

EXPERIENȚA LEPAGE

Adriana Boanta

DOI 10.46522/CT.2022.01-02.10

Abstract

Lepage Experience

Our study reflects Robert Lepage's central contribution to contemporary performance practices by creating complex theatrical productions with a strong visual impact that combine with new technologies and multimedia techniques, completely reinventing the theatrical space.

Keywords:

art, image, scenography, multimedia, postmodern, Robert Lepage

„Singura crimă este să fii superficial“

– Oscar Wilde, *De profundis* (1897)

Sfârșitul „Galaxiei Gutenberg“, apariția noilor tehnologii și mediilor digitale, globalizarea prezentului sunt, potrivit lui Hans-Thies Lehmann, parțial responsabile pentru apariția unui nou mod de a face artă. Afirmția sa este întărită de cea a teoreticianului Götz Großklaus, potrivit căruia „experiențele colective noi se fac în realitatea mediilor“¹. Acest nou context a contribuit la diversificarea mijloacelor de expresie, așezând teatrul pe o nouă traiectorie, a post-dramaticului. Astăzi, la fel ca oricare dintre celelalte arte, teatrul face efor-



1. Götz Großklaus, *Timp mediatic. Spațiu mediatic. Despre transformarea percepțiilor spațio-temporale în epoca modernă*, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 1995, p. 107.

tul să existe și să răspundă dilemelor umanității, reflectând fidel „spiritul vremii“. Cultivând experimentul, deconstrucția și excesul, teatrul postdramatic privilegiază ruptura și gestul extrem. Noua formulă văduște spectacolul dramatic de specificitatea sa – cuvântul², în favoarea vizualității exacerbate și, implicit, a dezvoltării limbajului scenografic. Cum spunea, de altfel, și Artaud: „teatrul nu va fi redat sieși decât în ziua în care orice reprezentație dramatică se va produce pornind direct de la scenă, și nu ca o a doua reluare a unui text definitiv scris“³. La rândul său, Gordon Craig anunța autoritatea absolută a regiei în raport cu celelalte elemente ale creației scenice, inclusiv în raport cu primatul textului dramatic, a ceea ce el numește „opera deja încheiată“. Câteva decenii mai târziu, Robert Lepage a zdruncinat din temelii regulile regiei clasice, prin modul creativ în care utilizează noile tehnologii. „Teatrul contemporan încă trăiește pe structurile trecutului. Știu că ar fi trebuit să discutăm despre o concepție artistică mult mai înaltă, dar cred că secretul se află la bază, în modul în care se întâlnesc oamenii și dezvoltă noul teatru“⁴, remarcă Robert Lepage. Problema actuală a teatrului contemporan, „criza“ sistemelor de lucru existente sunt datorate închistării în formule de creație rigide, „care ne face să creăm produse artistice care în final seamănă unele cu altele. Și multe proiecte dispar din față. Nu sunt un revoluționar, dar am vrut să sparg tiparele și am zis că trebuie să creăm unul pentru fiecare proiect“⁵. Există în demersul său artistic, în rigoarea



2. În 1920, regizorul și teoreticianul de teatru francez Gaston Baty proclamă prin „Sire le Mot“ fidelitatea absolută față de cuvânt.

3. Antonin Artaud, *Teatrul și dublul său urmat de Teatrul lui Seraphin și de alte texte despre teatru*, traducere în limba română de Voichița Sasu și Diana Tihu-Suciu, postfața și selecția textelor de Ion Vartic, ediția a II-a, îngrijită de Marian Papahagi, București, Editura Tracus Arte, 2018, p. 196.

4. Oana Bogzaru, „Robert Lepage: Viitorul teatrului este metisajul și înțelegerea valorilor societăților celorlalți“, *Yorick*, 24 oct. 2017, disponibil online la <https://yorick.ro/robert-lepage-viitorul-teatrului-este-metisajul-si-intelegerea-valorilor-societatilor-celoralti/>, accesat la 21.07.2022.

5. *Ibidem*.

punerii în scenă și în tot ceea ce exprimă ca artist intenția clară de reformare. Dorința de a crea o nouă formă de spectacol îl poziționează în afara „cadrului” impus de estetica „teatrului de artă”. „Nu trebuie să fii un artist cunoscut pentru a fi conectat la anumite lucruri. Pentru un francofon nord-american ca mine, mă întreb: «De ce fac artă în acest fel?». Este important să vedem vechile rădăcini suprarealiste europene și lucruri mai noi, cum ar fi jazz-ul și cultura neagră, care sunt, de fapt, încorporate în orice”⁶. În viziunea sa, „teatru”, cu majusculă, nu există. Există, în schimb mai multe teatre, care continuă să-i cultive în doze diferite caracterul dramatic: „Viitorul teatrului este metisajul, înțelegerea valorilor societăților celorlalți. Trebuie să vedem ce învățăm despre ființa umană în acest metisaj. Eu vin dintr-o societate mai permisivă, este foarte mult loc pentru idei și pentru oameni, de aceea Canada și acceptă mulți refugiați și imigranți. Este un teritoriu destul de neutru și atunci există loc pentru cultura celorlalți. Teatrul meu este unul mixt, este un teatru în care învăț din experiența artiștilor cu care lucrez”⁷. Afirmăția sa se înscrie pe traiectoria trasată de Antoine Vitez, care, reluând o idee a lui Stanislavski, proclamă „teatru elitist pentru toți”. Metoda de lucru a lui Lepage are la bază creația teatrală colectivă (*devising*), cu rădăcini în sistemul Ciclurilor R.S.V.P. (*Resourcing, Scoring, Valu-Action, Performance*), dezvoltat de coregrafa Anna Halprin, împreună cu soțul ei, arhitectul peisagist american Lawrence Halprin. La începutul anilor '70, ei au condus o serie de ateliere numite *Experiments in the Environment/ Experimente în mediu*, în care un grup de artiști dezvoltă producții împreună. Anna Halprin a dezvoltat metode de generare a creativității colective, adunând împreună dansatori, arhitecți și alți artiști și explorând creativitatea colectivă în strânsă legătură cu mediul socio-cultural. „Ciclul, notează Lawrence Halprin, poate începe în orice punct și se



