



SEMANA INTERNACIONAL DE CINE DE AUTOR

ENTREVISTA con ERIC ROHMER

I. LA OBRA ORIGINAL

- ¿ Puede Vd. situar la importancia de la obra de Chretien de Troyes en la literatura francesa ? -

Chretien de Troyes es el primer novelista francés y también, creo, europeo.

Recordemos que "roman (novela)" significa obra escrita en lengua románica y no en latín. Las primeras novelas, redactadas en versos, diferentes de las canciones de gesta - las cuales son anteriores de unos cincuenta años - en que el metro es octosilábico, cuando en la canción de gesta, el metro es decasilábico.

Se diferencian también por su contenido : las canciones de gesta relatan en general hazañas guerreras cuando estas novelas, que ponen igualmente en escena caballeros, no describen muy ampliamente sus proezas guerreras. Chretien de Troyes emplea muy amenudo - en substancia - a este propósito la misma fórmula : inútil que les cuente los combates, todos los combates se parecen...

La aventura y el amor retienen más el interés del autor, dos temas "romanescos" por excelencia, como el futuro lo confirmara. Pensamos por otra parte que estas novelas eran destinadas a un público esencialmente femenino. La mujer ocupa en efecto un sitio muy importante en todas las novelas de Chretien de Troyes. Que se trate de Perceval, de Lancelot ó del Caballero del León... Son todas historias de amor.

Por lo tanto podemos adelantar que la temática de la novela, tal como se desarrolla a continuación, se encuentra en germen en la obra de Chretien de Troyes. Toda la temática e igualmente toda la estructura romanesca de la literatura moderna.

- ¿ Quien era Chretien de Troyes ? -

Chretien de Troyes ha nacido alrededor de 1137, seguramente en Troya, de donde proviene su nombre (en el prólogo de Perceval el nombre de Chretien de Troyes esta mencionado). Componía sus obras en general ~~para~~ a instigación de un principe. Vivía primeramente en la Corte de Champagne donde escribió algunas de sus novelas para la duquesa Marie de Champagne. Y es para la corte de Flandres, donde regnaba Philippe d'Alsace, que concibió Perceval, en el curso de los años 1180-90. Murió en 1190 sin haber terminado esta obra.

.../...

Entre las obras más conocidas de Chretien de Troyes figuran Lancelot ó el Caballero de la Carroza, Yvain ó el Caballero del León y Perceval ó el Conde de Graal.

- Perceval ha sido escrito en un idioma que hoy en día esta accesible solamente a ciertos erúditos. Por lo tanto ha tenido Vd. que traducir este texto. ¿ Cuales han sido los principios que han dirigido este trabajo ? -

En efecto la obra esta escrita en antiguo francés, un idioma incomprensible para los no especialistas. Por consiguiente lo he traducido ... pero a mitad solamente.

Es decir que he dejado todo lo que estaba comprensible hoy en día, mismo si la palabra ó el propósito se dice de manera diferente en nuestra época actual, y he traducido verdaderamente solamente lo que había que explicar literalmente.

Asi la gente con cultura comprenderan casi todo. En cuanto a los jóvenes, los que han ido al liceo, saben lo que quieren decir palabras tales como "occire" ó "moult", por ejemplo. En fin, la gente con poca cultura, quizas no comprendan algunas palabras pero creo que, uniéndose la imagen con el texto, pocas cosas quedaran oscuras.

En efecto, se trata de un texto y de uno de estos propósitos los más "concretos" que nunca han sido tratados en el cine, incluyendo las peliculas del Oeste que se refieren a un código técnico, social ó moral más complejo que el de la caballería. Las nociones abstractas se reducen a las de "aventuras", de "honor", de "traición", de "arrepentimiento" y nada más. Los demas substantivos utilizados designan, sin ninguna excepción, actos, objetos materiales, sentimientos experimentados en el mismo momento en que estan nombrados y traducibles por sus manifestaciones.

