

6 juillet - 1961

## LA VIE DES ARTS

## THÉÂTRE

## "LA MOSCHETA"

Une autre Italie

LE public parisien est décidément affligé d'un curieux complexe de supériorité vis-à-vis de l'Italie : qu'on lui propose une image de celle-ci qui diffère du chroma traditionnel où l'Italie égale commedia dell'arte, dolce vita et carrousel napolitain... et le voici qui fait la petite bouche. La représentation de *la Moscheta*, au Théâtre des Nations, vient encore de nous le prouver, après celle de *la Locandiera* selon Visconti, où les spectateurs de la première ne reconnurent pas « leur » commedia dell'arte et celle de *l'Opéra de quat'sous*, au T.N.P., par le Piccolo Teatro de Milan, où ils ne retrouvèrent ni « leur » Allemagne des années trente, ni « leur » Italie éternelle.

Une fois de plus, le public parisien a eu tort. Doublement tort puisqu'il a ainsi perdu l'occasion de découvrir une œuvre : celle de l'auteur-acteur Angelo Beolco dit Ruzante, et un théâtre : le *Teatro Stabile* de Turin.

## Une œuvre

Qu'est-ce donc que cette *Moscheta* qui, comme toute l'œuvre de Beolco, écrite en dialecte padouan, n'a été redécouverte que récemment, quatre siècles après avoir été composée ? En apparence, une farce grossière, l'histoire d'un mari que sa femme cocufie impitoyablement, tantôt avec un soldat, tantôt avec le « compère », ami de la famille. Mais il faut être bien myope pour ne voir que cela dans *la Moscheta*. En fait, ce que nous pouvons déchiffrer derrière les malheurs du paysan Ruzante, c'est l'aliénation même de paysans réfugiés à la ville, devant les guerres qui ravagent leurs champs. Ruzante n'est pas Sganarelle mais un personnage plus proche de Charlot ou du Galy Gay de Brecht, un sous-prolétaire. Et ses malheurs domestiques sont le prix qu'il paie pour vivre dans « un monde qui ne va pas bien ».

Mais il y a plus moderne encore dans cette *Moscheta* : l'attitude des personnages devant leur propre condition, leur façon de la supporter et de la fuir par le langage, leur aveuglement à demi-conscient. Car la vie qu'ils ne vivent pas, ils la parlent pour les autres (un moment Ruzante parle « moscheta », la langue noble au lieu du dialecte) et pour eux-mêmes (dans de nombreux monologues, toujours en situation), Ruzante connaît sa condition mais il ne veut et il ne peut pas se l'avouer : aussi fanfaronne-t-il, se donne-t-il le plaisir dérisoire de paraître conduire les événements quand c'est eux qui le mènent. Par là Beolco anticipe de quatre siècles sur notre théâtre — comme Shakespeare avec Falstaff, Molière avec Dandin.

## Un théâtre

Cette œuvre à la fois si enracinée dans l'histoire de son époque et si moderne, le *Teatro Stabile de la Ville de Turin*, dirigé par Fulvio Bo et Gianfranco de Bosio (qui a mis en scène *la Moscheta*), nous l'a présentée avec une rigueur et un souci de lucidité rares. Un décor qui évoque les plus pauvres faubourgs de Padoue ; des acteurs qui font alterner les fanfaronnades de théâtre avec l'expression d'une misère profonde, presque physiologique, parmi lesquels il faut distinguer Franco Parenti, un Ruzante désiné à la pointe sèche, et Alessandro Esposito, un spadassin inquiétant sous la caricature ; une mise en scène qui constitue le meilleur commentaire critique que l'on puisse imaginer... tout cela fait de cette *Moscheta* le plus important spectacle italien que nous ayons vu au Théâtre des Nations depuis *la Locandiera* de Visconti. L'envers populaire de la commedia dell'arte. Mais le public parisien n'a pas voulu le savoir : pour lui, intelligence, respect et sens critique ne sont pas des vertus italiennes.

Bernard DORT.



