

Venise, février 2016. Une ville peut-elle jeter des sorts? A Venise, pour un homme de théâtre, facile de succomber, la théâtralité est omniprésente. Mais il est parfois des voies plus souterraines, où sous la théâtralité se cachent les jeux de mémoire. Y compris dans la cité-théâtre lagunaire. [*versione italiana*]

Au-delà de la séduction visuelle, le maillage du hasard et de la mémoire lui aussi aurait-il donc pouvoir de magie? Les voies du cortex sont impénétrables, dit-on. Entre fabrique de nostalgie et thriller impudique. On a beau se dire que la mythification de Venise sature l'imaginaire mondial, et que sa théâtralité s'épuise dans la surexposition des images stéréotypées, la Cité des Doges sait jouer encore, ô combien, l'ensorceleuse. Sur quelques traces vénitiennes, l'homme de théâtre que je suis va donc tenter l'enquête.



Liège, Belgique, printemps 1992. Je mets en scène „Il Mondo della Luna“, de Haydn, sur un livret, comme l'on sait, de Goldoni. Un feu d'artifice goldonien, entre exubérance comique et délire imaginaire. Le vénitien Goldoni a servi sur un plateau à l'autrichien Haydn un plantureux libretto! Et un régal aujourd'hui à mettre en scène. Assurément l'ouverture d'une piste vénitienne, aurais-je dû alors penser. Le chef d'orchestre de ce festin théâtral était alors le maestro italien originaire de Trento Maurizio Dini Ciacci.

Venise, fin février 2016. Sur la terrasse au sommet du Conservatoire Benedetto Marcello, accessible me dit-on aux seuls intimes de la maison, par porte étroite, couloir et escalier insoupçonnables, je savoure la vue imprenable sur tout Venise. Avec le Professeur de Direction d'orchestre du Conservatoire (Esercitazioni orchestrali), sous les rafales du vent de la lagune, nous refaisons le monde, lyrique et politique. Nous nous prenons à rêver de présenter dans un festival ininterrompu tous les opéras composés sur un livret de Goldoni. Ils sont légions. Matière inépuisable! Le Professeur n'est autre que le maestro Dini Ciacci.

Rencontre programmée, certes. Mais première connexion neuronale, tendance opératique.



Maurizio Dini Ciacci

Amatrice, printemps 1994. Avec le même Dini Ciacci, et un ami vénitien, un certain Claudio Madricardo, rêveur d'évènements culturels et homme de communication, dans la meilleure auberge de la cité, comme il se doit, devant le plat fameux de bucatini, maintenant de réputation mondiale, avec guanciaie et pecorino des producteurs locaux, all amatriciana donc, garanti

original, on ne peut pas plus, entre mers tyréniennes et adriatique, en trio nous refaisons le monde, lyrique et politique.

Déjà, alors. Et nous rêvons d'inonder l'Italie avec des opéras de poche.

Venise, fin février 2016. Campo San Margherita. Je retrouve l'ami Claudio. Ses rêves d'hier et d'aujourd'hui, sa connaissance précieuse des bonnes tables de Venise, et son enthousiasme pour la nouvelle presse on-line. Enthousiasme communicatif, comme l'on voit!

Deuxième connexion neuronale, donc, lourde de traces mémorielles, et gustatives.



Aix-en-Provence, France, été 1979. Je mets en scène au Festival International d'Art Lyrique l'opéra "Porporino", d'après le roman de Dominique Fernandez autour de l'école napolitaine pour castrats. Les grands consommateurs de voix d'anges, les Jommelli, Traetta, Hasse, Porpora, Pergolese, ou autres Scarlatti, y étaient à la fête. Le maître ordonnateur des décors et des costumes, opulents, baroquissimes, est Pier Luigi Pizzi.

Rome, 1978. Séances de travail dans l'atelier de Pizzi. Je tombe en admiration devant sa collection de vases de Venini. Le virus a pris. Depuis, je collectionne les Venini.

Vérone, quelques mois plus tard. Autres séances de travail. Pizzi monte à l'Opéra de Vérone Orlando Furioso de Vivaldi. Simultanément une exposition à Vérone fait les délices des aficionados, sur le thème du corps de Saint-Sébastien. Visite avec impératif catégorique, me suggère Pizzi.

Venise, fin février 2016. Depuis plus de deux décennies Pier Luigi Pizzi, et ses somptueuses productions à La Fenice, est vénitien. A l'ancienne, pourrait-on dire, maître esthète en son palazzo chargé d'histoire. Dans le palazzo actuel, à San Polo, que je rêvais depuis longtemps d'enfin découvrir, des Venini, multipliés à l'infini. Et sa stupéfiante collection de tableaux du San Sebastiano, vu sous tous les angles du supplice par les maîtres du Seicento. Le plaisir des yeux est torride, au moins aussi perçant que le supplice du saint.

Troisième connexion neuronale, profonde, dans le secret de l'espace privé.

Valréas, France, été 1965. Dans ce festival provençal, j'ose mes premiers pas d'acteur, comme suivant du Roi du Maroc, dans „Le Marchand de Venise“. Hasard? Trop jeune à l'époque pourtant pour me douter que la Sérénissime ferait trace, voire destin.

Venise, fin février 2016. En flânant sur le Mercato del Pesce du Rialto, entre thon cru et sepie à profusion, où l'envie prend de tout acheter, tant les papilles frétilent de plaisir, la fable shakespearienne de la livre de chair me revient en force, quasi dans le cerveau reptilien.

Cinquante ans après, quatrième connexion neuronale, plus carnassière.