Cuando hablamos de un "guerrero" trota delante de nosotros, de una "armadura", de un "escudo" estan designados por el hero. Cuando alguien se confiesa "dolorido" llora; cuando grita "gracias" su mano pide ayuda. Cuando vemos Méliant de Lis "pataleando" totalmente en el suelo, todo el mundo habra comprendido, mismo si la palabra no ha figurado nunca en el diccionario "Littre".

En fin siendo el texto muy bien articulado y muy bien dicho por los actores, al contrario de muchas películas contemporaneas, ninguna palabra sera pérdida por los espectadores.

- ¿ Cual es el partido que Vd. ha elegido para las versiones dobladas ? -

Estoy en principio contra las versiones dobladas. Pero si se hicieran por necesidades comerciales, me encargaré para limitar los daños.

En efecto, esta película no es ~~un~~ más difícil ~~de~~ doblar que cualquier otra ... todas las películas son difíciles a doblar.

- ¿ Porque le pareció imprescindible traducir este texto en versos ? -

Para guardar su movimiento, su frescor. Imagine que traduzcamos las fábulas de La Fontaine en prosa, se volvería llano, todo estaría cambiado!

Por otra parte, traducir en versos permitía juntarse más estrechamente al texto. En fin, la rima facilita la comprensión: si una palabra no ha sido muy bien comprendida, cuando vuelve a la rima la memoria lo registra más fácilmente.

Estoy absolutamente seguro que si ~~hubiera~~ traducido este texto en prosa, hubiera sido menos comprensible que en versos. Asimismo, hay que recordarlo, el teatro musical, la opereta, mismo las canciones estan en versos (versos generalmente octosilábicos). El verso es por lo tanto muy popular!

II. LA ADAPTACION CINEMATOGRAFICA

- ¿ Ha llevado Vd. a la pantalla la integralidad de la novela de Chretien de Troyes ? -

No, por la sencilla razón que la novela tiene más de 9000 versos ... ó sea más ó menos seis horas de película quizás. He cogido pues, la decisión de suprimir todo un episodio bastante largo, la última parte de la historia de Gauvain. En efecto, en Perceval, Chretien de Troyes cuenta dos historias paralelas, la de Perceval y la de Gauvain. Los erúditos han creído, en una época, que se trataba de dos novelas distintas emprendidas por Chretien de Troyes y que los copistas habían tomado despues la iniciativa de mezclarlas sin llegar a hacerlas coincidir la una con la otra.

Según las teorías actuales, Chretien de Troyes ha querido en efecto deliberadamente, llevar de frente las dos historias, oponiendo así dos estilos de caballería.

Encuentro este montaje paralelo muy interesante, tambien muy moderno ya que anuncia algunas novelas-faciles del siglo XIX, Jules Romain ó Dos Passos.

En Perceval, Gauvain y Perceval se encuentran pero el narrador dice : "Sigamos Gauvain y dejemos Perceval". Todo esto es muy moderno.

- Sin embargo, ¿no teme Vd. que este episodio de Gauvain constituye una ruptura muy grande en la continuidad del relato y una molestia para el público? -

El público seguira porque el episodio de Gauvain es tan atrayante, rico, divertido que nadie lamentará haber seguido a Gauvain un pequeño momento. En el momento de volver a Perceval quizás tenga mismo más gana de quedarse más tiempo con Gauvain.

En el relato, cinco años pasan mientras que Perceval ha desaparecido. Es normal pues que olvidemos este durante un cierto tiempo.

En el cine efectivamente nadie se ha atrevido a tomar este riesgo, la unidad de interés permaneciendo la ley en un espectáculo bastante corto. Bajo la autoridad de Chretien de Troyes, me he permitido esta audacia y tengo mucho interés en ello.

Creo que el personaje de Gauvain da a la película mucho de su impacto. Esta intimamente liado a la época donde evoluciona y nos permite también dejar un instante el universo de la caballería para instalarnos en la "comunidad", su actividad obrera, mercader, burguesa y sobre todo su rebeldía en nombre de una moral cuya regla opondrá sin desvíos ni excepciones provocantes el código de la caballería.