6. Matt Wolf, „Robert Lepage: Multicultural and Multifaceted”, *The New York Times*, 6 decembrie 1992, <https://www.nytimes.com/1992/12/06/theater/theater-robert-lepage-multicultural-and-multifaceted.html>.

7. Oana Bogzaru, „Robert Lepage”, art. cit.

poate mișca în orice direcție. Secvența este complet variabilă în funcție de situație și intenție⁴⁸. Lepage intră în contact cu metoda dezvoltată de Halprin prin intermediul profesorului său, Jacques Lessard, care va adapta și reînnoi sistemul ciclurilor R.S.V.P. Noul proces de lucru a fost transmis mai departe lui Lepage sub numele de „ciclurile Repère”⁴⁹.

*

Personalitate complexă, un artist de o uriașă versatilitate, ce exprimă nuanțat multe din căutările și rănilor secolului nostru, Robert Lepage este creatorul universurilor celor mai diverse, în care nici subiectul, nici mesajul lui nu mai sunt importante, ci doar arhitectura spațiului în care sunt așezate. Jucate pe toate scenele lumii, spectacolele sale propun un nou cod teatral: o vizualitate excesivă, de o forță halucinantă. El ocupă în lumea teatrului un loc distinct prin faptul că „reușește să pună tehnologia de ultimă generație în slujba emoției și a forței imaginii scenice”, nota publicația americană *The New York Times*.

Lepage a fost primul nord-american care a regizat *Visul unei nopți de vară* la Teatrul Național Regal din Londra. De-a lungul anilor, a fost comparat cu marii reformatori ai scenei teatrale, precum Peter Brook. Adeseori, analiza creației unui creator contemporan comportă o oarecare dificultate: ne lipsește detășarea, tocmai de aceea șansele unei receptări parțiale cresc exponențial atunci când judecata se îndreaptă către un artist aflat într-un veșnic proces de (re)evaluare, așa cum este Lepage.

Traseul parcurs de regizorul Lepage, de la remarcabila producție *Needles and Opium* (1991), un *one-man show*, în care artistul interpretează mai multe personaje, până la producțiile *The Seven Streams of the River Ota* (1994), *Elseneur* (1996) sau *Géométrie des miracles* (1998), reprezintă experiențe ce merită o analiză.

Cocteau, poetul sau „mincinosul care rostește întotdeauna adevărul”, constituie una dintre principalele surse de inspirație ale lui Robert Lepage. Chiar dacă nu face un teatru vizual

◇

8. Lawrence Halprin, *The RSVP Cycles. Creative Processes in the Human Environment*, New York, George Braziller, 1969, p. 2

9. Cunoscute și drept „ciclurile Lessard”.

strico sensu, Lepage se revendică de la o mentalitate creatoare similară. În spectacolele sale, textul auctorial pierde din autoritatea și importanța acumulată de teatrul occidental secole la rând, prin tradiție, și devine parte dintr-o complexă arhitectură de semne împrumutate din diferite limbaje, din lumi, medii, poetici diferite și, nu în ultimul rând, din areale culturale diverse. „Textul – spune Lepage – vine doar când este invitat, când are realmente ceva de spus. Teatrul de imagine e o metodă de a te debarasa de dictatura textului, de o structură dramatică greoaie, anchilozată, ce încătușează spectacolul și nu e interesantă pentru tinerii de astăzi. Ei vor să le fie narate altfel istoriile, într-un limbaj cultural corespunzător”¹⁰.

Teatralitatea lui Lepage constă în adoptarea în spațiul scenei a unor forme și formule de reprezentare insolite, reasamblate și prin introducerea de culturi și tehnologii hibride. Cazul Lepage nu este unul singular. Wooster Group și Ivo Van Hove optează pentru o punere în scenă care implică în mod creativ noile tehnologii. Tipul de teatralitate pe care o propune Lepage se înscrie în tradiția deschisă de experimentele lui Adolphe Appia. La începutul secolului 20, Appia dezvoltă teoria teatrului ca „artă totală”, o artă care reunește și combină într-o singură unitate structurală, ca într-un complex colaj, diferite forme de artă: muzica și/ sau vorbirea, sculptura, pictura, arhitectura. Totodată, prin integrarea într-o singură structură vizuală a mai multor medii (pictură, film, video etc.), teatrul lui Lepage se înscrie în poetica postmodernismului. Cu ajutorul acestui arsenal de mijloace și instrumente de creație puse la dispoziție de tehnologie, Lepage „operează” asemenea unui editor de imagine, recreând noi lumi situate între vis și realitate.