Maria Callas/Rossella Falk

Rome, janvier 1996. Je mets en scène au Teatro Eliseo la première européenne de „Callas Master Class“, la pièce de Terrence McNally qui a triomphé à Broadway. Avec dans le rôle-titre Rossella Falk, la Divina, l’amie de Mastroianni, de Fellini, de Callas aussi.

Le matin du 30 janvier, un acteur arrive à la répétition, l’air grave. Il annonce l’incendie propagé dans la nuit, de La Fenice. Silence. Long silence, très long. Peut-être dix ou quinze minutes. Et pleurs dans le silence. Puis les quelques mots, nécessaires à l’âme, mais inutiles au regard du théâtre en fumée. Pendant une bonne heure, impossible de répéter, puis Rossella prend courage, et se glisse dans Callas.

Venise, fin février 2016. Evidemment à La Fenice. Le théâtre est mensonge, ce n’est pas Goldoni qui me contradira, un art du faux, mais aussi un art de la vie, me dis-je. Un art qui apprend la vie. Rossella n’est plus. Mais le feu de La Fenice, le souvenir des larmes de Rome, la joie insensée, impensable, inexplicable, à revoir La Fenice ressuscitée, la vie est là, tout simplement, viscéralement marquée, à portée d’émotion.

Cinquième connexion neuronale, entre feu intérieur et silence.

Montpellier, France, juillet 1989. Je crée „Roméo & Juliette“, le premier opéra de Pascal Dusapin, déjà star de la jeune génération de compositeurs français. La phobie de Dusapin pour le corps et l’incarnation est alors légendaire. Les chanteurs ne devraient être que des bouches, des machines à sons, et si l’on doit montrer quelque chose en scène, alors seulement leur bouche, affirmait-il alors.



Nicholas Isherwood

Un jour de répétition à l’Opéra, Dusapin, tapi au fond de la loge royale, explose: „on ne bouge pas sur ma musique!“. Un cri terrifiant, entre diktat et souffrance intenable. Le rôle-titre, le baryton-basse Nicholas Isherwood, doit se contenir, mettre un bémol à son tempérament. Spécialiste du répertoire de musique contemporaine, familier de Stockhausen, Xenakis, Kagel, Bussoti, Scelsi, et bien d’autres maîtres avec lesquels il a travaillé, Isherwood trouve quand même le moyen de s’éprendre de sa Juliette de scène.

Venise, fin février 2016. Le même Nicholas Isherwood répète pour le Teatro Malibran la création de la nouvelle oeuvre du compositeur vénitien Giovanni Mancuso, prévue pour fin mars(*). Au Malibran, juste à côté de l'Osteria Il Milion, où j'ai mes habitudes!

Nous dînons chez lui à la Giudecca, bacala, bucatini, tiramisù. Après un temps de vie à Paris, puis à Rome, il annonce sa prochaine installation à Venise, dans le quartier de l'Arsenale. Une piste à suivre, me dis-je.

Sixième connexion neuronale donc, très polyphonique.

Et il en va ainsi, connexion après connexion, neurone après neurone, à Venise en cette fin février de l'année 2016. Entre innocence du regard et dissection des sens cachés, entre le Persan de Montesquieu, voyageur s'étonnant de tout, et Donna Leon pour jardins secrets.

Au théâtre, je crois à la dramaturgie des traces. Celles que l'on va chercher pour nourrir l'archéologie de la pensée, ou provoquer les hasards de l'imaginaire.

Aller sur l'Etna et chercher une improbable sandale de fer au bord des cratères, pour approcher Hölderlin, et sa „Mort d'Empédocle“. Aller à Naples dans la chapelle du Prince Sansevero, pour comprendre la voix blanche et puissante des Caffarelli, Farinelli, et consorts, et les ivresses des publics d'alors. Aller à Burano, et s'enivrer des couleurs murales, pour un jour retrouver en scène, qui sait, Galuppi. Et naturellement, aller à Murano, pour les Venini. Et la nostalgie.

Venise, où que le regard se tourne, peut se vivre comme la mémoire du monde. Avec théâtralité incluse, redécouverte ou saturée. Ou, si l'on en a le goût, comme le royaume des traces. L'enquête de ce mois de février semblerait confirmer cette hypothèse. Les protagonistes, tous retrouvés ici, aussi. Peut-être n'y a-t-il pas de hasard.

Faire donc toujours retour à Venise, idéale semble-t-il pour le maillage neuronal, me dis-je.

Maillage encore fragmentaire aujourd'hui, mais prometteur pour demain, me dis-je encore. A renforcer absolument. Un ensorcellement consenti.

(*): Mancuso. „Il ritorno dei Chironomidi“. Teatro Malibran. Prima il 20 Marzo.



Patrick Guinand

En Italie, outre „Callas Master Class“ de Terrence McNally, avec Rossella Falk, Patrick Guinand a mis en scène à Rome dans les années 90 „Il Nipote di Wittgenstein“, de Thomas Bernhard, au

Teatro Eliseo, avec Umberto Orsini, avec tournée dans de nombreuses villes italiennes, et reprises à Modena, Milano, Palermo, (Premio Ubu 2002), et une ultime reprise à Rome en 2007 pour la célébration des „50 anni di teatro“ d' Umberto Orsini (sélection dans le Top Ten des 10 meilleures productions de la saison 2006-2007 en Italie pour le Corriere della Sera), ainsi que „Il Misanthropo“, de Molière, également avec Orsini au Teatro Eliseo, et „Der einsame Weg“ de Schnitzler (Il camino solitario), aux VBB de Bozen.