Sin embargo, las páginas referentes a Gauvain figuran entre las más acertadas y las más originales que Chretien de Troyes había jamás redactado.

Contrariamente a los episodios Perceval para los cuales el autor recurre a numerosos elementos de leyendas, las aventuras de Gauvain son inventadas en todas escenas y dan prueba de una inspiración cómica y de una penetración psicológica excepcionales. Tanto la novela como el escenario francés, no volverán nunca a encontrar este natural absoluto. Algunos han evocado Marivaux. Yo, dire mismo Gogol ó Dostoïewski, tan grande es la volubilidad de los personajes.

- ¿Vd. ha introducido un coro en la adaptación cinematográfica.
Qual es su función? -

La dramaturgia que he introducido es muy diferente a la de la obra de la Edad-Media. Se trata de un propio invento de mi parte.

Perceval es una obra romanesca concebida para ser leída, y si debía haber sido representada, hubiera sido en un espíritu no forzosamente él que he escogido.

La idea del coro me ha venido por una razón principal : Me gusta mucho el texto y he querido guardar no solamente el dialogo sino también el relato.

En el texto original ya que se trata de una novela, la parte del relato es muy importante. No quería sustituirlo solamente por imágenes. También he utilizado dos medios : un coro compuesto por personajes sin funciones precisas ("acompañantes, escuderos, caballeros, etc ...) interpretan el relato; en otros momentos, son los personajes mismos que hablan de ellos a la tercera persona.

Se ponen así a describir sus seres físicos y sus propios comportamientos, mismo en el seno de las emociones las más fuertes. Por ejemplo cuando Blanchefleur va a encontrar Perceval en su habitación, canta "Llora".

Hacer hablar a alguien a la tercera persona en el cine, es bastante arriesgado pero creo que, al cabo de un momento, los espectadores no prestarán más atención. Por otra parte, este texto en versos, salpicado de numerosos "dit-il (dice)" da a la obra un tono de narración muy bonito.

- Una parte de estos "comentarios" está cantada ó salmodiada con músicas del siglo XII y del siglo XIII.
- ¿Cual es la función de la música y más particularmente del canto en esta adaptación ?

No he introducido el canto por "necesidad" : el texto es bastante bonito en él mismo. Pero he descubierto, hace más de diez años, que me interesaba a Perceval, los primeros discos de música medieval. Esta música, no solamente muy bonita pero también, a pesar de su refinamiento, muy fácil a aceptar y retener (algunos temas podrán ser cantados a la salida de la sala) permite además de hacer pasar con agrado la convención del decoro, que sin esto, sería mucho menos fácilmente aceptada.

- ¿Se trata de una música original (notablemente en la Pasión final) ó de una partición enteramente creada de nuevo en el espíritu de la música medieval? -

He escuchado muchas melodías pensando en Perceval y he elegido las que convenían mejor entre todos los aires perteneciendo a la misma inspiración : la de los troveros con algunos recursos a los trovadores y a los "Carmina Burana" (que han sido compuesto en relación con los aires del siglo XII). Muchos no estaban escritos sobre ritmos octosilábicos, lo que no ha facilitado mi tarea ni la de mi colaborador, Guy Robert, profesor en el Conservatorio de Pantin y especialista de música de la Edad-Media.

Guy Robert ha adaptado los temas elegidos y compuso algunos : en lo que se refiere a la música no hemos cometido ningún anacronismo. En cuanto a la pasión, habiendo escuchado el órgano el cual es un desarrollo "Polifónico-precoces" del Gregoriano, he pensado que podíamos tratar algunos momentos en este estilo.

Como no poseemos Pasión cantada de esta época, en procedimientos no gregorianos, he emprendido un recreo personal sobre temas conocidos de la liturgia y del órgano.

III. LA PELICULA

Los espectadores de "Perceval" van a entrar precipitadamente en un universo y unos decoros que no tienen costumbre.

- ¿Cuales son los principios que han guiado la puesta en escena de la película y las elecciones del coro? -

He optado para una puesta en escena que constituye un homenaje al teatro de la Edad-Media.

