Exposition
29 janvier – 4 avril 2025

Istituto Italiano di Cultura
Paris
direction Antonio Calbi

50, rue de Varenne
– 75007 Paris

lundi-vendredi
10h-13h et 15h-18h

renseignements
www.iicparigi.esteri.it
01 85 14 62 50

projet d'exposition
Piero Livio

direction artistique
Valeria Motti

production
studiolivio srl

édition du catalogue
Silvana editoriale &
Studio Livio

traductions en français
Jérôme Nicolas

ISTITUTO italiano di CULTURA
PARIGI

Galerie XII Paris

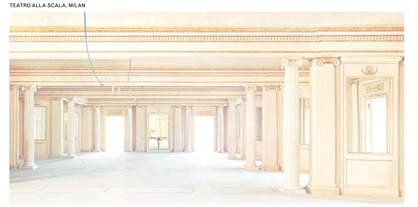
TEATRO SCIENTIFICO, MANTOUE

IL FAUDRAIT UN NÉOLOGISME

Giovanna Calvenzi

Je vais souvent au théâtre.
Pendant des années, j'ai été abonnée au Teatro alla Scala, à Milan. Quand Claudio Abbado dirigeait l'orchestre, j'ai essayé de le suivre dans nombre de théâtres européens.
Puis, j'ai vu les œuvres de Patrizia Mussa. Ce sont des photos prises dans de nombreux théâtres italiens, dit-elle. Des photos ?, dis-je. Car je suis habituée aux photos. Je connais l'émotion que suscitent les portraits en noir et blanc d'August Sander, l'élégance de la mode de George Hoyningen-Huene, la Londres de Bill Brandt, les désespoirs guerriers de Don McCullin, le désenchantement de Robert Frank, les récits du quotidien de Luigi Ghirri, le talent mimétique de Moira Ricci. Et puis Patrizia Mussa.
Je regarde et «théâtralité» et l'émotion est identique, mais différente. Et ce joli mot qui définit l'écriture avec la lumière, en parlant de son travail, n'est pas suffisant. Il faudrait un néologisme. Car Patrizia Mussa ajoute à la photographie des couleurs et des tactilités inhabituelles, qui transforment et modifient par voie de conséquence notre relation avec les images. Je vois des théâtres que je connais et que je ne reconnais pas. Je vois des théâtres que je ne connais pas et dont j'espère qu'ils soient comme elle les a vus.
Pour Patrizia Mussa, la photographie n'est qu'un point de départ. Sa relecture de base est classique, géométrique, consolidée. Elle respecte l'espace, les volumes, l'histoire. Elle transcrit avec un respect documentaire. Puis elle intervient et le monde change. Et ici, je l'avoue, les mots deviennent insuffisants.
Patrizia Mussa propose un voyage qui nous fait entrer dans un monde privé, inattendu et pourtant susceptible de devenir aussi le nôtre. Grâce au traitement mystérieux auquel Patrizia soumet ses tirages – au pastel? A l'aquarelle? –, nous découvrons des coupoles parfaites, des sculptures que le quotidien dissimule, des géométries prévisibles et des décorations imprévues.
Nous savons comment sont faits les théâtres de l'histoire, reconnaissons les velours, les ors, les stucs, les colonnes, les fresques, les exagérations redondantes qui étaient considérées autrefois comme nécessaires à la mise en scène des émotions théâtrales. Mais dans la relecture magistrale de Patrizia Mussa, même les redondances se transforment en un dessin léger, plein de lumière, où le baroque et le rococo perdent leur belligérance pour devenir poésie.
Dans la vie de tous les jours, les lieux que Patrizia Mussa qualifie de «théâtraux» n'existent pas. Nous pouvons lire avec intérêt les inscriptions qui les situent à Ségeste, à Rome ou à Turin, mais nous savons intimement que ce n'est pas vrai. Les théâtralités de Patrizia Mussa, c'est elle qui les a inventées, et elle nous les a offertes.
Des photographies? Pas vraiment. Il faudrait un néologisme.

