

maakte, maar zijn werkritme is een beetje stilgevallen. Zo spreekt men nu bij elke nieuwe opvoering over 'de terugkeer van Chéreau'. Hij heeft meer gewerkt in de opera (al kan je die producties op de vingers van één hand tellen), en heeft zich ook op het medium van de film geworpen.

Nu is er een boek over hem verschenen, dat zo rijk is aan inhoud dat je zelfs al lezend een heel artistiek parcours voor je oog kan laten voortbijtrekken. Colette Godard, een gerespecteerde critica van *Le Monde*, heeft bij het schrijven van *Patrice Chéreau, un trajet de la hup van de regisseur gehad: Chéreau is regelmatig zelf aan het woord en levert op de laatste bladzijden van het boek ook een commentaar op haar tekst, wat zeer uitzonderlijk is. (En zoals dat bij kunstenaars vaak het geval is: het beeld dat door Godard wordt opgehangen, is niet volledig juist.)*

De loopbaan van Chéreau kan je in drie periodes indelen. Op de middelbare school is hij een heus wonderkind, daarna jarenlang het enfant terrible van het Franse toneel, en ten slotte een gevierde vedette, die het ene prestigieuze project na het andere heeft.

Als jonge man met een bijzondere interesse voor de Duitse cultuur verbaast hij in 1967 iedereen met een opvoering van *Les Soldats* van Jacob Lenz. De Franse regering wil jonge theatermakers steunen met een wedstrijd voor 'jeunes compagnies', en Chéreau, op dat moment 23, wint met vlag en wimpel. (Dit concours zou een jaar later verdwijnen als nasleep van mei '68.) De esthetische bekommernis van Chéreau was in meet af aan duidelijk, want iedereen is in het wit gekleed. De voorstelling ziet er al verbaasd goed uit voor een groep jonge mensen (waaronder zijn klasgenoot Jean-Pierre Vincent) die nauwelijks geld hebben om te overleven. Zijn hele leven lang zal Chéreau zich afzetten tegen mensen die een goede verloning eisen vooraleer ze verder willen werken. Theater maak je omdat het moet, ook in de meest erbarmelijke omstandigheden, houdt hij vol. De drang om iets te vertellen is groter dan de nood aan sociaal comfort. Hij heeft er zich bij de stakende *intermittants du spectacle* niet geliefd mee gemaakt.

Chéreau wordt dankzij de wedstrijd onmiddellijk opgemerkt, onder meer door Jack Lang, die hem later in zijn functie van minister van cultuur voluit zal steunen. Als gevolg van zijn prille succes krijgt Chéreau het theater van Sartrouville, een verwaarloosde

gemeentelijke feestzaal. Hij zal er een gedurfd programma verdedigen, en steeds boven zijn budget gaan. Wanneer hij het theater in 1969 verlaat, heeft hij 600.000 Franse frank aan persoonlijke schulden. Pas na achttien jaar zal hij erin slagen alles af te betalen, en dat dankzij de hulp van een jonge politicus die Sarkozy heet.

De belangrijkste ontmoeting in Sartrouville is die met een jonge schilder. Chéreau zorgde steeds zelf voor de regie, het decor en de kostuums van zijn voorstellingen. De jonge schilder stelt voor om hem te helpen, en dat betekent het begin van het bijzondere, creatieve team Chéreau & Peduzzi. Van bij dat begin hebben zij een vernieuwend idee over de theatrale ruimte. Peduzzi ontwerpt een decor, maar 'architecturale constructies'. Het plateau is leeg en wordt afgezoomd door gevels en gebouwen uit de renaissance of barok. Hij gebruikt graag hoge muren die zijn overgebleven uit een ruïne. Hij kan er fel wit licht op laten spelen, filmlicht zoals dat heet, en de makers hebben er nieuwe apparatuur voor nodig. De HMI zal langzaam heel Europa veroveren. De hoge muren verschijnen in een opvoering van *Richard II* en worden een soort handtekening van hun stijl, zoals Godard opmerkt.

Wat opvalt bij het lezen van Godards boek is dat Chéreau zich ontwikkelt in het licht van meesters die hem voorafgaan: hij ziet zich als een schakel in een lange theatertraditie. Tot die meesters behoren Jean Vilar, met zijn idealistische ideeën over het 'théâtre populaire', en ook Brecht. In de jaren zestig leert hij de opvattingen kennen van het Berliner Ensemble, tijdens de bezoeken van dat gezelschap aan Parijs. Ook Giorgio Strehler behoort tot de grote voorbeelden. Men begrijpt waarom: Strehler is een even grote estheet als Chéreau. Ook deze grote Italiaan ontwikkelt een heel eigen visie op de toneelruimte, dat bij hem een spel is tussen uiterst realisme en theatraleiteit (ook al met sporen van de opvattingen van Brecht).¹

In het leven van Chéreau speelt het toeval een grote rol. Wanneer de Amerikaanse componist Gian-Carlo Menotti in Spoleto een groot internationaal festival opzet, heeft hij al over Chéreau gehoord en vraagt hij hem om *Italiana in Algeri* van Rossini te regiseren. Het is Chéreau's eerste opera-avontuur. Hiermee wordt hij bekend in Italië, en wanneer Giorgio Strehler zijn gezelschap 'Piccolo Teatro di Milano' verlaat, vraagt directeur Paolo

Grassi of Chéreau de leegte wil invullen. Natuurlijk aanvaardt hij dat, en meteen beschikt hij over een indrukwekkend theaterapparaat. Peduzzi ontdekt er de Italiaanse ambachtsslui. Zij hebben vaak gewerkt als restaurateurs van kerken, en later voor de Italiaanse cinema, die in die periode veel peplum-films maakt. Peduzzi staat versteld van hun talent en kennis, en zal op hen beroep blijven doen: wanneer Chéreau en Peduzzi in Bayreuth gaan werken, laat Peduzzi zijn décors nog steeds in Italië maken; men levert er beter werk af én is minder duur.