!.../...

Así he imaginado un decorado único (evidentemente uno para los "exteriores" y otro para los "interiores") en el cual se sitúan las diferentes escenas de acción. El estudio de rodaje de los "exteriores" estaba ocupado por un espacio central bastante amplio, especie de plaza donde se desarrollan los torneos y todas las evoluciones de caballos. Alrededor de este campo cercado estaban contruídos, como tantas "mansiones", los decorados de las escenas, los cuales están utilizados con varios fines : un solo bosque, una sola pradera, una sola roca, un solo castillo diferenciado por los escudos de la puerta un poco en el espíritu de representación de los misterios ó de los decorados fijos representando el cielo, el infierno, etc... quedaban en la escena y a veces se desplazaba sobre ruletas.

El decorado interior estaba construido sobre el plano de una iglesia romana, con un ábside y capillas laterales pintadas y decoradas distintamente según las escenas. La diversidad de los ángulos de toma de vistas y de los alumbrados hace que el decorado aparezca más variado que lo que es en realidad.

- ¿Ha buscado Vd. a crear de nuevo en el cine el espíritu de las miniaturas de la Edad-Media ? -

No, es una trampa en la cual no he querido caer. El espacio novela, él de las miniaturas ó de los bajos relieves, es un espacio curvo de dos dimensiones. Las formas se amoldan siempre a los contornos del cuadro, que se^{ha} constituido por la caligrafía de las indicaciones ó por medio del timpano. Esta curva del plano vertical a la cual se rehúga el realismo fundamental de la toma de vistas fotográficas, la transpuse en el plano horizontal. Es la tercera dimensión que he tratado de transponer, pero de forma dinámica y no estática. Sobre el suelo del Estudio, de forma elíptico y cuyas paredes están tapizadas de un inmenso "ciclorama" representando el horizonte, los diferentes trayectos posibles están encorvados. En este espacio no "euclidien" la curva vuelve a ser el camino más corto de un punto a otro.

Cuando un personaje va de castillo en castillo, no utiliza el medio teatral que consiste en bajar el telón y cambiar de decorado, ni el proceso cinematográfico ordinario del cambio de plano y del "difumino". Al contrario, lo vemos recorrer realmente la distancia toda simbólica que separa los diferentes elementos del decorado.

En este caso, vemos ~~un~~^a, en un solo plano, Perceval dejar un castillo al amanecer, penetrar en el bosque, y, al cabo de unos segundos, llegar a otro castillo, al anochecer. Esta ausencia de realismo en la representación de distancias espaciales ou temporales parece ser bien aceptada por el espectador de la película. La convención que he adoptado aquí

.../...

es la de antípodas de ciertas películas expresionistas, don de los actores evolucionan entre paredes convexas ó cóncavas. En Perceval, está arbitrariamente encorvado, solamente lo que se desplaza y se mueve: es decir los trayectos y algunos ges-tos.

Las formas y posturas quedan naturales.

-¿Porqué Vd. ha estilizado el decorado y optado por la exactitud histórica referente al vestuario?.

En la novela y en lo que se refiere al vestuario, se han-cuidado mucho los detalles, incluso los paisajes están evocados de una fórma más alusiva. Al igual, la resistencia y-peso de los tejidos tienen un papel importante en la primera secuencia donde Perceval se interroga sobre la razón de-existir, de las armas de los caballeros, poco importa que -estas armas aparezcan tal como eran. Lo mismo si esto ha incomodado enormemente a los actores, creo que hemos tenido razón al vestirlos con armaduras realmente en acero: esto parece más real.

Por otra parte, creo que en el cine, podemos permitirn^{os} de-estilizar una parte si, de otra parte, la realidad está liada de cerca. Para ésto soy discípulo de Bazin, que hacía observar que, en la "Pasión de Juana de Arco" veíamos un trozo de tierra en un decorado totalmente abstracto. "Es la tierra decía Bazin, que hace que ésto se vuelva en 'cine'".

