



Fabula / Les Colloques

Théâtre et scandale (II) : scandales d'hier, scandales d'aujourd'hui

Entre la liberté d'expression et les devoirs de la représentation. Le *Galilée* de Strehler et la fonction publique du théâtre

Tancredi Gusman



Pour citer cet article

Tancredi Gusman, « Entre la liberté d'expression et les devoirs de la représentation. Le *Galilée* de Strehler et la fonction publique du théâtre », *Fabula / Les colloques*, « Théâtre et scandale (II) : scandales d'hier, scandales d'aujourd'hui », URL : <https://www.fabula.org/colloques/document6672.php>, article mis en ligne le 25 Août 2020, consulté le 17 Mai 2024

Entre la liberté d'expression et les devoirs de la représentation. Le *Galilée* de Strehler et la fonction publique du théâtre

Tancredi Gusman

Dans l'histoire du théâtre italien de l'après-guerre, des mises en scène ont fait date, pour leur manière de concevoir le théâtre et son rapport à la vie et à la société. C'est le cas de la pièce *La Vie de Galilée* de Bertolt Brecht, mise en scène par Giorgio Strehler, en avril 1963 au Piccolo Teatro de Milan, créé seize ans auparavant et rapidement devenu un modèle pour le théâtre italien¹. Cette mise en scène peut être considérée comme l'apogée d'un travail qui a duré plus de dix ans, une réussite artistique et organisationnelle, en même temps qu'un tournant dans la carrière de Strehler, qui annonce de nouvelles orientations de travail et de nouveaux objectifs. Au-delà de l'exploit artistique, le *Galilée*, présenté au lendemain d'un assouplissement de la censure théâtrale², marque l'histoire de la scène italienne en raison du scandale et de la bataille politique qui l'ont accompagné. Un scandale dont, comme nous le verrons, l'aspect scénique et artistique n'est que l'occasion, et qui avait un caractère principalement politico-culturel. Le *Galilée* de Strehler – accusé d'offenser la sensibilité religieuse – de fait n'a choqué ni le public ni la plupart des critiques, mais seulement une partie de la presse et de la classe politique milanaise catholique qui utilisèrent le spectacle pour mettre en question la direction de Grassi et de Strehler. C'est pourquoi, à travers la querelle que cette mise en scène a suscitée, on peut lire, en filigrane, quelques aspects majeurs de la relation entre politique et activité théâtrale dans l'Italie du début des années 60.

Afin de comprendre les raisons de ce scandale, il faut tout d'abord présenter quelques caractéristiques du Piccolo Teatro. Celui-ci a été fondé en 1947 dans l'environnement démocratique et pluraliste qui caractérise le Milan de l'immédiat après-guerre. Premier « *teatro stabile* » à gestion publique en Italie, il est dirigé par Paolo Grassi et Giorgio Strehler sans interruption jusqu'en 1968. Grassi restera à la

¹ La reconstitution historique et les hypothèses d'interprétation que j'avance dans cette contribution, ont déjà fait l'objet de mon essai, publié en italien : T. Gusman, « La polemica intorno alla messinscena di *Vita di Galileo* di Strehler », dans S. Locatelli (éd.), *Ricerche dall'Archivio Storico del Piccolo Teatro (1947-1963), Comunicazioni Sociali*, XXX, n° 2, mai-août 2008, p. 235-253. Ces réflexions sont ici reprises et enrichies d'autres sources ainsi que de références aux études les plus récentes concernant le sujet. Je remercie C. de Carolis d'avoir revu ma version française.

² Voir M. Gallina, *Organizzare teatro. Produzione, distribuzione, gestione nel sistema italiano*, Milan, Franco Angeli, 2001, p. 29-30.