Pentru un revoluționar al vizualității, după cum este cunoscut regizorul Lepage, arhitectura imaginii scenice presupune implicit (re)inventarea spațiului teatral – un spațiu unic, greu de definit, în care poveștile nu se mai derulează linear, în ordinea firescului stabilit de convenție; un spațiu ce aparține



10. Robert Lepage, „Teatrul are imperios nevoie să recurgă la alte forme”, interviu de Larisa Turea, *Sud-Est*, 2007/2, http://www.sud-est.md/numere/20070624/article_11/, accesat la 20.07.2022.

deopotrivă materialului și imaterialului. „Teatrul, așa cum îl concep eu, îmi satisface pasiunea pentru cunoaștere a spațiilor și a civilizațiilor. În maniera lui Ulise, te edifici, te regăsești călătorind. Astăzi în lume, în special în S.U.A, o montare beneficiază de maximum 25 de reprezentații. Într-un anume sens, putem spune că spectacolele devin de unică folosință. Nu m-am împăcat cu acest fapt, tocmai de aceea a apărut compania *Ex Machina*. Spectacolele noastre călătoresc și sunt jucate foarte mult. Paradoxal, lucrul la spectacol începe odată cu premiera, și nu cu primele repetiții, iar simplitatea mult invocată atunci când se vorbește despre noi e punctul terminus, de final, și nu cel de pornire. Cheia creației este haosul. Trebuie să provoci haosul, să-l cultivi, să înaintezi în întuneric, ceea ce reclamă o bună organizare, pentru ca prin travaliu continuu să se nască soluțiile, lumina. Trebuie să intuiești vectorii acțiunii, să lași lucrurile să țâșnească din ele însele [...]. Ca să fiu sincer, nu e simplu să lucrezi cu mine: îți trebuie un curaj enorm pentru asta, dar și foarte multă energie creatoare. La noi nu merge ca în alte părți, cu «intrarea» în personaj tușă cu tușă¹¹.

În creația regizorului canadian Robert Lepage, imaginea video capătă o forță năucitoare, noi valențe, precum și o altă pondere în dimensiunea spectacolului, extinzând astfel granițele teatralității. Imaginea video devine amprenta unei viziuni, a unui alt mod de a gândi, derivat din particularitatea universului digital și a imaginii editate. Un lucru e cert, odată cu Robert Lepage, o nouă dimensiune și-a găsit locul în teatru, iar multiple latențe expresive sunt greu de pătruns, imposibil de anticipat.

Robert Lepage (re)definește ceea ce până la el a fost doar un adaos exotic, ceea ce și astăzi, la mulți regizori, nu depășește statutul de insert decorativ. Dozarea cu maximă excitație și eficiență a volumelor în spațiu, dar și a interacțiunii dintre ele, are la bază o bună cunoaștere a legilor fizicii, a spațiului. Lepage demonstrează în manieră spectaculoasă faptul că teatrul nu-și pierde din esența, forța și magia sa atunci când se deschide unui alt mediu, unei alte lumi, unui infinit mereu regenerat. „Capacitatea de a-ți recunoaște greșelile, de



11. *Ibidem*.

a renunța la credințele anterioare – spune Lepage – conduce inevitabil la îndoială: condiția primordială a creației. Poate că oamenii cred că trebuie să găsești un răspuns, dar, de fapt, tu trebuie să crezi întrebarea¹².

Relația dintre spațiul scenic real și cel virtual, ce împrumută atributele teatralității, e o temă recurentă în creația sa, căreia îi conferă rangul de stil. Stilul său reprezintă un mixaj vizual ce aduce laolaltă estetica și filosofia de inspirație orientală și tradiția teatrului occidental. „Interesul pentru tehnologie este dat de faptul că aceasta permite sau împiedică o formă sau alta a artei de a se hibridiza. Frontiera ce separă spectacolul vibrant de artă în conservă (film, video) este din ce în ce mai îngustă. Televiziunea capătă tot mai multă teatralitate. Distanța dintre emițătorul și receptorul unui mesaj se reduce și în același timp tehnologiile moderne izolează teatrul, îl obligă să caute căi de mijloc, să iasă înainte. Există o infinitate de posibilități și de instrumente pentru a povesti ceva, nu e mai mult de un pas între a povesti ceva și teatru. Mă pasionează Andersen, povestitorul de geniu și artistul multimedia *avant la lettre*, mă recunosc în el. Compun povesti în imagini – bine că tehnologiile devin tot mai deschise, mai accesibile, mai brechtiane, dacă vreți¹³, mărturisește Lepage.