Creo que en esta película, cuyos decorados son completamente artificiales, donde ningún aire circula entre las hojas, don de ningún temblor agita la naturaleza, faltaba introducir objetos cuya existencia material y particularmente el peso, se vuelvan perfectamente evidentes.

IV. LOS PERSONAJES

- Para volver a la Pasón, ¿Porqué Perceval, juega el papel-de Cristo?.

Perceval imagina a Cristo como un modelo entre todos los que le son ofrecidos en esta "novela del aprendizaje".

Por lo tanto, Perceval siente más profundamente a Cristo como modelo y se ve él mismo en su piel. No se trata, pues de-narcisismo sino de la evolución de la imagen de Dios por Perceval. Al principio, Dios está percibido como un ser extraño, impenetrable, en armas, perfectamente inhumano: un ser completamente distinto de él. Después, Perceval llega a un concep-to de Dios convertido en un ser como él, en toda su debilidad.

- ¿Cual es el itinerario espiritual de Perceval?.

El itinerario espiritual de Perceval sigue la evolución de su visión de Dios.

En principio, Dios es un ser escondido en una especie de caparazón y disponiendo de la fuerza pura.

Perceval es entonces un hombre salvaje, bastante fuerte, combativo e impulsivo. No piensa más que en adquirir una armadura y a este fin, mata y despoja con abrutalidad y cinismo al caballero Vermeil. Gracias a la caballeria, recibe después-- una educación moral recordando algunas enseñanzas de orden -- mas bien práctico de su madre (auxiliar de señoritas, contentándose a cambio de un beso, buscar la compañía de hombres -- prudentes, ir a rezar a la iglesia) añadiendo otros preceptos (dar indulto al enemigo vencido, socorrer a la viuda y al -- huérfano, rezar a Dios, y no hablar mucho).

En su ingenuidad, y porque quiere seguirlas a raja tabla, Perceval interpreta mal las enseñanzas de su madre y ciertas re-comendaciones del caballero de orden "superficial" (declara-- das por Chretien de Troyes) como la de no hablar.

Esta recomendación "mundana", impide a Perceval interesarse-- por los demás, y si el Graal se le escapa en el episodio del rey pescador, esto podrías ser debido, en parte, a esta "fal-- ta por discreción".

Aunque en Perceval, el episodio del Graal es más bien de orden mágico que moral.

En realidad, otro pecado ha cerrado la boca de Perceval, el-- abandono de su madre.

Abandono sin embargo necesario, ya que para ser caballero, tiene que ignorar los deseos de su madre.

En cada acto de Perceval se enfrentan así, el Bien y el Mal.-- Escalonando progresivamente, Perceval está llegando a sobre-- pasar esta confusión para llegar a la más alta concepción -- cristiana.

Al fin interviene un tercer medio de enseñanza, dispensado -- por el ermitaño, que introduce una nueva dimensión: el arre-- pentimiento, la confesi'on, la culpabilidad. Sólo después de la culpabilidad es cuando el hombre puede acceder a una ver-- dadera caballería, una caballería del alma, una caballería -- mística. Se trata aquí, del concepto cristiano de Chretien-- de Troyes y de su época, un concepto muy evangélico. Conside-- rando ante todo, la caridad, la generosidad hacia el prójimo.

- Parece que Vd. ha preferido este itinerario moral y místi-- co de Perceval al aspecto mágico de su búsqueda de Graal.

No creo haber traicionado en esto la idea de Chretien de Tro-- yes, que utiliza en realidad numerosos temas paganos legenda-- rios de origen céltico y precéltico, cuya sifnigicación difi-- cil a entender, quizás no ha sido comprendida por el mismo -- Chretien de Troyes. Por otra parte, parece que la búsqueda de Graal, no sea el tema esencial de la obra y que se trate de --

un episodio que ha permitido a Perceval tomar conciencia de que tenía que aprender muchas cosas. La verdadera búsqueda es la de la imagen de Dios. De la imagen de un Dios de Gloria, con la cual se inicia el relato; de héroe pasa a Cristo Crucificado, que lo termina.