TEATRO ALLA SCALA, MILAN

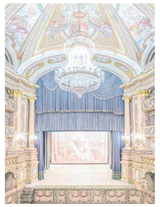


L'ŒIL FLOTTANT

Gabriel Bauret

Dans les conversations d'un autre temps, au sein des milieux aisés, s'échangeaient des questions du genre: allez-vous à l'opéra, ou plus volontiers au théâtre? Sans même que soient mentionnés des œuvres ou des auteurs. A Paris, l'opéra le plus prestigieux de la capitale est étroitement associé au nom de l'architecte qui l'a dessiné: Charles Garnier. Quant au théâtre, on parle toujours aujourd'hui du «Français» pour désigner la légendaire salle de la Comédie-Française. L'opéra et le théâtre étaient historiquement aussi, et le sont probablement encore pour certaines personnes, des lieux de partage social, des endroits où il était opportun de se montrer. À la différence des salles de cinéma, où les films se consomment de façon plus intime; sauf peut-être aujourd'hui au «Grand Rex», une vestige parisien des somptueux édifices qui, au début du siècle dernier, étaient dédiés au septième art – parmi lesquels le gigantesque Gaumont Palace de la place Clichy. Les salles de cinéma sont essentiellement de nos jours fonctionnelles et peu spectaculaires, puisque destinées à rester «obscures».
En revanche, l'architecture, l'espace, les éléments décoratifs des opéras et des théâtres ont été conçus pour faire sensation au moment où le public s'y introduit; ils forcent l'admiration, provoquent même une certaine fébrilité mêlée à l'attente du spectacle à venir, avant le lever de rideau. Ils suscitent l'émotion, constituant un spectacle avant le spectacle. Ce sont parfois aussi des espaces qui à l'origine n'avaient pas été pensés pour accueillir de œuvres théâtrales, comme la Cour d'honneur du Palais des papes à Avignon que Jean Vilar choisit en 1947 pour la première représentation d'un festival qui n'aura de cesse de grandir. Cette sensation que l'on éprouve en entrant dans une salle de théâtre ou d'opéra, elle anime précisément le travail que Patrizia Mussa mène depuis maintenant plusieurs années sur les intérieurs des édifices italiens, de Turin à Venise, et du nord au sud, jusqu'à Naples et Palerme. C'est peut-être même l'un des premiers motifs de sa quête: revivre et restituer une expérience personnelle à travers le geste artistique. La sollicitation visuelle est présente dans les nombreux détails qui composent les salles qu'elle a choisi de photographier. Entrer dans chacune de ses images, c'est en effet découvrir la diversité des formes du théâtre dit «à l'italienne»: les peintures qui ornent les plafonds, les statues installées sur les côtés de la scène, les lustres et autres éclairages, les motifs et la couleur des rideaux qui sont le point de vue des spectateurs, ainsi que la variété des matériaux entrant dans la composition des bâtiments … Des éléments décoratifs citent ou symbolisent le théâtre et l'opéra, la littérature et les livrets, leurs récits, leurs auteurs, les figures en lien avec le patrimoine de l'antiquité, la mythologie si souvent présente en filigranes dans les monuments italiens.
Au début de son travail, Patrizia Mussa semble adopter majoritairement un point de vue frontal, se postant d'abord face à la scène qui s'offre au regard du spectateur, puis elle opère en contre-champ. L'objectif se tourne également en direction du plafond et le rideau se lève parfois sur un tableau, celle d'une pièce à venir. Peu à peu, son attention se transporte ailleurs: elle sort de la salle, explore en quelque sorte l'envers du décor, promène son regard dans le hall, le foyer et les coulisses. Elle photographie les chantiers de restauration de certains bâtiments, s'aventure même à l'extérieur. Mais l'intention artistique, le traitement qu'elle fait subir à ses images n'entraîne pas pour autant leur spectateur sur la voie de la restitution documentaire qui serait empreinte d'un esprit d'inventaire; posture qu'incarne par exemple Candida Höfer dont la formation, aux côtés d'un Thomas Struth ou d'un Andreas Gursky, est étroitement liée aux enseignements de l'école de Düsseldorf. La photographe allemande a en effet développé une approche de l'architecture intérieure de prestigieux bâtiments culturels dont le parti pris s'appuie sur une restitution objective et détaillée, détachée de tout affect ou esquisse de narration.
La démarche de Patrizia Mussa suit une ligne étroite, subtile, entre la réalité et l'interprétation des lieux, entre l'acte photographique et le geste pictural; plus exactement le recours au pastel qui confère à l'image une atmosphère et une tonalité très particulières mais participe aussi du désir de se détacher sensiblement du monde réel, d'une forme de déréalisation. La combinaison de la technique de la photographie et d'une intervention manuelle constitue une écriture originale qui permet à l'artiste d'exprimer ce qui n'aurait sans doute pu être saisi dans un premier temps par la prise de vue. On assiste à une fusion de deux opérations que l'on doit ici distinguer de la colorisation des vues en noir et blanc, procédé qui a jalonné jusqu'à aujourd'hui l'histoire de la photographie. Car ce n'est pas tant la couleur qui se superpose au noir et blanc pour donner un surplus de présence ou de réalisme. Au contraire, Patrizia Mussa s'éloigne sensiblement des lieux et nous entraîne vers sa propre perception du monde du théâtre et de l'opéra. On emploie souvent à propos de l'application de couleurs sur un visuel en noir et blanc le terme «réhausser»: il s'agit en effet de se détacher de la surface proprement dite de la photographie pour installer l'écriture à un autre niveau et dans le même temps faire que chaque image ainsi réalisée devienne unique. L'artiste introduit ce qu'une photographie ne met pas nécessairement en valeur: elle pointe certains détails, accentue des perspectives, redessine des courbes, mais toujours de façon extrêmement légère et nuancée. Le pastel fait même naître comme un voile entre la réalité des lieux et la forme de souvenirs très personnels que Patrizia Mussa vient ici raviver; une part de mystère s'invite dans cette vision du monde de l'opéra et du théâtre. Notre œil flotte ainsi dans un entre-deux; à tel point que l'on hésite sur la véritable existence de ces architectures, comme si elles étaient sorties de l'imagination de l'artiste.