tête du théâtre jusqu'en 1972, c'est-à-dire jusqu'au moment où il devient le surintendant de la Scala de Milan ; tandis que Strehler, la même année, après une interruption de quatre ans, revient et accepte la direction, qu'il conservera jusqu'en 1997. Les tâches et les domaines d'intervention des deux sont clairement distincts et complémentaires : Paolo Grassi gère l'organisation et les aspects politico-culturels, tandis que Strehler est à la direction artistique. Le théâtre à gestion publique en Italie naît et s'affirme, en ce moment historique – au moins jusqu'à la deuxième moitié des années 60 – sur le modèle du Piccolo Teatro de Milan³. Même si, pendant ces années, Grassi a pour objectif d'obtenir pour le Piccolo le titre de Théâtre National, la communauté politique et sociale qui importe est la ville, et non pas la nation. L'idée d'un soutien public, principe sur lequel a été fondé le Piccolo, s'appuie sur la fonction civile, sociale et morale que l'on attribue à la scène. Le théâtre doit être reconnu dans sa nécessité collective, « comme un besoin des citoyens, comme un service public, de la même manière que le métro et les pompiers », avait affirmé Paolo Grassi dans l'article « Teatro, pubblico servizio » publié en avril 1946 dans le journal *Avanti* !⁴. Dans la lettre programmatique du Piccolo Teatro, datée de 1947 et signée par les quatre commissaires artistiques nommés par la mairie de Milan – en plus de Grassi et de Strehler, il y avait aussi Mario Apollonio et Virgilio Tosi – le théâtre est défini comme

le lieu où la communauté, se rassemblant librement pour contempler et pour revivre, se révèle à elle-même [...] le lieu où elle se confronte à une parole pour l'accepter ou la rejeter : une parole qui, accueillie, deviendra demain le centre de son action, donnera le rythme et la mesure de ses journées.⁵

Une idée du théâtre, donc, comme cœur de la vie publique et de la formation sociale.

En 1957, dix ans après sa fondation, le théâtre devient « Ente autonomo Piccolo Teatro della città di Milano » (organisme autonome Piccolo Teatro de la ville de Milan). Il est placé sous l'autorité d'un conseil d'administration présidé par le maire de Milan, dont la moitié des membres sont nommés par le Conseil municipal⁶. Parmi les compétences principales du conseil d'administration, outre la délibération

³ Sur les débuts du Piccolo Teatro et sur la définition de son modèle d'organisation et de production, voir S. Locatelli, *Teatro Pubblico Servizio ? Studi sui primordi del Piccolo Teatro e sul sistema teatrale italiano*, Milan, Centro delle Arti, 2015. Pour une analyse exhaustive de l'histoire des formes de gestion publique du théâtre en Italie, voir C. Merli, *Il teatro ad iniziativa pubblica in Italia*, Milan, LED, 2007. Voir notamment les p. 57-100 pour ce qui concerne le Piccolo Teatro et la naissance et la consolidation des premiers « *teatri stabili* » publics gérés sur le modèle de ce dernier. Une autre étude importante du système théâtral italien est celle de M. Gallina, *Organizzare teatro. Produzione, distribuzione, gestione nel sistema italiano*, Milan, Franco Angeli, 2001, et notamment les p. 60-83 pour ce qui est des « *teatri stabili* » et de l'idée de stabilité. Pour un aperçu sur l'histoire du Piccolo Teatro, des origines jusqu'à la direction de Ronconi, voir A. Bentoglio, *Milano, città dello spettacolo. Contributi critici per la storia del Piccolo Teatro e del Teatro alla Scala*, Milan, Unicopli, 2014, en particulier les p. 31-118.

⁴ P. Grassi, « Teatro, pubblico servizio », *Avanti* !, 25 avril 1946.

⁵ M. Apollonio, P. Grassi, G. Strehler, V. Tosi, « Lettera programmatica per il Piccolo Teatro della Città di Milano », *Il Politecnico*, janvier-mars 1947.

annuelle du programme de la saison théâtrale, il y a aussi la nomination du directeur et du directeur artistique⁷. Le soutien public au théâtre implique donc l'engagement et la responsabilité, quoique indirectes, d'institutions politiques qui sont l'expression de la communauté locale et nationale. Comme on verra bientôt, ce sera précisément cet aspect – c'est-à-dire la définition de la limite entre les devoirs d'une institution, qui est l'expression de la communauté citoyenne, et sa nécessaire autonomie, protégée de l'ingérence du pouvoir politique – qui orientera l'affrontement autour de la mise en scène de *La Vie de Galilée*.