No he tratado hacer una interpretación de la búsqueda del Graal. Entre todas las interpretaciones dadas, quise volver al texto de Chretien de Troyes.

- La ingenuidad de Perceval está tan afirmada en el texto de Chretien de Troyes como en su película?.

No he exagerado esta ingenuidad ni forzado su parte cómica. Para preservar el tono elegante de esta novela para las alcaldesas, no he querido caer en la gran trampa, aún cuando muchos momentos, en el texto, son muy fuertes, muy cómicos.

He dicho que había algo de Buster Keaton en Perceval ó más exactamente que hay algo en Buster Keaton del caballero.

Pero lo cómico de Buster Keaton es más picaresco porque porque es de orden esencialmente físico mientras en Perceval proviene sólo del texto.

- El rey Arturo no es en absoluto heróico en Perceval, no corresponde en nada a la imagen habitual.

En Chretien de Troyes el rey Arturo en efecto es completamente idiota. Está muy solo, muy débil, incapaz de actuar, llora, soporta su destino sin reacción.

- ¿Cual es el papel y el significado de cada uno de los encuentros "amorosos" de Perceval?.

La primera doncella es sencillamente la primera doncella que haya jamás encontrado. Cuando la reencuentra luego, tendrá piedad de ella y de su desnudez. Tendrá para ella su más noble actitud caballeresca y le confesará su primer arrepentimiento.

La segunda, la doncella que rie, es la devolución puramente caballeresca. Es bastante indiferente hacia ella cuando ha dejado de suponer que ella le quería y que estaba desilusionada de su frialdad: no la corteja pero se pone a su servicio. La última es Balnchefleur, es el amor, un amor que proviene más de ella que de él. Es ella quien toma la iniciativa, lo maneja y le juega la comedia (siempre según Chretien de Troyes). Finalmente, no es muy simpática, aunque sí hay mucho humor en su diálogo.

En efecto, Perceval, no encuentra nunca una mujer que le quiere - con un amor ferviente como el de la reina para Lancelot, por ejemplo.

- Algunos se extrañan de que Perceval pregunte a su madre: ¿Qué es una iglesia?.

Los comentaristas encuentran también esto extraño; pero pienso que es para mostrar que la acción está pasando en tiempos antiguos, en

un castillo perdido, lejos de todo. Pero aquí se trata solo de una de las numerosas inverosimilitudes de la novela.

- ¿Cómo escogió Vd. los actores, principalmente al intérprete de Perceval, y cual ha sido su trabajo con los actores y el equipo de la película en general?.

Si no hubiese encontrado a Fabrice Luchini para interpretar - Perceval, aún estaría esperando para realizar la película. Fabrice Luchini tiene a la vez de Perceval la fuerza, la profundidad mística y la ingenuidad. En los combates singulares por ejemplo, expresa con evidencia su furia, su impulso de combatir y después la clemencia de Perceval, que aprendió que no hay que dejarse llevar por la embriaguez del duelo para agradecer a sus adversarios en el momento de la victoria.

En cuanto al trabajo con los actores, la idea de respeto casi literal del texto, ha exigido mucho tiempo y trabajo para ello. Hubo que pensar y asimilar este texto de manera que sea contemporáneo y lo más cotidiano posible.

Dada la importancia de su papel, Fabrice Luchini lo ha trabajado durante un año, los demás actores, durante seis meses. Juntos hemos hecho lecturas, ensayos filmados en 8 mm. Me hubiera gustado poder preparar todo en los decorados con el director de la fotografía, pero el presupuesto no era extensible al infinito.

Este año de preparación intensiva con el equipo de la película me ha permitido rodarla en un plazo de ocho semanas, lo que es en definitiva muy corto para una obra de esta importancia.

- ¿Cómo sitúa Vd. a Perceval en la filiación de su obra, con relación a sus películas precedentes?.

No puedo contestar a este respecto. Dejo a las críticas hacer su trabajo.

Entrevista realizada por:

Bernard Marie.



Perceval le Gallois

R.76708

• C13529 D2