Atras de arhitectură, Lepage își declina sursele de inspirație la care face recurs în spectacolele sale. În *geometria miracolelor/ Geometry of Miracles*, 1998, sursa de inspirație este viața remarcabilului arhitect american Frank Lloyd Wright. Astfel, Lepage integrează în structura imaginii scenice multe din lucrările care l-au făcut celebru, printre care Johnson Wax Building¹⁴ și The Solomon R. Guggenheim Museum în New York. Spectacolul *Geometry of Miracles* asociază elemente ale filosofiei esoterice cu imagini din arhitectura lui Frank



12. Rémy Charest, *Zboruri de legătură. Rémy Charest în dialog cu Robert Lepage*, seria „Amfiteatru“, București, Editura Centrului Cultural „Lumina“, 2022, p.34.

13. Robert Lepage, „Teatrul are imperios nevoie să recurgă la alte forme“, art. cit.

14. *Johnson Wax Headquarters 1936-1939: un exemplu pentru ceea ce înseamnă stilul Art Deco*, are peste 200 de tipuri diferite de cărămizi

Lloyd Wright; totodată, el aduce în prim-plan relația pe care o are Wright cu cea de-a doua sa soție, Olgivanna, și influența pe care aceasta a avut-o asupra creației sale, dar și influența filosofului armean Georges Ivanovitch Gurdjieff, exercitată asupra Olgivannei: „cred – mărturisește Lepage – că lucrurile sunt legate în mod profund și, ca autor sau regizor, trebuie să știi cum să fii puțin antropolog sau arheolog”¹⁵.

Privit în ansamblu, spectacolul este un eseu poetic al cărui subiect principal îl reprezintă identitatea individuală și etapele procesului de creație. Spațiul scenic abundă de proiecții video, sunete și elemente coregrafice. Urmărindu-i sursele de inspirație, te-ai putea întreba, și pe bună dreptate: ce are în comun arhitectura lui Frank Lloyd Wright cu pasajele coregrafice ale lui Gurdjieff? Un posibil răspuns îl găsim urmărind documentarul *Robert Lepage*, realizat în 2009 de regizorul Jeremy Peter Allen pentru National Film Board of Canada. Documentarul aduce în prim-plan detalii din laboratorul de lucru al regizorului și ambianța de lucru. Atât arhitectura propusă de Frank Lloyd Wright, cât și structurile coregrafice imaginate de Gurdjieff urmăresc stilizarea formei fizice, „o percepție metafizică ce desfide asimilarea corporală”¹⁶, remarcă Shomitt Mitter în amplul studiu *Fifty Key Theatre Directors*. Amplasarea luminilor, dinamica umbrelor, insolitul *imaginilor*, multitudinea ecranelor, obiectelor și proiecțiilor, a paravanelor sunt coordonatele oricărei montări semnate Robert Lepage.

Experiența autobiografică: Cocteau – Davis – Lepage

Experiența unei boli din timpul copilăriei a avut un rol esențial în formarea sa ca viitor artist: „Am trecut prin clipe cumplite, am suferit la propriu experiența intoleranței, am



curbate de culoare roșie, folosite atât în interiorul, cât și în exteriorul clădirii, respectiv tubulatura Pyrex folosită la realizarea tavanelor și a unor porțiuni de pereți pentru a permite accesul luminii filtrate.

15. Maria M. Delgado and Paul Heritage, *In Contact with the Gods. Directors Talk Theatre*, New York, Manchester University Press, 1996, p. 148.

16. Shomit Mitter, Maria Shevtsova (coord.), *Fifty Key Theatre Directors*, London & New York, Routledge, Taylor & Francis Group, 2007, p. 247.

simțit pe propria piele – precum Hans Cristian Andersen (spectacolul *Proiectul Andersen*, o lectură scenică a imaginarii marelui povestitor) – cruzimea copiilor. Calvarul meu însă a început după vârsta de 5 ani, când o maladie, alopecia, m-a lăsat chel, fără fir de păr pe cap sau altundeva, făcând din mine un exclus, un marginal... Acum, se pare, e altceva, atunci însă era epoca Beatles, se purtau plete, gradul de emancipare virilă era condiționat de lungimea pletelor sau a bărbii... Anii de școală mi-au fost de coșmar, mă consideram eu însumi handicapat¹⁷. Nefiind acceptat în jocurile altora, Lepage și-a găsit un refugiu în ideea jocului solitar, însă dorința de a se juca cu alții l-a împins către teatru. Avea 14 ani când a cunoscut prima experiență cu lumea teatrului, într-un spectacol organizat la școală. În ziua premierei, cuprins de panică, Lepage refuză să părăsească casa. Sora sa, Linda, „îngerul păzitor“, cum o numește Lepage, a chemat un taxi și l-a împins *literalmente* pe scenă. Au urmat apoi studiile Conservatorului de Artă Dramatică din Quebec (1975), unde „am dat cu adevărat de gustul și plăcerea jocului – acolo, nu eram doar actor, ci un *factotum* – regie, sunet, lumină, decor, înăuntru și în afară“¹⁸.

Primele exprimări artistice ale tânărului Cocteau sunt legate, nu întâmplător, de lumea teatrului. Fascinat de lumea spectacolului încă din copilărie, Cocteau obișnuia să colecționeze programele de sală ale spectacolelor, fotografii cu artiști, documente care peste ani vor constitui sursa de inspirație pentru primul său roman, *Copiii teribili* (1929).