Na deze Italiaanse ervaring gaat Chéreau werken bij het TNP van Planchon in Villeurbanne bij Lyon. Hij maakt er *La Dispute* van Marivaux. Hij zorgt voor een radicale breuk met de gangbare aanpak van deze 'lichte' komedies en zoekt de zwarte kanten van de tekst op. Plots verschijnt, dankzij een nieuwe lezing, een belangrijk auteur vanonder de sleur van de traditie. Het is met zulke regies dat Chéreau de naam krijgt van 'enfant terrible'. Een deel van het publiek en de critici juicht de aanpak toe, een ander deel wijst hem radicaal af. Dit zal het geval zijn voor zowat alle voorstellingen die hij verder maakt. En toch, ondanks de vele controverses groeit zijn reputatie, ook internationaal.

In de jaren zeventig woedt een groot debat in Frankrijk: het theater moet gedecentraliseerd worden, men moet theater maken voor een nieuw publiek. In deze (bij ons welbekende) discussie kiest Chéreau, nochtans van linkse signatuur, resoluut de kant van de kunst. Het instrumentaliseren van kunst door de politici vindt hij onaanvaardbaar. In 1976 gebeurt iets onverwachts. Bayreuth wil van de honderdste verjaardag van Wagners *Ring des Nibelungen* iets speciaals maken. Er wordt gekozen voor Pierre Boulez als dirigent. Bij Godard lezen we hoe men voor de regie eerst aan Peter Stein dacht, op dat ogenblik op het hoogtepunt van zijn carrière aan de Berlijnse Schaubühne. Maar Stein voelt er zich niet klaar voor en geeft de opdracht terug. Boulez suggereert dan Chéreau. Die is nog maar 31 jaar oud, kent niets van Wagner en weet niet waar de *Ring* over gaat, maar hij aanvaardt de opdracht. Wieland Wagner vraagt bijna het onmogelijke: de hele *Ring* in één keer opvoeren. Chéreau laat er zich niet door afschrikken. Wanneer hij het resultaat toont, wordt hij uitgeroemd. Ook hier, bij verstokte Wagnerianen, wordt zijn aanpak, waar meer realisme

dan mythologie aan te pas komt, niet geapprecieerd. Maar Chéreau heeft een contract in handen om de *Ring* enkele jaren te hernemen. Hij trekt in de winter terug naar Bayreuth en leest een week lang de kritieken van over de hele wereld. Dan begint hij zijn productie bij te polijsten en te veranderen, en met Peduzzi wijzigt hij sommige van de decors. Wanneer in 1980 de laatste *Ring* op de bühne staat, wordt het een stormachtig succes. Het eindapplaus duurt 86 minuten.²

Na deze triomf krijgt Chéreau de leiding op zich van Les Amandiers, een nieuw theater in de buurt van Parijs. Het zal zijn belangrijkste opdracht worden. Hij kan zijn dromen waarmaken, met de volle steun van Jack Lang, die dan een 'mythische' minister van cultuur is. Chéreau werkt een nieuw concept uit, waarbij het theater ondermeer een schitterende boekhandel heeft en een belangrijke rol krijgt in de uitbouw van een vernieuwende theaterschool. Men zal over Les Amandiers spreken als over een nieuw model, dat het begrip 'kunsttheater' op een hoger niveau tilt. Chéreau wil in zijn theater ook plaats voor vorming, film en debatten. Les Amandiers moet uit de engheid van één discipline breken en een centrale plek worden, waar de esthetische en politieke debatten van de dag gevoerd worden.

In de jaren tachtig ontdekt hij Bernard-Marie Koltès. Hij zal zijn teksten met passie verdedigen. Wanneer hij *Quai Ouest* aanpakt, ontwerpt Peduzzi een verpletterend decor, een stuk autosnelweg; het doet het gezelschap meteen op de rand van het faillissement belanden. Maar voor Chéreau staat vast dat hij hier te maken heeft met het enige grote schrijverstalent in Frankrijk. Het publiek volgt schoorvoetend, en nu, zoveel jaren later, wordt Koltès internationaal beschouwd als een klassiek auteur. Zijn pessimistische wereldvisie past perfect bij Chéreau, die zonder moeite een lijn ziet die loopt van Shakespeare over Edward Bond naar Heiner Müller. Wel valt op dat hij verder weinig heden-daagse schrijvers aanpakt.

Wat maakt Chéreau als regisseur zo bijzonder? Hij behoort tot het slag regisseurs die een gevecht aangaan met elke tekst uit de traditie. Vandaar dat de lijst van zijn voorstellingen vooral grote namen uit het wereldrepertoire vermeldt: hij meet zich met Marivaux, met Shakespeare, met Racine. In de opera gebeurt hetzelfde. Het gaat om Wagner, Mozart en Janaček. Maar