UNE SCÈNE DE « LA MOSCHETA »  
Une œuvre enracinée dans l'histoire

(Bernard)

(Suite de la page 19.)

exposition de l'artiste en 1902, la *Léda* attira l'attention des amateurs d'art et de Rodin qui déclara « qu'il ne connaissait pas dans toute la sculpture moderne un morceau qui soit aussi absolument beau, aussi absolument chef-d'œuvre. » Rodin apportait ainsi fort généreusement la caution de son autorité à un artiste dont les œuvres (*la Méditerranée*, *la Nuit*, *l'Action enchaînée*) marquèrent, après 1905, la rupture avec l'impressionnisme sculptural. Tout opposait Maillol à Rodin : indifférence au drame et à la psychologie, absence d'imagination littéraire, modelé par plans amplifiés et rigoureusement équilibrés, recherche de l'équilibre statique et non du mouvement. Les véritables maîtres de Maillol sont des peintres : Renoir et Cézanne et pourtant personne n'a plus que lui réagi contre l'aspect pictural que Rodin avait donné à la sculpture. Il construisit ses statues en excluant les creux et les ombres fortes de façon que leur plénitude ne soit pas morcelée par la grande lumière. Rodin sculptait par profils, en s'attachant surtout au modelé ; Maillol construisit des formes. « Il faut rechercher l'ensemble, la masse, disait-il. Je n'ai que quelques profils principaux et encore je trouve qu'il y en a trop. Je préférerais avoir deux profils, comme les antiques primitifs », dit-il. « Je ferais bien mieux de l'égyptien que du moderne et des dieux que des hommes. »

## Un paysan

Les premiers admirateurs de Maillol furent des Allemands qui attendaient de lui qu'il réalise le grand rêve déçu du germanisme hellénisant. L'un d'eux, le comte Kessler, devint son mécène et lui fit visiter la Grèce en 1908, en compagnie de Hugo von Hoffmannsthal. On imagine de quelle catastrophe néo-classique ce voyage et cette compagnie auraient pu être l'occasion. Fort heureusement, Maillol admira Olympie, regarda avec méfiance Praxitèle, déclara que l'Attique lui rappelait les environs de Banyuls et revint chez lui chausser ses espadrilles et regarder les belles filles de son pays. Maillol eut la sagesse de comprendre que le rôle de nouveau Phidias qu'on lui proposait n'était nullement le sien ; son admiration le portait d'ailleurs vers la sculpture archaïque et c'est à des œuvres comme la *Venus de l'Esquilin*, dont le Louvre

conserve une admirable réplique, et non aux statues classiques que font penser ses robustes divinités rurales.

Maillol est resté jusqu'à la fin de sa vie un paysan (avec ce que cela implique de gaucheries et de redites), sculptant avec un réalisme d'ailleurs beaucoup plus accusé que celui de l'art antique des corps puissants aux extrémités peut-être un peu lourdes, mais incomparables par leur vitalité et le sentiment de l'unité de la forme qui s'en dégage. « Chez moi, je me promène sur une plage. Une jeune fille jaillit d'une ruelle. Il émane de cette jeune fille une âme. C'est cela que je veux faire rendre à ma statue ». L'âme mise à part, qui n'a rien à faire ici, c'est bien ce sentiment de jaillissement spontané, de vitalité saisie dans son élan, qui fait la qualité des meilleures sculptures de Maillol.

Le tempérament de Maillol le poussait à réaliser des œuvres monumentales. Quelques commandes lui en donnèrent l'occasion, non sans orages d'ailleurs, les municipalités se refusant à dévoiler les nudités de ces géantes aux seins turgescents. Les municipalités avaient tort mais le goût avait peut-être quelque raison de protester. Les *Trois Nymphes* sont d'une poésie charmante, et d'une rare subtilité d'équilibre, l'*Air* dit très bien ce qu'il veut dire, et il y a dans le *Monument à Cézanne* une certaine noblesse versaillaise un peu vide qui, si elle n'a rien à voir avec Cézanne, peut donner l'impression du grand style. Mais on supporterait mieux l'impertinence dans l'exagération des formes que manifestent *la Rivière*, *la Montagne*, certaines *Pommes*, si elle n'était appliquée de façon aussi uniforme, comme une sorte de gonflement inexpressif, et si elle ne révélait en même temps une rare pauvreté de l'imagination mythologique. Ce n'est pas Versailles qu'évoquent ces gaillasses, et l'on n'est pas très loin du naturalisme charnu et héroï-comique de la III<sup>e</sup> République. Il vaut mieux avant de quitter l'exposition revoir les dessins et les gravures, où revit tout un âge d'or, la merveilleuse *Femme à l'ombrelle*, ou cette petite *Baigneuse assise* de 1930 (n° 86) qui montre bien ce que Maillol a pu apporter à la sculpture contemporaine.

A. F.

P. S. — Nous précisons, pour réparer une erreur d'impression, que l'exposition Max Ernst dont nous avons rendu compte la semaine dernière a lieu à la Galerie du Pont des Arts, 6, rue Bonaparte.