În timp ce studia la Conservatoire d'Art Dramatique du Québec (acum Conservatoire de Musique et d'Art Dramatique du Québec), mentorul său, regizorul Jacques Lessard, fondatorul Théâtre Repère, l-a introdus în universul liric al lui Jean Cocteau¹⁹, cel despre care Lepage spunea că și-a „antrenat sufletul să fie un acrobat“ pentru a dobândi o viziune clară,



17. Robert Lepage, „Teatrul are imperios nevoie să recurgă la alte forme“, art. cit.

18. *Ibidem*.

19. Jean Cocteau a practicat multe discipline artistice: pictură, grafică, sculptură, ceramică, film, coregrafie, proză, poezie etc.

trăind o viață lipsită de prejudecăți. Lepage a fost fascinat de melanjul dintre mitologie, realitate, insolit și ludic ce străbate poezia lui Cocteau. Tot ce a experimentat și scris Cocteau, „prințul frivol“, așa cum era cunoscut boemei pariziene, a fost, după cum el însuși mărturisește, „expresia experienței date, nu aranjate“²⁰. Convins fiind că „singura crimă este să fii superficial“, după cum acum Oscar Wilde amintea în epistola *De profundis* (1897), Lepage, „geniul regiei mondiale contemporane“²¹, aidoma lui Jean Cocteau, obișnuiește să multiplice universurile creative, să combine elemente, tehnici diferite, trecutul cu prezentul, realul și imaginarul. „În Quebec, avem un fel de laborator în care dezvoltăm toate proiectele. Dimineața repetăm, citim, explorăm, vizionăm și dintr-odată apar idei. După-amiaza, rămân doar tehnicienii și câțiva directori artistici, apoi ne întorcem seara, facem prototipul și încercăm să-l punem în aplicare. Eu încerc să scap de tiparul de la nouă la cinci, pentru că nu se poate face nimic în acel interval. Proiectele mele au anumite cerințe și de aceea trebuie să creez un sistem mai straniu. Există moduri de creație care au o altă abordare a timpului. Cred că trebuie să interogăm teatrul – cum se produce de fapt?“²²

Lepage părăsește Théâtre Repère, pentru a deveni în scurt timp directorul secției de teatru francez al Centrului Național de Arte din Ottawa, unde a pus în scenă *Needles and Opium/ Ace și Opium* (1991). Cu *Needles and Opium* teatrul lui Lepage capătă o dimensiune autobiografică. Spectacolul este un tribut adus lui Jean Cocteau, a cărui viață a constituit o inepuizabilă sursă de inspirație pentru multe din spectacolele sale, indicând legătura profundă pe care Lepage o avea cu artistul avangardist. Explorând universul artistic a doi mari artiști, Jean Cocteau și Miles Davis, *Needles and Opium* aduce în prim-plan contradicțiile dintre opera artistică și viața personală, dependența de fința iubită și dependența



20. Apud Paul Sterian, „Cocteau“, în *Curentul*, anul I, nr. 136, vineri 1 iunie 1928, p. 1.

21. În expresia lui Peter Brook.

22. Oana Bogzaru, „Robert Lepage: Viitorul teatrului este metisajul și înțelegerea valorilor societăților celorlalți“, art. cit.

de stupefiante. „Când am început prima dată lucrul la spectacol, în Quebec, era la puțin timp după moartea lui Miles Davis (1991). Tocmai publicase o autobiografie despre acea perioadă anume despre care e vorba în spectacol, festivalul de jazz de la Paris din 1949, la care el a participat, în timp ce Cocteau vizita pentru prima dată New York-ul. Așadar, e vorba despre o interesantă perspectivă asupra felului în care americanii și europenii se văd unii pe alții.”²³

Evenimente din viața lui Cocteau și Davis sunt prezentate printr-o suită de imagini (fotografii, video, pictură), alăturate ca într-un colaj suprarealist,acompaniate de un text improvizat, bazat pe fragmente din *Lettre aux Américains și Opiu. Jurnalul unei vindecări* al lui Jean Cocteau. „Acum douăzeci și cinci de ani, am citit *Scrisoarea către americani* a lui Jean Cocteau – explică Robert Lepage – și am fost fascinat de acest text, scris în lungul zbor New York-Paris într-o super-constelație. Am descoperit că, din coincidență, Miles Davis se afla la Paris în același timp și a avut o relație amoroasă intensă cu Juliette Gréco la Hôtel La Louisiane. Maturizarea acestui proiect a fost foarte lungă. Începe de la un punct comun între Miles, trompetistul, și Jean, poetul: dependența de opiacee (heroină și opiu), legată de o despărțire romantică. Miles nu poate trece peste iubirea pentru Juliette, Cocteau nu poate trece peste moartea, la apogeul vieții sale, a prietenului său, romancierul Raymond Radiguet”²⁴.

Stilul lui Cocteau de a crea povești din secvențe și de a transforma imaginile a inspirat teatralitatea lui Lepage. Partitura dramatică se dezvoltă pe trei coordonate și mixează trei universuri biografice tulburătoare, fragilizate de propriile alegeri și de diverse tipuri de dependențe. Apelând la o structură episodică, Lepage ne conduce prin viața lui Cocteau și Davis, printr-un colaj de imagini supra-realiste. Rând pe rând, ne este expusă povestea de dragoste



23. Monica Andronescu, „Robert Lepage și cubul magic“, în *Yorick*, 08.05.2018, număr special dedicat Festivalului „Shakespeare“ din Craiova.

