

LETTRE A EZIO FRIGERIO

Giorgio Strehler

Cher Ezio,

Ce numéro de Théâtre en Europe publie un dossier qui t'est consacré et il est naturel qu'il y ait aussi quelques mots de moi pour parler de nous, de toi. Je dis de nous parce qu'une grande partie de nos histoires sont intimement liées, si intimement qu'il est difficile de décrire ce lien – certes mystérieux – entre un metteur en scène et un scénographe qui travaillent ensemble depuis plus de trente ans.

Avant tout, je voudrais te dire que je suis heureux de tous ces témoignages sur ton travail dans un monde théâtral où, actuellement – mais peut-être davantage par mauvaise habitude et par indifférence que par cruauté – on écrit et on parle peu du travail de ceux qui préparent et construisent les images du théâtre. A la fin des articles critiques, il y a toujours

un adjectif, sur lequel nous plaisantons avec amertume, qui définit ce monde concret d'espaces et de formes dont est constitué ton métier : quelquefois il est défini comme « ponctuel », d'autres fois comme « beau » et c'est le maximum.

Mais ce n'est jamais un accent critique sérieux, médité, juste ou injuste à propos de la scénographie, terme qui d'ailleurs aujourd'hui est devenu ambigu. C'est pourquoi toi aussi tu accomplis ton travail dans la solitude, avec un peu de tristesse. Ceux qui font les costumes ou les masques sont dans le même cas. Un peu de lumière, peut-être, est jetée exagérément sur la soi-disant mise en scène. (Mais là aussi avec une effrayante généralité.) Une autre lumière, mais faible, sur ceux qui sont la cour du théâtre : les auteurs.

Il semble que les grands problèmes de l'interprétation échappent à ceux qui aujourd'hui écrivent sur le théâtre en général, il semble que peu de gens connaissent le poids, la



responsabilité, la dureté du « travail de théâtre » que nous sommes nombreux à réaliser, et toi parmi nous tous. Je dis cela non pour reprocher quoi que ce soit à qui que ce soit, mais presque pour notre gloire ! Car si le théâtre ne parvient pas à donner à une partie de ses interprètes la vanité d'un applaudissement, ceux-ci continuent à le faire avec un amour désespéré, ce qui signifie qu'ils le font vraiment par pureté de cœur et avec une humilité vraie. Voilà, cher Ezio, deux adjectifs qui dans les heures sombres du travail ne sortent pas souvent de ma bouche à ton égard. Mais moi je te considère depuis toujours, au-delà de tout, comme un compagnon qui travaille à mes côtés en toute humilité et pureté.

Les autres ne peuvent pas savoir, mais moi je le sais, ce que signifie le travail non seulement créatif – il est déjà solitaire en lui-même – mais celui, patient, ennuyeux, de l'effort toujours recommencé de faire construire et détruire en partie, de rechercher un détail d'un objet ou d'une forme, de déformer un plan, de briser une symétrie, de brûler du bois, de le gratter avec des brosses en fer et mille autres gestes artisanaux, dont personne ne pense qu'il fait partie du métier de scénographe. C'est pourtant sa partie la plus cachée mais aussi la plus vraie et la plus saine.

Quelquefois – moins souvent que moi je ne le dis – tu me répètes que tu n'en peux plus, et que tu n'as plus la patience d'autrefois. C'est en partie vrai. Trop d'avalanches théâtrales ont passé sur toi. Tu as vu trop de travail fait avec amour jeté Dieu sait où, disparu dans les obscures cavernes des dessous de scène de nombreux théâtres à travers le monde. Mais c'est ainsi, Ezio, tel est le vrai travail du scénographe, qui n'est plus aujourd'hui peintre de ciels et de toiles de fond merveilleuses mais constructeur de lieux pour que les acteurs les habitent, concepteur de choses qu'ils puissent toucher, sur lesquelles ils puissent s'asseoir en riant et en pleurant.

Et de ce travail il ne reste rien : il ne reste que le prochain à accomplir.