TEATRO DI CORTE DELLA REGGIA, CASERTA



Patrizia Mussa vit et travaille entre Turin et Paris. Elle est diplômée en philosophie et s'est spécialisée en anthropologie culturelle. Elle a commencé à travailler comme photographe avec des reportages sportifs et géographiques. À Milan, dans les années 1970, elle travaille dans la publicité en tant que productrice, directrice de la photographie et réalisatrice de documentaires. En 1985, elle s'installe à Turin et travaille comme éditrice photo pour le Studio Livio et le Pacific Press Service de Tokyo; elle réalise des reportages photos pour d'importants magazines d'architecture et de décoration d'intérieur et pour des groupes d'édition tels que Condé Nast et Taschen.
La photographie d'architecture et d'intérieurs ainsi que le paysage sont les domaines fondamentaux de son activité professionnelle et de sa recherche. Elle a travaillé sur de nombreux projets, parmi lesquels récemment:
Teatralità. Architetture per la meraviglia, sous la direction de Antonio Calbi. Projet inauguré par une exposition à Palazzo Reale à Milan en décembre 2023, exposé en juin 2024 à Palerme. Enrichi de nouvelles œuvres, il est exposé en 2025 à Paris, à Vicence et à Los Angeles.
Teatri Photopastel, une série dédiée aux théâtres italiens, réinterprétés et revisités à travers une habile coloration à la main. Exposition à la Fondazione Sandretto Re Rebaudengo de Turin et au Museo Ettore Fico sous le commissariat d'Andrea Busto.
Warless Theatres, consacré aux paysages de l'Afghanistan, du Yémen et de l'Ethiopie – avec des images prises lorsque les lieux étaient encore accessibles, réservoirs de cultures et de ressources – aujourd'hui réinterprétées avec de nouvelles séquences et un coloriage à la main sans précédent. Le projet a été sélectionné et exposé à la Biennale des photographes du Monde Arabe Contemporain à Paris.
Le Temple du Soleil, un regard particulier sur l'architecture de l'utopie du philosophe-architecte Jean Balladur, exposé au Palazzo Morando de Milan, au Domaine départemental PierreVives de Montpellier, conçu par Zaha Hadid, à la Villa Savoye à Poissy ainsi qu'à la Wilmotte Gallery dans les Lichfield Studios de Londres.
La Buona Ventura, portraits d'Italiens à Paris, commanditée par Jean-Luc Monterosso, exposée à la Maison Européenne de la Photographie dans le cadre de la série *Étranges Étrangers* avec une exposition monographique pendant «Un Été italien» consacrée à la photographie italienne.
Les photographies de Patrizia Mussa ont été exposées et font partie d'importantes collections de musées tels que la Fondazione Sandretto Re Rebaudengo à Turin, le Museum of Photography à Moscou, la Maison Européenne de la Photographie à Paris, le Palais des Beaux-Arts de Lille, ainsi que de prestigieuses collections publiques et privées en Europe, aux États-Unis et en Extrême-Orient.