24. Daniel Morvan, „Les amours de Miles et Juliette“, interviu cu Robert Lepage, în *Ouest-France*, 16 ianuarie 2015.

trăită în 1949 de cântăreața Juliette Gréco, „grande dame de la chanson”⁴²⁵, și Miles Davis, compozitor de jazz american, una din cele mai inovatoare și originale personalități care a marcat istoria jazzului în secolul 20. Printr-o coincidență stranie, în același an, Jean Cocteau vizitează New York-ul, unde și-a prezentat cel mai recent lungmetraj, *L’Aigle à deux têtes*, experiență relatată în scrierile sale *Scrisoare către americani* și *Opium. Jurnalul unei dezintoxicări*. Patruzeci de ani mai târziu, povestea continuă cu Robert, un tânăr québécois, aflat la Paris pentru a lucra la producția unui film documentar ce evocă prezența lui Miles Davis la Paris, în cadrul Festivalului de Jazz din 1949. Tânărul Robert se confruntă cu depresia, după despărțirea de iubitul său. Hazardul face ca acesta să fie cazat în camera nr. 9 a hotelului La Louisiane, o cameră de hotel ieftin, locul unde au stat Jean-Paul Sartre și Simone de Beauvoir, atunci când Sartre a definitivat romanul *Greața*, dar și locul în care au locuit Juliette Gréco și Davis. Suferința sa în dragoste este asociată cu dependența de stupefiante a lui Cocteau și Davis. „Cocteau era dependent de opium, iar la un moment dat Davis era dependent de heroină. Pentru Cocteau, legătura era cu moartea tânărului său iubit, Raymond Radiguet, un poet strălucit. Și în cazul lui Davis, el a participat la această aventură uimitoare de două săptămâni alături de cântăreața franceză Juliette Gréco și a simțit brusc libertatea. Apoi se întoarce în America și este tratat ca un negru și i se confirmă vechea percepție a ceea ce ar trebui să fie clasele sociale în funcție de rasă. Apoi este atras în lumea heroinei. Mereu m-au interesat dependența și drogurile – și ce fac ele din tine și ce impact au la nivel psihologic. Și aceste două



25. Nonconformistă și exuberantă, Gréco și-a început cariera artistică în anii '40, în atmosfera efervescentă a cabaretelor și boemei din cartierul Saint-Germain-des-Prés, în Paris, cântând în spectacolul *Le boeuf sur le toit*. Protagonistă a unui lung șir de scandaluri, deși nu caută niciodată genul acesta de atenție, după cum ea însăși mărturisește, controversata Gréco a fost muza numeroșilor artiști plastici, poeți, scriitori, cinești, regizori, actori, muzicieni: Jean-Paul Sartre, Jacques Prévert, Serge Gainsbourg, Joseph Kosma, Jean-Louis Barrault, Richard Fleischer, John Huston, Gérard Jouannest, Boris Vian.

dependențe sunt strâns legate de ideea pierderii iubirii²⁶, mărturisește Robert Lepage.

La începutul anilor '20, boema pariziană era animată de grupul avangardiștilor, care obișnuiau să își întrețină „tonusul“ creativ cu licori alcoolice, substanțe halucinogene și ritmuri nebune. Mulți poeți și artiști asociați mișcării suprarealiste au fost cunoscuți pentru adicțiile lor. Începând cu suprarealistul Robert Desnos, care a elogiat cocaina în poemul *L'ode à Coco* (1919), continuând apoi cu Guillaume Apollinaire, Francis Picabia, Pablo Picasso, Max Ernst, Salvador Dalí, „mirajul alb“ al lui Antonin Artaud, Jean Cocteau, Tristan Tzara, Roger Gilbert-Lecomte etc.

Despre experiențele personale cu opiumul, Jean Cocteau remarca în jurnalul său: „Alcoolul provoacă accese de nebunie. Opiumul provoacă accese de înțelepciune“²⁷. În 1929, aflându-se la o clinică de dezintoxicare după o lungă perioadă cu excese de opium, Jean Cocteau explică motivul pentru care a apelat la opium: „Pictorul căruia îi place să picteze copaci devine un copac. Copiii poartă în ei un drog natural... Toți copiii au o putere feerică de a se preschimba în ce vor ei. Poeții, în care copilăria se prelungește, suferă că pierd această putere. Cu siguranță este unul dintre motivele care-l împing pe poet spre opium“²⁸.

În *Manifestul suprarealismului*, publicat în primului număr al revistei *La Révolution surréaliste* din decembrie 1924, André Breton scria: „Suprarealismul este locul în care se întâlnesc farmecele somnului, alcoolului, tutunului, eterului, opiumului, cocainei și morfinei. Dar este, de asemenea, cel care rupe lanțurile. Noi nu dormim, noi nu bem, noi nu fumăm, noi nu prizăm, noi nu ne injectăm, și visăm“²⁹. Reacția lui Artaud, cunoscut ca un înrăit opioman, nu a întârziat să apară.