Parmi tous ceux qui font ou disent qu'ils font ton métier, tu es certainement le plus concrètement et le plus poétiquement artisan : avec un petit nombre d'autres qui constituent avec toi une école non de peinture mais de travail scénique, ce qui est tout autre chose. C'est une chose qui concerne la morale du théâtre et il me semble tout à fait juste d'en parler à ton sujet.

Et puis il y a l'art : mais là aussi trop de gens croient encore que l'art du scénographe est quelque chose qui a à voir avec la peinture, avec le tableau. Nous savons parfaitement que ce sont deux choses différentes et que tu as sacrifié la définition de la peinture en toi, dans ta jeunesse, pour devenir « scénographe », mais tu ne l'as pas oublié. Elle est présente dans tout ce que tu fais comme donnée culturelle, comme donnée de goût et de sensibilité : données secrètes, qui ne doivent presque pas apparaître et qui sont résumées dans d'autres formes autonomes dédiées à l'œuvre que tu construis. Voilà ce qui définit aussi le vrai scénographe et le différencie de qui ne l'est pas. La culture et la peinture qui ne deviennent pas

citation ou signe esthétisant mais signe « brûlé » dans une « interprétation théâtrale » des rapports de couleurs et de l'espace, de manière à la fois autonome et liée à l'histoire des espaces et des formes. C'est l'une de tes qualités majeures et en même temps un grand effort que tu fais sur toi-même en te souvenant et en oubliant à la fois culture et peinture dans tes « scénographies », qui sont bien plus que des scénographies.

Et toi, où es-tu ? Quelle est ta personnalité ? Pourquoi existes-tu comme artiste, es-tu toi-même et une quantité d'autres ?

Tu existes en essayant de te cacher dans l'œuvre d'art que tu interprètes et naturellement tu n'y réussis pas complètement. Personne n'y parvient. Ce qui émerge est défini comme étant la personnalité du « scénographe » : c'est par là qu'on le reconnaît. Cette reconnaissance est peut-être le signe inélectable de la présence d'un être humain dans « les décors de théâtre », mais ce n'est certainement pas le signe essentiel. C'est peut-être le plus visible et le plus facile. La vérité est plus secrète. Le « style » de ton travail de scénographe est clair, mais pas autant qu'on le croit ou qu'on veut le croire. Une tendance naturelle à organiser architectoniquement l'espace, une tendance à la construction de l'espace (nous plaisantons sur « l'angle Damiani » ou « la colonne Frigerio ») d'une certaine façon et non d'une autre, un respect intérieur pour certaines lois de la grande scénographie à l'italienne, une certaine recherche perpétuelle de la matière, qui souvent te déçoit parce qu'elle est juste en pensée et moins intéressante une fois réalisée. Il y a mille façons, mille rythmes qui sont les tiens. On les reconnaît et on les copie de l'extérieur, mais presque jamais de l'intérieur.

Cher Ezio, je pourrais te dire bien autre chose. Te parler de la relativité de chaque image du théâtre, hors du théâtre. De la relativité de la photographie d'un décor ou d'un acteur et même de la reproduction d'un croquis de décor. C'est peut-être pour cela que toi, souvent, tu accordes une importance presque secondaire au « tableau » peint d'un décor. C'est moi qui te pousse à le faire, peut-être parce que j'ai encore l'illusion que de tout ce théâtre reste au moins encore quelques images colorées.

Rassembler toutes tes images colorées qui sont la trace de spectacles humains serait une entreprise vaste et difficile : que de théâtre tu as fait, nous avons fait ensemble ! Lieux mystérieux remplis d'objets et de souvenirs. De tout cela, que reste-t-il ? Peu de choses. Mais peut-être, imagine-toi, qu'un instant de lumière, de musique, une ligne, un espace, un mot est resté dans le cœur des spectateurs du monde. Et qu'il brille, dans la solitude et le mystère. C'est devenu un souvenir de vie. Peut-être un éclair d'expérience humaine. C'est cela qui compte. Et c'est pour cela que beaucoup te doivent de la gratitude et que tu dois être apaisé d'avoir permis à cet éclair de se réaliser, même dans l'équivoque des termes, même dans la distraction des « intellectuels » et des indifférents.

Affectueusement

Giorgio Strehler