GRANTEATRO
LA FENICE, VENISE

ISTITUTO ITALIANO DI CULTURA
PATRIZIA MUSSA / THÉÂTRALITÉS.

DES ARCHITECTURES POUR L'ÉMERVEILLEMENT ET POUR L'IMAGINAIRE

Antonio Calbi

Les architectures théâtrales comptent parmi les inventions les plus stupéfiantes que l'intelligence humaine ait mises au point sur le chemin de la civilisation : que ce soit un théâtre grec ou un théâtre «à la Italienne», il agit toujours d'architecture pour la *polis*, de lieux dans lesquels se réunir, de dispositifs pour voir et pour être vus, de machines à provoquer l'étonnement.

Le fameux passage un grand tableau de Giovanni Paolo Panini qui représente la salle du Teatro Argentina de Rome transformée en une fantasmagorie pour le mariage du Dauphin, fils du roi Louis XV : une fête musicale donnée par le cardinal de la Rochefoucauld en 1747. Chez un homme de théâtre comme moi, revoir l'original de ce tableau dans la majesté du Louvre, dans les galeries consacrées à la peinture italienne, fait naître à chaque fois une émotion spéciale, et le duo sensuel que la peintre fait vibrer entre l'art de la représentation visuelle – la toile picturale – et la représentation scénique, de façon à produire une méta-représentation, une représentation à la énième puissance, ne cesse de me fasciner. Ce tableau est un document précieux sur de telles fêtes. Le 15 juillet de cette année-là, pour fêter le mariage du fils du roi de France et de Marie-Josèphe de Saxe, le spectacle envahit toute la salle, rendue elle aussi «scénographique» : les invités au parterre sont tous des hommes ; les femmes sont «encadrées» dans les petites loges des cinq ordres, de sorte que tous prennent part au rite de la «mise en scène», à l'instar de ce qui est «installé» sur le plateau. Chaque présence, chaque élément participe de la grandeur royale qui doit être célébrée dans une explosion de couleurs, de décors, de ballets et de musiques. Historiquement, les théâtres sont des lieux pour être et pour paraître, des agoras sociales, des temples laïques. Ce sont des édifices construits, et donc tangibles ; mais pour l'imaginaire, ce sont des lieux où peut affleurer l'intangible et ce sont donc des domaines de l'âme, de la vision, de l'écoute, de la réalité reproduite en scène, afin que l'on puisse mieux l'observer ; en même temps, ce sont des «espaces liminaux» où il est possible de dépasser le fait réel pour tenter de frôler le mystère qui se cache derrière les choses. Telle est l'identité et la fonction de tous les théâtres, et tout particulièrement des théâtres «à loges», comme ceux qu'a peints Giovanni Paolo Panini.