26. Daniel Morvan, „Les amours de Miles et Juliette“, art. cit.

27. Jean Cocteau, *Opium. Jurnalul unei dezintoxicări*, traducere de Luminița Brăileanu, București, Editura Art, 2007, p. 66.

28. *Ibidem*, p. 67

29. *Apud* Marcus Boon, *The Road of Excess. A History of Writers on Drugs*, Londra-Cambridge, Massachusetts, Harvard University Press, 2002, p. 65.

Astfel, în următorul număr al aceleiași publicații suprarealiste, „omul-teatru“, așa cum îl numea Jean-Louis Barrault, va publica articolul *Securitate generală: lichidarea opiumului*. Pe de o parte, Artaud admitea faptul că dependența de opioide este distructivă, dar, în egală măsură, susținea că un bolnav trebuie să aibă dreptul să consume opium pentru estomparea suferințelor sale și, pe de altă parte, că interzicerea narcoticelor ar avea efect invers celui scontat, prin creșterea „curiozității publice față de narcotice“³⁰.

În esul *Scritura și diferența*, Jacques Derrida remarcă relația pe care Artaud o avea cu opiumul. Asemenea literaturii sau teatrului, pentru Artaud, opiumul este „hieroglifă violentă“, un fenomen corporal și metafizic. În acest context, drogurile și scrisul sunt *marker*-i ai aceluiași paradox³¹. Mai mult decât atât, în celebrul său *Apel către tineri: Intoxicare-Dezintoxicare*, scris în 1934, transformat într-un manifest, Artaud descrie mecanismul care stă la baza declanșării creativității în urma consumului de stupefiante: „Opiumul este cea mai formidabilă invenție a nimicului care a hrănit sensibilitățile umane. Dar eu nu pot să realizez nimic dacă nu-mi administrez această cultură a nimicului. Nu opiumul mă face să lucrez, ci lipsa lui. Dar pentru ca să îi simt într-adevăr lipsa trebuie ca, din când în când, opiumul să fie prezent“³². „Am tendința de a pune totul în cutii, de a aranja tot, ca să pot evalua mai bine, ca să pot înțelege. Și ține minte. Sunt uimit că foarte puțini creatori de teatru cercetează de fapt memoria, deși ea e o componentă a artei noastre“, a declarat Lepage pentru cotidianul *Le Figaro*³³.

Spațiul de joc creat de scenograful Carl Fillion este conceput sub formă de cub rotativ, așezat pe o muchie, cu două laturi deschise, în care actorii se mișcă asemenea unor acrobați: intră și ies din deschiderile laterale și trape (care se deschid la



30. *Ibidem*.

31. Jacques Derrida, *Scritura și diferența*, traducere de Bogdan Ghiu și Dumitru Țepeneag, prefață de Radu Toma, București, Editura Univers, 1998, p. 317.

32. Marcus Boon, *The Road of Excess*, ed. cit., p. 67.

33. Armelle Héliot, „Robert Lepage, ses devoirs de mémoire“, în *Le Figaro*, 27.02.2015, accesat la 20.07.2022.

180 de grade, care pot suporta greutatea unei persoane atunci când este închisă și încuiată), dar rămân legați de o coardă și acționează cu susul în jos, în timp ce dispozitivul se rotește în permanență, câte o rotație la fiecare 45 de secunde³⁴.

Un videoproiector îmbracă în imagini spațiul de joc, respectând geometria cubului pe toate cele trei laturi. Această cartografiere video creează locurile de joc în care se derulează poveștile personajelor, întregind atmosfera onirică a spectacolului. Proiecțiile *videomapping* urmează mișcarea de rotație a cubului, recreând scenă după scenă cadrul vizual necesar pentru acțiuni, momentele care se desfășoară fie într-o cameră de hotel, fie în camera de înregistrare, sala de concerte sau în avion.

Uneori, proiecțiile fac trimitere la fotografii de epocă, extrase din ziare sau videoclipuri, imagini de arhivă, toate în alb-negru. Numeroase sunt și referințele culturale pe care le inserează în manieră ludică: Picasso, Michelangelo, Piramidele, Marele Zid Chinezesc și pelicula *Jaws*. Planurile temporale ale poveștilor se întrepătrund, se suprapun, iar cu ajutorul cubului cinetic, care își schimbă fațetele prin succesiunea de imagini proiectate pe suprafețele lor, se pun în evidență amestecul de lumi și de universuri, trăiri și experiențe, coagulate în jurul dependenței de iubire și de droguri: „Deși mă interesează doar dramaturgiile noi și noile resurse tehnice, aici mă las să merg către o abordare intim-poetică a formelor durerii, de asemenea convins că teatrul secolului 21 trebuie să înfrunte aceste căi, mai degrabă decât să se bazeze pe mari tragedii”³⁵, mărturisește Lepage.