Comme nous le disions, *La Vie de Galilée* de Brecht n'est pas simplement l'un des spectacles de la saison 62/63 du Piccolo Teatro, c'est le couronnement du travail artistique de Strehler sur Brecht, commencé en 1956 avec *L'Opéra de quat'sous* – un travail qui avait vu le metteur en scène monter, au cours des années suivantes, trois œuvres du dramaturge d'Augsbourg⁸. *La Vie de Galilée* représente en outre la plus grande opération jamais entreprise par ce théâtre. La mise en scène exige un long travail de préparation du texte, quatre mois de répétitions, un investissement économique sans précédents et une grande capacité de gérer les pressions que suscite le choix d'une telle œuvre⁹. Le début a été plusieurs fois repoussé, et, quand on lit la presse de l'époque, on apprend que le théâtre est fermé pendant à peu près quarante jours, jusqu'à la première, le 22 Avril 1963, probablement pour permettre une prolongation des répétitions (fig. 1).

⁶ Voir « Statuto dell'Ente autonomo del Piccolo Teatro della Città di Milano », dans P. Grassi et G. Strehler (éd.) ; *Piccolo Teatro : 1947-1958*, rédigé par A. Lazzari et S. Romano, Milan, Moneta, 1958, p. 257, art. 5.

⁷ Voir *ibidem*, articles 15 et 16. À ce sujet, voir également A. Bentoglio, *L'attività teatrale e musicale in Italia. Aspetti organizzativi ed economici*, Rome, Carocci, 2007, p. 20-21.

⁸ Il s'agit de *La Bonne Âme du Se-Tchouann* (1958), *Schweyk dans la Deuxième Guerre mondiale* (1961) et *L'Exception et la règle* (1962).

⁹ Pour une reconstitution, vaste et approfondie, de l'histoire de ce spectacle et de l'arrière-plan politique et culturel où il s'insère, voir M. Bucciantini, *Un Galileo a Milano*, Turin, Einaudi, 2017.



Fig. 1 : Giorgio Strehler et Tino Buazzelli (Galileo Galilei) lors des répétitions de *La Vie de Galilée* de Bertolt Brecht. Mise en scène de Giorgio Strehler, Piccolo Teatro de Milan 1963 ©Mario Mulas / Piccolo Teatro di Milano – Teatro d'Europa.

Siegfried Melchinger saisit le caractère extraordinaire de *La Vie de Galilée*, spectacle annoncé par le Piccolo Teatro comme « l'événement théâtral des années soixante »¹⁰, dans un article publié dans le journal *Stuttgarter Zeitung*, au lendemain de la première :

Strehler ne s'était jamais investi à tel point dans un spectacle en termes d'efforts, de temps et de passion. On dirait qu'il était conscient que seule une grande mise en scène, inoubliable d'un point de vue artistique, saurait justifier le risque que représentaient le sujet de la pièce et le fait même qu'elle allait être enfin représentée pour la première fois en Italie, après de nombreuses années de lutte stérile pour franchir les obstacles.¹¹

En effet, il est évident que le choix de mettre en scène *La Vie de Galilée* comporte des risques : le personnage de Galilée était encore capable de polariser l'attention de l'opinion publique, surtout s'il était proposé sous le nom d'un auteur considéré, dans ces années, comme un représentant influent de l'idéologie marxiste. Le texte

¹⁰ « È l'ora di Galileo », *Piccolo Teatro della Città di Milano*, 3 (1963), 3, p. 2.

¹¹ S. Melchinger, « Der andere Galilei », *Stuttgarter Zeitung*, 23 avril 63. Le texte a été traduit à partir de la transcription en italien de l'article, conservée par l'Archivio Storico del Piccolo Teatro, dorénavant ASPT.