Du théâtre antique au théâtre à l'italienne et jusqu'aux expérimentations typologiques du XX^e^ siècle, on assiste à une succession de variantes qui ont mené à des solutions à chaque fois différentes, y compris les installations provisoires dans les palais, les cours, des jardins et sur des places urbaines. Le théâtre grec est un «théâtre sculpté» dans le flanc d'une colline, à Athènes comme à Syracuse, à Ségeste ou à Épidaure, parfois juste adossé sur l'habitat, un dispositif démontrable, de par son dessin et sa fonctionnalité, au service de la *polis* antique, spécifiquement pour y mettre en scène des tragédies et des comédies auxquelles toute la ville participe. Et c'est précisément dans cet «accueil» que se concrétise une des fonctions de cette architecture : c'est là que la communauté se rassemble pour donner corps à sa cohésion, à son autoreprésentation. Une fonction indissolublement liée aux autres, celle de former les citoyens, de les tenir au courant, à travers l'acte esthétique de la représentation. L'hémicycle du théâtre antique est la forme parfaite pour voir et écouter, l'un à côté de l'autre, dans un rituel qui renvoie à la démocratie, à la participation et au partage. Ce n'est d'ailleurs pas par hasard que sa forme a été adoptée par les parlements des démocraties européennes. Et les théâtres du XIX^e^ siècle n'ont-ils pas été l'un des hauts lieux des actions de propagande en vue de la conquête de l'unité de la nation italienne lors du Risorgimento ?

Le théâtre romain emprunte la forme du théâtre grec qu'il comprime à l'intérieur de l'habitat urbain, en inaugurant ainsi l'édifice autonome que nous connaissons encore aujourd'hui : le rite se transforme en spectacle et le Théâtre de Marcellus à Rome ou celui d'Orange en France sont des constructions en briques et en travertin où l'on assiste à des spectacles qui ont aussi une fonction de divertissement, auxquelles on accède après avoir acheté un billet. Au Moyen Âge, le spectacle se répand dans les communes, sur les marchés et les parvis des églises, avec ses représentations sacrées et ses bouffonneries. C'est d'abord l'Humanisme, puis la Renaissance, qui ramènent l'attention sur la «forme» du théâtre comme édifice, grâce aux études et à l'aspiration de retrouver le sens plein de l'Antique et de sa beauté harmonieuse : on construit des appareils scéniques provisoires et éphémères pour célébrer les mariages, les visites et les victoires. Entre ces architectures de circonstance et le véritable théâtre de l'époque moderne, trois cas sont expérimentés qui exemplifient bien cette transition qui a quelque chose de stupéfiant : le Teatro Olimpico de Vicence, projeté par Andrea Palladio en 1580 ; le Teatro all'Antica de Sabbioneta, projeté entre 1588 et 1590 par Vincenzo Scamozzi, un élève de Palladio ; le Teatro Farnese de Parme, projeté par Giovan Battista Aleotti en 1618, au premier étage du Palazzo della Pilotta, dans ce qui était auparavant une salle d'armes. Ce sont encore des théâtres amenagés à l'intérieur des palais princiers, mais qui «jouent » à être des théâtres en plein air: voilà pourquoi leurs plafonds sont ornés de ciels peints peuplés de figures mythologiques, avec le retour de la division entre la cavea et l'orchestre, entre le parterre pour le public et la scène pour les nouveaux

TEATRO ALL'ANTICA, SABBIONETA

émerveillements: émerveillements des yeux, grâce aux décors, souvent dessinés par des peintres et des architectes ; des oreilles, avec la poésie des tragédies et non plus des comédies dans la langue «vulgaire», mais surtout pour l'écoute des madrigaux, de la musique mêlée au chant sur la quelle fleurira l'opéra. Des théâtres si beaux et si surprenants qu'ils ont été laissés à leur place et qu'ils sont devenus des institutions permanentes. À partir du milieu du XVII^e^ siècle et jusqu'au XVIII^e^ siècle, le théâtre « à loges » sera dominant : c'est le «théâtre à l'italienne», exporté dans toute l'Europe – à partir de Paris, étant donné les relations de longue date entre l'Italie et la France – et dans les Amériques. Dans les plans en cloche ou en fer à cheval, avec la salle développée verticalement pour tirer profit au maximum du peu de place disponible – les premiers théâtres de ce type sont édifiés à Venise et à Gênes, des villes caractérisées par le manque d'espace –, se configure une véritable architecture «pour voir et être vus». Les différents ordres de loges permettent aux familles nobles, propriétaires, de participer à la liturgie théâtrale, de s'«exposer» depuis les loges comme si celles-ci étaient des scènes en miniature où se montrer aux autres. Quand l'architecture de la salle est peuplée de ses habitants, véritable architecture vivante, le regard peut alors se tourner vers la loge royale dans laquelle le roi fera son entrée, pour se montrer à son tour. Et c'est seulement à ce moment-là que le regard pourra se tourner vers la scène pour voir ce qui arrive aux êtres humains dans leur vie quotidienne ou dans l'Histoire, dans les événements épiques ou mythologiques.

