

JEAN-PIERRE DE DECKER

Wat moest bewezen worden

In 'Le Nouvel Observateur' van 17 juni bewierookt Guy Dumur nogal uitvoerig de nieuwe montering van *Les Paravents* van Jean Genet, geregisseerd door Patrice Chéreau in het Théâtre des Amandiers te Nanterre. Hier wordt een voorstelling gepromoveerd tot monument waarbij de kritiek zichzelf bijna opheft. De dithyramben waarmee hier rijkelijk wordt omgesprongen geven je een onbehaaglijk gevoel: deze produktie niet zien is strafbaar.

Chéreau is met *Les Paravents* aan zijn tweede regie toe in zijn eigen theater te Nanterre, één van de vele voorsteden van Parijs waar in het begin van de jaren zeventig onder Malraux, nogal kwistig 'cultuurhuizen' werden neergezet. Het Théâtre des Amandiers is duidelijk het koninginestuk van Jack Langs theaterpolitiek en dat wordt hem zeker niet door iedereen in dank afgenomen. Hier wordt zwaar geïnvesteerd in één man: na zijn TNP-periode mocht Chéreau voor Frankrijk niet verloren gaan: meer nog dan Antoine Vitez, Jean-Pierre Vincent of Daniel Mesguich blijft hij een pronkstuk in het Franse (en Europese) theaterlandschap. De mogelijkheden die hij in Nanterre vroeg en kreeg zijn naar onze normen gewoon duizelingwekkend: een subsidiepakket van om en rond 150 miljoen, een indrukwekkende staf medewerkers en een eigen toneelschool. Er is geen eigen gezelschap maar de acteurs worden per produktie geëngageerd. Het Théâtre des Amandiers is een perfect uitgeruste schouwburg met twee zalen: toen ik *Les Paravents* ging bekijken liep in de andere zaal nog altijd *Combat de nègre et de chiens*, een ijzersterk vierpersonestuk van de jonge Franse auteur Bernard-Marie Koltès. Ook deze programmatie kadert helemaal in de nieuwe Franse cultuurpolitiek: het stimuleren van de eigen dramaturgie. En ook hier wordt zwaar geïnvesteerd: 24 beurzen worden ter beschikking gesteld van jonge toneelschrijvers. Dat is niet niks. En met Koltès heeft Chéreau dan toch enig talent aangeboord en meteen een kans gegeven.

Genet schreef een immens carnavalesk fresco: met de Algerijnse oorlog van 1954 tot 1962 als achtergrond krijgt de toeschouwer het bizarre en soms ontroerende verhaal van Saïd te zien die zich samen met zijn moeder en zijn erg lelijke vrouw beweegt door een wereld van corruptie en misdaad, die van dief tot verrader wordt en zelfs na zijn dood van de lachwekkende hel die alle anderen zijn uitgesloten blijft. Chéreau laat de ca 100 rollen van dit massaspektakel vertolken door een veertigtal acteurs en actrices en heeft de speelduur gebracht op vier en een half uur. De autochtonen worden gespeeld door Noordafrikanen, alleen de legioensoldaten en de kolonialen klinken beangstigend 'Frans'. Aan het hoofd van de rolbezetting troont de onverwoestbare Maria Casarès in de rol van Saïds moeder: ze is hiermee aan haar tweede versie van *Les Paravents* toe en schijnt ook stilaan tot de vaste kern van Chéreau's medewerkers te gaan behoren.