prévoit, entre autres, l'apparition sur les planches de personnages ecclésiastiques, y compris le pape Urbain VIII, et, dans le neuvième tableau, la parodie carnavalesque d'une procession religieuse. Strehler réduit l'œuvre de Brecht à treize tableaux, en se fondant essentiellement sur la troisième et dernière version complète du drame, représenté pour la première fois en 1957 au Berliner Ensemble, sous la direction artistique d'Erich Engel. Par rapport à la version allemande, deux tableaux sont supprimés : le cinquième, qui se déroule à Florence pendant la peste, et le quinzième, qui voit Andrea Sarti franchir la frontière italienne. Un mémoire envoyé le 10 Mai 1963 par Grassi aux représentants politiques et culturels du monde catholique, qui avaient protesté après l'avant-première du spectacle le 21 avril 1963, témoigne en outre que Strehler était intervenu sur le texte : il avait ôté les répliques et les parties scéniques, concernant en particulier les personnages ecclésiastiques, parce qu'elles auraient pu être une source de scandale pour le public catholique¹². La tentative d'éviter tout conflit ne se borna évidemment pas au travail textuel. Dans des déclarations qui précèdent la mise en scène, Grassi et Strehler nient que *Galilée* soit un drame historique et affirment que l'Église catholique ne sert qu'à représenter l'autorité constituée¹³. L'invitation adressée à des personnalités politiques et culturelles du monde catholique pour assister à l'avant-première du spectacle et le choix de Ferdinando Tamberlani, acteur catholique renommé et directeur de l'Institut du drame sacré, pour le rôle du cardinal Barberini, futur pape Urbain VIII, furent d'autres précautions (fig. 2).

¹² Ce mémoire sur les coupes effectuées est envoyé le 10 mai 1963 à Meda, Cattabeni, Crespi, Giambelli, Hazon, Lazzati, Montagna et Clerici, ASPT, 522, 1962-III.

¹³ Voir, entre autres, l'interview de Roberto Leydi à Grassi, « L'Universo del dottor Galileo », *L'Europeo*, 24 mars 1963, et les propos de Strehler rapportés par Giorgio Manzini dans « Viva attesa a Milano per la grande rappresentazione della "Vita di Galileo" », *Paese sera*, 30 mars 1963.



Fig. 2 : Ferdinando Tamberlani (Cardinal Barberini / Pape Urbain VIII) dans *La Vie de Galilée* de Bertolt Brecht. Mise en scène de Giorgio Strehler, Piccolo Teatro de Milan 1963 ©Mario Mulas / Piccolo Teatro di Milano – Teatro d'Europa.

Le spectacle ne devrait donc en aucune façon être perçu comme une polémique anticléricale, mais plutôt comme une réflexion sur la liberté de la science dans le monde contemporain et en même temps sur ses risques et périls. Une question d'actualité, à quelques quinze ans de l'explosion de la première bombe atomique à Hiroshima. Des réflexions de Strehler sur le *Galilée* de Brecht – datées du novembre 1962 et récemment publiées¹⁴ – témoignent de sa grande attention, dans la lecture de l'œuvre, à l'ambiguïté du progrès scientifique. Cette ambiguïté se reflète dans le personnage de Galilée, qui, selon le metteur en scène, ne saurait être perçu comme un personnage positif :

Tout le monde, et notamment le public populaire avec sa manière de raisonner, va penser que Galilée se méprend en affirmant être « scientifique », qu'il n'a fait que découvrir une loi astronomique, scientifique, rien que cela. L'emploi de la science ne le concerne pas. Quoi qu'il arrive, c'est sur ce point que le public ne manquera jamais d'accuser Galilée d'être inconséquent, stupide, malhonnête, et ainsi de suite.¹⁵

¹⁴ Voir G. Strehler, « Riflessioni sulla *Vita di Galileo* di Brecht », dans G. Restivo, R. S. Crivelli et A. Anzi (éd.), *Strehler e oltre: Il Galileo di Brecht e La Tempesta di Shakespeare*, Bologne, CLUEB, 2010, p. 99-118.

¹⁵ *Ibid.*, p. 107.

Strehler, sur la base du travail de révision entrepris par Brecht dans les deuxième et troisième versions, ne lit pas le *Galilée* comme une polémique libertaire contre l'obscurantisme. Il considère que l'œuvre représente l'Église catholique « comme l'expression de la classe dominante, le noyau qui coagule les intérêts hégémoniques de la classe cléricale-nobiliaire »¹⁶. Donc, à travers le texte de Brecht, il réfléchit sur la dialectique entre la science, le pouvoir et la société, et sur sa pertinence (fig. 3).