Plusieurs disciplines et corps de métier ont concouru à la construction des théâtres à l'italienne, qui s'est affirmée au cours des deux siècles prennent lieu, les architectes, sculpteurs, peintres, charpentiers, stucateurs, fresquistes et d'autres encore. Plusieurs domaines esthétiques se fondent au mieux dans les théâtres : les langages de la vision, du chant, de la musique, de la parole et de la danse se mêlent sur la scène. L'œuvre d'art totale est l'utopie que l'on recherche au théâtre, dans le passage entre deux siècles, entre le XIX^e^ et le XX^e^ siècle.

L'exposition *Patrizia Mussa. Théâtralités* est un voyage dans les théâtres historiques et dans l'architecture la plus scénographique qui constelle la péninsule italienne de Venise et Turin jusqu'à Palerme, en passant par Milan, Florence, Rome et Naples, à travers les photographies de Patrizia Mussa. L'objectif de la photographe turinoise enregistre avec le plus haut degré de résolution possible les salles de théâtre et les scènes, les unes et les autres délibérément photographiées sans spectateurs, sans corps de métier artistiques et techniques, et sans décors. Mais cette recherche ne se limite pas au «portrait» de ces architectures : une fois fixée chacune de ces «vues», selon des perspectives rigoureusement frontales, l'artiste-photographe munie de ses crayons pastel s'y applique avec une patience de chartreux, et elle repasse sur la trame du contenant et sur chacun de ses détails. Il en résulte des représentations inédites, qui appartiennent au concret de l'existence et de sa donnée historique, tout en s'en émancipant, en se parant de dimensions autres, presque métaphysiques. Ces architectures d'intérieur finement élaborées sont un hommage à l'imagination humaine qui les a créées, et si elles sont belles, c'est grâce à un processus de travail inédit sur le plan pragmatique et sur le plan philosophique : technologie – l'objectif photographique – et post-production technique – le crayon de couleur, qui pourrait passer pour un snobisme anachronique à notre époque numérique –, œil et main, je vois et je repasse sur l'image vue. L'artiste d'aujourd'hui se connecte aux corps de métier du passé qui ont créé ces «architectures pour l'émerveillement», et elle le fait d'une main légère, presque gracieuse, sans les dominer, avec un langage discret et précis. Son exercice renforce les détails, joue avec les couleurs et dévoile la poésie de l'ensemble, tantôt en le mettant au premier plan, tantôt en nuançant l'ensemble pour le rendre presque fantasmatique. Le résultat est surprenant : c'est un «émerveillement de l'émerveillement» qui fait de ces clichés revisités de véritables tableaux, lesquels semblent avoir la même finesse que d'anciens *teleri*, la même trame fine que des tapisseries de soie.

L'altération de l'«espace-temps qui en résulte » diluté ou aplati – nous entraîne dans la sphère de l'*impression*, d'un impressionnisme rétinien opposé à l'empreinte des peintres du mouvement artistique français, où ce qui reste sur la toile est la trace chromatique d'un tableau de nature vivante qui se transfigure en un autre que soi. De même, la rencontre entre des techniques différentes – l'objectivité de la technologie de l'objectif photographique avec les teintes pastels des crayons que la main reporte sur ce que le cliché a saisi – déclenche des processus d'osmose inédits. De cette manière, le résultat n'appartient plus seulement à la photographie, mais à un nouveau langage, qui semble germer de la rencontre entre la photographie et la peinture, et pas une peinture de simple réalisme, mais à une dimension qui appartient au courant métaphysique : les théâtres photographiés et élaborés par Patrizia Mussa sont des quintessences formelles, une poésie visuelle, l'existentialisme pictural sans figures humaines. Le changement d'échelle que Patrizia Mussa effectue en imprimant les négatifs de ses photos, après les avoir retouchées au pastel, sur un papier coton de grandes dimensions, est le nouvel élément qui amène ses tableaux* à se transformer en peintures. Comme dans les tapisseries flamandes du début du XVII^e^ siècle, ou dans les vues de Canaletto, Guardi ou Bellotto, la photographie retisse la trame du réel comme le font le graveur avec son burin ou la brodeuse la plus fine sur la trame de son métier.