Wanneer je de typische ruimtes van decorateur Peduzzi nog in het geheugen hebt, kijk je wel even verbaasd op wanneer je in de zaal komt: ogenschijnlijk verlaat het duo Chéreau-Peduzzi hier de begane paden en krijgt dit barokke stuk een ongewoon sobere en strakke scenografie mee. Er is een vrij beperkte speelruimte: een lege scène met alleen in de helft een groot wit filmscherm. Pas wanneer je in de ietwat oubollige zetels neerglijdt begin je te merken wat hier gebeurd is: Peduzzi heeft in de bestaande theaterruimte een authentieke bioscoopzaal uit de jaren vijftig gereconstrueerd, inclusief een enorm balkon, kitscherige verlichting en muurbekleding, zetels enz. Het decor is

de zaal geworden en dat blijkt geen vrijblijvend effect te zijn want ongeveer de helft van de voorstelling wordt hier gespeeld: de acteurs bewegen zich tussen het publiek en betreden de eigenlijke scène slechts na enige moeite, soms met een zekere eerbied, enkele keren brutaal. Heel even denk je terug aan de overtocht van zaal naar toneel in *La Dispute* van Marivaux (voor mij nog altijd de meest gave produktie die Chéreau ooit afleverde).

De laatste drie van de 17 taferelen spelen zich af onder de doden. De grote illusie, het witte filmscherm verdwijnt en er wordt verder gespeeld tegenover een kale muur; papieren schermen worden opgereden en één voor één springen de personages, met het bekende circuseffect, naar de 'overkant'. De grens tussen illusie en realiteit is broos en valt samen met die tussen leven en dood. Hier bereikt Chéreau een perfecte theatrale synthese. Maar de voorstelling heeft nog andere verdiensten: de diverse personages die in de scénische ruimte evolueren behoren niet alleen meer tot de geschiedenis, de achtergrond blijft niet uitsluitend de Frans-Algerijnse oorlog maar hier worden veeleer culturen met elkaar geconfronteerd. En eigenlijk gaat dit stuk in de eerste plaats over Frankrijk: de (Franse) toeschouwer wordt een niet zo riant spiegel voorgehouden. Dit wordt op een pijnlijk-geestige manier duidelijk wanneer langzaam blijkt dat een hele rij toeschouwers in de zaal acteurs blijken te zijn: oorspronkelijk door Genet als groteske monsters gezien, worden de Franse kolonialen hier neergezet met een angstaanjagende herkenbaarheid. En de groeiende onrust bij deze prominente dames en heren loopt bijna parallel met de ergernis bij sommige toeschouwers wanneer net voor de pauze de muren van de zaal door 'clandestiene verzetsstrijders' met graffiti worden volbeklad.

En toch is dit een theatraal vertaalde anarchie die nergens écht verontrust. De accentverschuivingen van Chéreau zijn boeiend en vooral duidelijk maar halen het niet op het geheel van stuk en voorstelling. Dat blijkt vooral in het tweede deel: de chaotische structuur van het stuk heeft misschien een te grote stilerings gekregen, dit soort discrepantie geeft na enige tijd een gevoel van onbehagen, de sterke greep die Chéreau op de voorstelling — en vooral de acteurs had — raakt meer en meer zoek en het publiek haakt af. Er ontstaat inderdaad enige deining in de zaal: men gaat weg, duidelijk uit verveling en het woord 'mauvais' wordt af en toe hoorbaar tussen de replieken van de acteurs door. Aan het einde van de voorstelling zijn heel wat rijen leeggelopen en men weet niet goed waar men dit spektakel eigenlijk moet plaatsen. Chéreau heeft met deze montering alleen aangetoond dat *Les Paravents* nog speelbaar is. Maar dan enkel en alleen in Frankrijk. En zelfs in Nanterre blijft men zich na afloop afvragen of dit zonodig moest bewezen worden.

Nanterre moet over enkele jaren de uitstraling hebben van de Berlijnse Schaubühne. Het is ook geen toeval dat Chéreau voor het volgend seizoen Luc Bondy heeft aangekocht om *Das Weite Land* van Schnitzler te komen regisseren. En met Jean Hugues Anglade krijgt ook de jongste regisseursgeneratie carte blanche. Hier voert men een politiek waar zekerheden en risico's tegenover elkaar worden afgewogen. Een uitdaging, maar wel met garanties.

Les Paravents wordt hernomen van 20 september tot 29 oktober in het 'Théâtre des Amandiers' te Nanterre.