut încântător. Îl poți întâlni cu ușurință. Refuză orice interviu, ceea ce e altceva. Visul meu... [râsete]. În realitate, e pur și simplu timid. Mi-ar plăcea să fiu și eu la fel de misterios. Cred că voi deveni.

— Piesele lui nu sînt prea germane, prea dificil de transpus pentru un public francez?

— Ceea ce povestește el e, într-adevăr, foarte Germania Federală. Puternic, viguros, triumfător. Ne aflăm într-un oraș oarecare, poate Berlinul, cu un sex-shop în stradă — în Germania le afli pretutindeni — chiar în fața apartamentului unde evoluează personajele. Eu voi face însă altceva, vrînd-nevrînd. Sînt obligat să descriu o metropolă care seamănă puțin cu Parisul, cu zgomotele Parisului. «Francizez». Pun pariu că va fi ceva mai puțin german, în mai mare măsură universal...

— Cum vă simțiți fără Nanterre? În sfîrșit liber sau orfan?

— Sigur că mă încercă și regrete. Nanterre era teatrul meu și, cînd am plecat, acolo lucrau toți cei pe care îi alesesem eu. Dar există legături pe care trebuie să știi să le rupi.



© Moment din Timpul și camera

Într-o zi n-aș mai fi fost altceva decît o imensă pereche de papuci de casă. Am plecat înainte de asta. Cînd te apropii de 50 de ani, poți avea chef să faci altceva.

— De exemplu?

— Să lucrezi fără grijă. Să trîndăvești. Să-ți programezi mai puțin viața. E mai nesigur, dar e bine.

— Ce se petrece interesant în momentul de față în teatru?

— Nu știu. Mi-e foarte greu să merg la teatru. E tulburător să nu mai ai contacte. De fiecare dată cînd m-am dus, n-am fost surprins în asemenea măsură încît să-mi vină să strig. Sînt momente în care îmi pun întrebări: mai are teatrul vreun rost, la ce folosește el? Și totuși, am încredere. Teatrul are mai mult de două mii de ani, va supraviețui. Mai puțin sigur e pentru cinema. La Odéon prezintă un spectacol ușor: nouă actori pentru șase sute de spectatori. Dacă al adeziunea a șase sute de persoane zilnic, timp de cîteva luni, poți considera că obiectivul e atins. Filmul nu se poate mulțumi cu atît.

— Dar ce se întîmplă cu creația? Ce-au devenit tinerii care voiau să sfărîme tot?

— Nu poți fi cu desăvîrșire rebel dacă faci teatru. Răzvrătirea regizorului e relativă. Adevărata subversivitate e în text. Or, texte nu mai există. Nu mai există autori contemporani. Genet a murit. Koltès a murit. Rămîne Botho Strauss...

Transcriem, în continuare, fragmente dintr-un alt interviu acordat de Patrice Chéreau, relativ la același spectacol. Consemnat de Mathilde La Bardonnie și publicat în *L'Express*, acest al doilea interviu îl completează pe cel din *L'Express*, rotunjind, încheind totodată, credem, o mătură de creator.

«Vinaver^{xxx} a adorat piesa», spune Patrice Chéreau. Probabil că asta l-a ajutat să-i convingă pe cei de la «Editions de l'Arche» să tipărească o a doua versiune în franceză. Schimbînd și titlul. Pînă acum: *Camera și timpul*; de acum înainte: *Timpul și camera*. Michel Vinaver, care nu e germanist, a procedat ca un scriitor, cerînd să fie redactate, de către două persoane diferite, două traduceri brute.

Chéreau precizează: «Pe tot parcursul repetițiilor n-am încetat o clipă să compar, să mă raportez la textul german și la traducerea lui Porcell^{xxxx}. Ca să mă orientez. Este o plesă enigmatică unde te poți îneca într-un pahar cu apă. Am vorbit deseori la telefon cu Botho Strauss. Apoi am încetat să mai discut. Trebuia să-mi aflui propriile răspunsuri. Acum mi-ar place să vadă spectacolul. El spune că e un foarte prost spectator al propriilor opere; nu-l voi sîl. Dacă vine, putem să privim pur și simplu decorul, să mergem peste drum să mîncăm și să revenim la aplauze...»

(...) De la Chéreau din *Disputa* cu Laurence Bourdil la Chéreau dirijînd-o pe Anouk Grinberg, această altă prodigioasă actriță, au trecut cincisprezece sau aproape douăzeci de ani. Aceași obsesie stăruie: «Să reușești, spune el, să ajungi la gravitate și în același timp totul să rămînă ușor». Regizorul se teme ca, o dată părăsită tensiunea repetițiilor, actorii să nu piardă gravitatea. «Un moment neplăcut, pentru mine. Există „snururi” miraculoase. Și deodată, sînt silit să las lucrurile din mînă. Ca atunci cînd trenul pleacă și eu rămîn pe peron. Trebuie să măsoar totul cu alte instrumente, să mă strecur în fundul sălii sau într-o lojă. Ascult la interfon. Ca în stare de șoc, într-o oarecare măsură. Rîsetele, în acest caz, fac din public un partener foarte prezent. Trebuie să le îmblînzești, să fii atent pentru că nu poți fi sigur că le vei regăsi. De asemenea audiența trebuie să fie în același timp ușoară și gravă. Nu e simplu deloc.»

Chéreau spune «audiția». Și poate niciodată — excepție făcînd opera — nu a stăruit în asemenea măsură, în ceea ce-i privește pe actori, asupra laturii muzicale literalmente «compuse» de Botho Strauss, piesă de cameră în două părți distincte. «Prima absolut corală, nouă persoane împreună, la unison în dezacord. În următoarea se succed duete. Foarte ritmat. Cu mișcări rapide și cu altele, lente, într-o coerență greu de realizat. Am încercat să aleg un drum între alte douăzeci și cinci posibile. Lucrînd minuțios, ca un dirijor care se preocupă de probleme de ritm, de tempo, de respirație. Există succesiuni precise ale unor dinamici rapide și lente, brutale căderi de intensitate ce trebuie puse în relație cu momentul anterior. E necesar să eviți mereu accelerarea generală sau un efect „de acordeon” în interiorul aceleiași replici. Altfel riști să ajungi la caricatura unei piese de bulevard la televiziune, în care actorii vorbesc cu antren și foarte sus. Actorii confundă în permanență pe „mal repede” cu „mal curînd”: îi se spune să demareze mai prompt și el se amalează. Poți să înnebunești! Sînt zece ani de cînd rezolv aceste lucruri doar prin nerăbdare și devin ca acel bătrîn regizor care lucrează asupra Intonațiilor. Ar trebui să fii mai pedagog! Sau să prețind ceva foarte precis! Dar de ce n-ar putea să dezvolte după bunul plac, cînd există într-adevăr sinceritate și emoție! Pentru că în felul ăsta cuvintele să capete mai multă importanță.»

Selecție și traducere
CRISTINA DUMITRESCU

^{xx} E vorba, desigur, de marșe 1991 (n.tr.)

^{xxi} După optări de directorat, Patrice Chéreau a părăsit anul trecut Théâtre des Amandiers din Nanterre (n.tr.)

^{xxx} Michel Vinaver este traducătorul versiunii puse în scenă de Chéreau (n.tr.)

^{xxxx} Traducătorul primei versiuni publicate de «Editions de l'Arche» (n.tr.)