Fig. 3 : Tino Buazzelli et Renato De Carmine (Le Petit Moine Fulgenzio) dans *La Vie de Galilée* de Bertolt Brecht. Mise en scène de Giorgio Strehler, Piccolo Teatro de Milan 1963 ©Mario Mulas / Piccolo Teatro di Milano – Teatro d'Europa.

Au cours des mois précédant la création, la tension monte et l'opinion publique milanaise et nationale attend un événement théâtral d'importance historique. Émergent les questions qui plus tard vont dominer la polémique contre Strehler et le Piccolo. Mario Apollonio, un intellectuel catholique de premier plan, ex-commissaire artistique du Piccolo et l'un de ses fondateurs, dans un article publié le 14 Mars 1963 dans *L'Italia*, donne un avis négatif sur le drame épique brechtien qui, à ses yeux, marque « la dissolution sans espoir de la personne »¹⁷. Mais toutes les critiques ne se situent pas sur le plan de l'analyse théâtrale. Dans *Il Popolo*

¹⁶ *Ibid.*, p. 113.

Lombardo du 30 mars 1963, Luigi Lampredi, introduisant un entretien avec Grassi, parle des subventions de l'État que reçoit le Piccolo Teatro, rappelant la nécessité d'« une plus grande indépendance et d'un sens élevé de responsabilité à l'égard d'une société pluraliste qui ne se compose ni exclusivement de catholiques, ni exclusivement de marxistes¹⁸ ». Le 7 avril 1963, dans *La Discussione*, organe de la Democrazia Cristiana, le plus grand parti politique italien de l'époque, Federico Doglio souligne par contre, sournoisement, la proximité entre le spectacle, les élections politiques, qui devaient avoir lieu les 28 et 29 avril, et les vacances de Pâques, et il voit, dans les forces qui convergent autour de *Galilée*, « un exemple de la manière dont on agit dans le camp adverse aux niveaux culturel et artistique¹⁹ ». Le 21 avril 1963, le jour de l'avant-première, *L'Italia Cattolica* de Rome accuse Strehler et le Piccolo Teatro d'avoir viré vers une comédie sociale qui « n'a rien de social, car elle a ses racines dans la haine de classe et dans la rancune de la rue et des démagogues²⁰ ». Lors de l'avant-première, les esprits, loin de s'apaiser, s'enflamment. Le 22 avril, le conseiller municipal à l'éducation et adjoint au maire Luigi Meda (Democrazia Cristiana) écrit un télégramme furieux à Edoardo Clerici (Democrazia Cristiana), conseiller municipal aux Affaires juridiques de la mairie de Milan et président du comité exécutif de l'Ente Autonomo Piccolo Teatro²¹ :

Interprète sentiments opinion milieux catholiques milanais je dois formuler forte protestation pour certaines scènes Galilée qui aura ce soir sa première mise en scène Stop Je précise particulièrement scènes cardinal au Vatican bal chez le cardinal et tableau carnaval qui est grossièrement irrévérencieux hiérarchie catholique et aussi offensant principes religieux Stop encore plus étonné d'autant que sur ma recommandation d'il y a plus d'un mois tu m'avais assuré qu'on ôterait du cadre carnaval toute allusion de moquerie envers clergé catholique je fais appel à ta sensibilité religieuse et politique afin que des mesures soient prises pour effacer scènes mentionnées dès la première Stop j'attire ton attention sur gravité délicate situation et ses évolutions possibles.²²

Grassi et Strehler défendront avec obstination leur travail, en cherchant à minimiser, autant que possible, l'impact des attaques contre la mise en scène. Toutefois, les pressions politiques et les réactions de la presse les obligeront à apporter d'autres changements, comme en témoigne une lettre, datée du 6 mai,

¹⁷ M. Apollonio, « Vita di Galileo », *L'Italia*, 14 mars 1963. *L'Italia*, quotidien catholique milanais, est l'organe le plus impliqué dans la polémique contre le Piccolo Teatro et le spectacle de Strehler. Il est l'expression de la Curie ambrosienne, au sommet de laquelle il y avait l'archevêque cardinal Giovanni Battista Montini qui, le 21 Juin 1963, sera élu pape sous le nom de Paul VI.