L'exposition présente une sélection de théâtres historiques : le théâtre grec de Ségeste, le Teatro alla Scala de Milan, le Teatro San Carlo de Naples, le Teatro La Fenice de Venise – reconstruit après l'incendie de 1990 –, le Teatro Regio de Turin – réinventé après l'incendie de 1936 – et le Teatro Argentina de Rome.

Un cliché de la salle, vue depuis le plateau, et un cliché du plateau, vide et rideau de scène levé, vu depuis la salle. Mais aussi les escaliers, les foyers et les couloirs. Ce sont des espaces et des pièces encore célébratives, vides de présences, au repos, avant l'irruption du sentiment humain avec tout ce que cela comporte. S'il est vrai qu'au théâtre, la beauté et l'intelligence se retrouvent pour donner spectacle, alors il n'y a rien d'étonnant à ce que l'on en soit venu à offrir au spectateur de ce voyage les architectures scénographiques de palais comme ceux de Caserte et de Venaria, construits pour les deux plus grandes maisons royales qui ont fait l'histoire de l'Italie.

TEATRO SAN CARLO, NAPLES

Le voyage que nous vous proposons ne peut que partir des trois «théâtres de passage» construits entre la fin du XVII^e^ et la première décennie du XVIII^e^ siècle. On est frappé par la densité architecturale des constructions en bois de l'Olimpico de Vicence et du Farnese de Parme (reconstruit), avec l'interlude de la sobre élégance du petit théâtre de Sabbioneta, qui est presque un «théâtre de chambre». De même, on est impressionné par les variantes des salles de théâtres photographiées par Patrizia Mussa, depuis les plans à cloche à ceux en fer à cheval, ainsi que par les formes que prennent les vides verticaux embrassés par les ordres des grandes et des petites loges, sur lesquels reposent des ciels plats ou courbes. Les foyers et les couloirs deviennent des espaces d'une rigueur néoclassique, tels des décors diaphanes, ou bien des tissages de couleurs plus accentuées. L'espace rythmé par des colonnes qui précède la salle de la Pergola de Florence est, semble-t-il, inspiré par les perspectives mathématiques de

PALAZZO TE, MANTOVA

Piero della Francesca. En revanche, l'espace construit par l'entrelacement de rampes, de piliers et d'arcs du grand escalier de Vanvitelli de la Reggia de Caserte – parmi les plus somptueux du monde –, est presque impalpable, avec son rendu de transparences picturales dans les cliés élaborés au crayon par Patrizia Mussa, si éloignées des enchevêtrements dramatiques de certaines gravures de Piranèse.

La photographe exalte les rayons de lumière qui tombent du haut par les grandes fenêtres qui servent de mur au palier du premier étage du Palazzo Madama à Turin, lumière sur lumière, tout comme Caravage transformait en théâtre ses scènes de nuit sur noir. Quant aux perspectives des galeries de la Venaria Reale – des espaces qu'il faudrait presque exclusivement contempler, tant ils paraissent « virginaux » –, elles sont rendues presque cristallines.

La loge royale du Teatro San Carlo de Naples ne pouvait être qu'une autre scène somptueuse, plus petite, mais non moins importante, bien au contraire, avec son imposante couronne : conçue pour le roi Charles de Bourbon, construite en un an à peine – c'était en 1737 –, elle a été inaugurée le jour de sa fête, le 4 novembre. «Mes yeux sont éblouis, mon âme ravie. […] Il n'y a rien en Europe, je ne dirais pas d'approchant, mais qui puisse même de loin donner une idée de ce théâtre », écrivait Stendhal dans *Rome, Naples et Florence en 1817*. À propos d'un édifice qui a été reconstruit en moins d'un an après l'incendie qui l'a détruit en 1816. Et si c'est le rouge qui prédomine ici, ce sont en revanche les blancs qui définissent l'espace au Teatro Scientifico de Mantoue et au Teatro Fraschini de Pavie. Les clichés de Patrizia Mussa sont à leur tour des mises en scène – photographiques et picturales – d'architectures théâtrales et d'autres architectures déjà scénographiques, et je ne trouve pas de meilleur terme pour les définir, sinon qu'il s'agit de véritables «transfigurations» d'espaces. Nous nous sommes proposé que le visiteur, après le parcours de l'exposition et tourné la dernière page de ce catalogue, sera encore plus intrigué par les architectures de l'étonnement, qu'il voudra les voir, les revoir, les connaître en personne, revenir lui habiter en était plus conscient de leur genèse et de leur fonction.