În *The Visual Laboratory of Robert Lepage*, Ludovic Fouquet remarca faptul că multe dintre producțiile lui Lepage, inclusiv *Needles & Opium*, *A Dream Play* și *Hamlet/ Colaj* sau 887 se impun prin arhitecturi scenice ingenioase, dominate de structuri scenografice uriașe, cuburi multifuncționale care dezvoltă mecanisme de joc similare teatrelor de animație. Astfel, spațiul scenic este dinamic, caracterizat printr-un decor minimalist, cinetic, care se metamorfozează încontinuu,



34. Asamblarea spațiului scenic: <https://www.youtube.com/watch?v=-pJBUzdTXjE>.

35. Larisa Turea, „Teatrul are imperios nevoie să recurgă la alte forme“, art. cit.

reconfigurându-se, prin modificarea centrului de interes și a compoziției, în funcție de înscrierea volumelor în spațiu. Tehnica amintește de experimentele scenografice de la începutul secolului 20 semnate de Gordon Craig, cel care a respins decorul iluzionist în favoarea unuia minimalist, simbolist. Noul spațiu propus de Craig era unul fluid, modelat de pereți modulari, de platforme mobile și de un iluminat inspirat de teoriile lui Appia.

Vizionar și imaginativ, Lepage utilizează ca nimeni altul noile tehnologii (proiecțiile multimedia, camerele video, catoptrica, tehnica digitală), impunând astfel peisajului teatral un nou tip de vizualitate, compoziții insolite care transgresau canoanele de reprezentare și de joc, ce păreau osificate într-un model clasicizant. Recursul constant (obsesiv, spun o parte dintre comentatori) la mijloacele de expresie specifice mediului virtual, nu desacralizează arta teatrului, ci e menită să îmbogățească mijloacele de expresie.

Bibliografie:

Volume:

ARTAUD, Antonin, *Teatrul și dublul sau urmat de Teatrul lui Seraphin și de alte texte despre teatru*, traducere în limba română de Voichița Sasu și Diana Tihu-Suciu, postfața și selecția textelor de Ion Vartic, ediția a II-a, îngrijită de Marian Papahagi, București, Editura Tracus Arte, 2018.

BOON, Marcus, *The Road of Excess. A History of Writers on Drugs*, Londra-Cambridge, Massachusetts, Harvard University Press, 2002.

CERNAT, Paul, *Avangarda românească și complexul periferiei. Primul val*, București, Editura Cartea Românească, 2007.

CHAREST, Rémy, *Zboruri de legătură. Rémy Charest în dialog cu Robert Lepage*, București, Editura Centrului Cultural „Lumina”, 2022.

COCTEAU, Jean, *Opium. Jurnalul unei dezintoxicări*, traducere de Luminița Brăileanu, București, Editura ART, 2007.

DERRIDA, Jacques, *Scriitura și diferența*, trad. de Bogdan Ghiu și Dumitru Tepeneag, prefață de Radu Toma, Editura Univers, București, 1998.

DUNDJEROVIĆ, Saša Aleksandar, *The Theatricality of Robert Lepage*, Montreal & Kingston, McGill-Queens University Press, 2007.

- FOUQUET, Ludovic, *The Visual Laboratory of Robert Lepage*, traducere de Rhonda Mullins, Vancouver, Talonbooks, 2014.
- GROSSKLAUS, Götz, *Timp mediatic. Spațiu mediatic. Despre transformarea percepțiilor spațio-temporale în epoca modernă*, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 1995.
- HALPRIN, Lawrence, *The RSVP Cycles. Creative Processes in the Human Environment*, New York, George Braziller, 1969.
- MICHELI, Mario, *Avangarda artistică a secolului XX*, traducere de Ilie Constantin, București, Editura Meridiane, 1968.
- OIȘTEANU, Andrei, „Mircea Eliade, de la opium la amfetamine“, *Revista 22*, nr. 19, 8 mai 2007.

Articole:

- BOGZARU, Oana, „Robert Lepage: Viitorul teatrului este metisajul și înțelegerea valorilor societăților celorlalți“, în *Yorick*, 24 oct. 2017, disponibil online la <https://yorick.ro/robert-lepage-viitorul-teatrului-este-metisajul-si-intelegerea-valorilor-societatilor-celorlalti/>, accesat la 21.07.2022.
- HÉLIOT, Armelle, „Robert Lepage, ses devoirs de mémoire“, în *Le Figaro*, 27. 02. 2015, <https://www.lefigaro.fr/theatre/2015/02/27/03003-20150227ARTFIG00022-robert-lepage-sa-scene-est-le-monde.php>, accesat la 20.07.2022.
- HOGGARD, Liz, „It's about love addiction. I was going through heart-break“, interviu cu Robert Lepage, în *The Guardian*, 3 iulie 2016, <https://www.theguardian.com/stage/2016/jul/03/robert-lepage-interview-needles-opium-barbican>, accesat la 21.07.2022.
- TUREA, Larisa, „Teatrul are imperios nevoie să recurgă la alte forme“, interviu cu Robert Lepage, în *Sud-Est*, nr. 2, 2007, http://www.sud-est.md/numere/20070624/article_11/, accesat la 20.07.2022.
- WOLF, Matt, „Robert Lepage: Multicultural and Multifaceted“, în *The New York Times*, 6 Decembrie 1992, <https://www.nytimes.com/1992/12/06/theater/theater-robert-lepage-multicultural-and-multifaceted.html>.

Resurse web:

- <https://www.annahalprin.org/>
- <https://www.sefabrication.com/en/realisations/needlesandopium/>
- <https://www.youtube.com/watch?v=-pJBuZdTXjE>