¹⁸ L. Lampredi, « Il Piccolo tra arte e politica », *Il Popolo Lombardo*, 30 mars 1963

¹⁹ F. Doglio, « Il più grande spettacolo dell'anno », *La Discussione*, 7 avril 1963.

²⁰ Passage cité par F. Brunetti, « Diavoleto clericale per "Vita di Galileo" », *Belfagor*, vol. 19, n° 1, 31 janvier 1964, p. 104-105.

²¹ Je sais gré au volume de M. Bucciardini pour ce détail ; dans mon article déjà cité, j'avais par erreur indiqué Paolo Grassi comme destinataire de la lettre.

²² Télégramme du conseiller Meda à Clerici daté du 22 avril 1963, ASPT, *Corrispondenza Direzione Piccolo Teatro di Milano*, 29.

envoyée à Grassi par Gian Franco Crespi, conseiller pour le sport et le tourisme. Il se félicite de l'élimination presque totale des « questions les plus controversées sur lesquelles nous étions en désaccord²³ ». Les actions des deux conseillers sont bien évidemment motivées par la nécessité d'éviter, par tous les moyens, une controverse qui les aurait fragilisés politiquement. Les petites modifications apportées par Strehler à la mise en scène n'empêchent pas le « scandale » que, selon son télégramme, craint le conseiller Meda. En effet, l'objet du scandale est moins le caractère blasphématoire de *Galilée* que, plus généralement, la politique culturelle du Piccolo Teatro, dont *Galilée* n'est qu'un cas exemplaire. Cette politique culturelle est accusée, par exemple, d'exclure du répertoire les dramaturges de l'absurde à cause de leur prétendu irrationalisme²⁴. La première de *Galilée*, le 22 avril 1963, enregistre un énorme succès public. De nombreuses critiques paraissent dans la presse nationale, dont la plupart sont très positives. *Paese Sera* sort un article d'Arnaldo Frateili qui titre « Hier soir le plus grand événement théâtral de l'après-guerre²⁵ ». Dans *Il Giorno*, Roberto de Monticelli titre « Strehler transforme la raison en émotion poétique²⁶ ». Renzo Tian, dans *Il Messaggero*, raconte certains moments du spectacle, notamment le défilé de carnaval, où : « dans la rencontre entre la rigueur épique réaliste et une ouverture à la fantaisie, on touche l'équilibre mystérieux de la perfection²⁷ » (fig. 4).

²³ Lettre de Crespi à Grassi datée du 6 mai 1963, dans T. Gusman (éd.), « La polemica intorno alla messinscena di "Vita di Galileo" », annexe documentaire à l'art. cit., p. 289-295, p. 291.

²⁴ B. Cuminetti, « Il "Piccolo" di Milano e il suo repertorio », *La Discussione*, 5 mai 1963.

²⁵ A. Frateili, « "Galileo" di Brecht trionfa al Piccolo Teatro di Milano », *Paese Sera*, 23 avril 1963.

²⁶ R. De Monticelli, « Strehler trasforma la ragione in emozione poetica », *Il Giorno*, 23 avril 1963.

²⁷ R. Tian, « "La vita di Galileo" di Bertolt Brecht rappresentata con successo al "Piccolo" di Milano », *Il Messaggero*, 23 avril 1963.



Fig. 4 : *La Vie de Galilée* de Bertolt Brecht. Mise en scène de Giorgio Strehler, Piccolo Teatro de Milan 1963 ©Mario Mulas / Piccolo Teatro di Milano – Teatro d'Europa.