« Il y avait à Argos un homme de haute naissance, qui se rendait au théâtre lorsqu'il n'y avait personne, y prenait place, et, croyant entendre les meilleurs tragédiens, applaudissait de tout son cœur. Du reste, il remplissait très bien ses devoirs de société : bon voisin, hôte aimable, très doux avec sa femme, il pardonnait à ses esclaves […]. Lorsque l'argent et les soins de ses parents parvinrent à le guérir, et que de bonnes doses d'ellébore eurent chassé sa folie, rendu à lui-même, notre pauvre homme s'écria : "Hélas ! mes amis, vous m'avez tué, au lieu de me sauver ! vous m'avez arraché toutes mes douces illusions, et vos remèdes m'ont enlevé une erreur qui faisait mes délices !" », écrit Horace dans les *Epîtres*[1].

Car s'il est vrai que les rêves s'évanouissent à l'aube, il est également vrai que l'intelligence humaine, consciente antidote à la fugacité de la beauté, a construit les théâtres. Pour continuer à rêver les yeux ouverts et en pleine conscience.

L'exposition *Teatralità* a été présentée à Palazzo Reale à Milan en décembre 2023, puis à la Villa Médicis à Rome en mai 2024 ; elle s'installe maintenant à Paris, dans les salons de l'Hôtel de Galliffet qui ressemblent tant aux foyers des théâtres italiens. Nous célébrons cette année les 150 ans de la construction de l'Opéra de Paris par Charles Garnier, inauguré le 5 janvier 1875 et inspiré aux modèles italiens. Cette exposition est notre hommage à l'un des plus beaux théâtres du monde. Vive la France ! Et vive l'Italie.

1 Horace, *Epîtres*, II, 2, traduction Ernest Panckoucke.

Valérie-Anne Giscard d'Estaing
fondatrice de la Galerie XII

Il y a dans les œuvres de Patrizia Mussa quelque chose d'impalpable qui saisit notre regard : la transcendance des images – générée par l'artiste qui fait revivre l'imaginaire de ces lieux historiques par ses interventions au crayon et au pastel et rendue possible aussi par sa faculté à trouver un juste équilibre dans le processus de déconstruction et de reconstruction de l'image. Une réflexion partagée par les artistes avec lesquels collabore la Galerie XII, qui s'attache à promouvoir une photographie sensible et plasticienne. L'originalité de l'œuvre de Patrizia Mussa réside dans ce geste pictural avec lequel elle offre à ces espaces une identité choisie. Ils sont les acteurs avec lesquels elle partage la scène et qui lui permettent de redéfinir la notion première de photographie. C'est ici que son intention artistique rejoint le sujet même du théâtre et des espaces scéniques, dans lesquels se détermine l'art de jouer, dire et montrer. Son regard de photographe se pose sur les détails qui permettent à celui qui les observe de reconnaître les lieux auxquels ils appartiennent, tandis que ses interventions au pastel le font entrer avec intensité et douceur dans son imaginaire. Les images de Patrizia Mussa ne sont ni des photographies, ni des dessins, elles sont une parfaite combinaison des deux, qui questionne les pratiques et leur représentation de manière résolument contemporaine. Ce sont des portraits de lieux historiques conjugués au présent, construits par l'artiste pour répondre avec légitimité à l'une des destinations fondamentales de l'Art, celle de l'émerveillement.

Patrizia Mussa, Architecture de l'imaginaire
Galerie XII Paris
14 mars – 10 mai 2025

Ouvert du mercredi au vendredi de 14h à 19h, le samedi de 12h à 19h et sur rendez-vous en dehors de ces horaires.

REGGIA DI CASERTA