Paolo Poesio, dans *La Nazione*, parle d'une première « mémorable » et remarque que le spectacle représente un modèle qui sera difficile à dépasser²⁸. Mais de ce chœur de jugements positifs se détachent de violentes attaques contre le Piccolo Teatro. Le 23 avril, dans le *Corriere Lombardo*, journal d'inspiration libérale, Carlo Terron reprend avec incrédulité l'information diffusée par d'autres journaux selon lesquels le spectacle aurait coûté « 120 millions de liras ». Et il n'oublie pas de mentionner qu'il s'agit d'« argent public », tout en insistant sur l'argument selon lequel, à travers ce spectacle, le Piccolo aurait apporté « sa petite pierre à la bataille électorale²⁹ ». Le même jour, le journal *L'Italia*, déjà nommé, publie, à côté d'une critique du spectacle, un article intitulé « Protestation motivée ». Strehler y est accusé de pratiquer une « honteuse parodie du sacré » et d'« offenser la sensibilité religieuse de la grande majorité des Milanais³⁰ ». La direction du Piccolo Teatro est tenue pour responsable d'un « abus » de sa « fonction publique ». Par conséquent,

²⁸ P. Poesio, « Il grande affresco del "Galileo" sulla scena del Piccolo Teatro », *La Nazione*, 23 avril 1963.

²⁹ C. Terron, « Il Galileo di Brecht è diventato capitalista », *Il Corriere Lombardo*, 23 avril 1963.

³⁰ « Motivata protesta », *L'Italia*, 23 aprile 1963.

L'Italia demande l'intervention des organes politiques responsables du contrôle de ses activités. La réaction de « qui doit et qui peut », invoquée par *L'Italia*, a été immédiate. Le scandale déclenché par la presse a un fort retentissement sur la politique de la ville. Le 9 mai 1963, quand on propose de doubler la contribution municipale destinée à l'Ente Autonomo Piccolo Teatro, quelques conseillers de la Democrazia Cristiana accusent le Piccolo de ne pas remplir de façon adéquate sa fonction publique. Le débat se prolonge pendant trois réunions du conseil municipal, les 9, 15 et 16 mai, et se clôt le 27 mai 1963³¹. Cette augmentation était d'une importance vitale pour le Piccolo d'autant que, comme on l'apprend par une lettre de l'automne précédent que Grassi adresse à l'avocat Reno Ferrara, l'État avait préalablement menacé de réduire sa contribution si la ville de Milan ne réajustait pas la sienne³². Le point commun de toutes ces attaques est l'affirmation de la nécessité d'une plus grande diversité dans la programmation du Piccolo Teatro, qui se traduit en effet dans la demande d'en renforcer le contrôle politique. Refusant toute responsabilité, le conseiller et premier adjoint Meda rappelle que la décision sur les œuvres à mettre en scène appartient au conseil d'administration³³.

L'argument utilisé dans les attaques est le suivant : puisque le Piccolo Teatro est un théâtre à gestion municipale et qu'il accomplit un « service public », sa programmation doit être l'expression de toutes les positions idéologiques et culturelles de la ville. L'idée de service public, sur laquelle se fonde l'activité du Piccolo Teatro, se retourne contre celui-ci. C'est une attaque contre le principe même de l'autonomie de l'institution théâtrale et de son indépendance par rapport aux instances politiques. Dans cette attaque se manifeste une hypertrophie du principe de la « représentativité » qui voit dans le contrôle politique la seule garantie du pluralisme culturel.

En fait, en ce qui concerne la politique milanaise, le Piccolo pouvait compter sur un appui beaucoup plus large et transversal que ce que ces attaques pourraient laisser penser. Le 27 mai 1963, le débat du conseil municipal se termine par l'approbation du doublement de la contribution municipale³⁴. La cause du Piccolo est soutenue, à quelques exceptions près³⁵, par tous les groupes de la majorité du conseil

³¹ Sur le débat du conseil municipal autour du *Galilée*, voir également M. Bucciantini, *Un Galileo a Milano*, op. cit., p. 168-175.

³² Lettre de Grassi à Ferrara datée du 10 ottobre 1962, ASPT, 522, 1962-III.

³³ Réponse du conseiller Luigi Meda lors de la séance extraordinaire du Conseil Municipal du 16 mai 1963, incluse dans le procès-verbal de la réunion, conservé à l'Archivio Civico del Comune di Milano, circulaire n° 1588, *Progetto del bilancio di previsione per l'esercizio finanziario 1963*, p. 33.

³⁴ Au moment de la constitution du Piccolo Teatro en tant qu'« Ente Autonomo » (organisme autonome), en novembre 1957, on avait établi une contribution municipale annuelle de 25 millions de liras. Par l'approbation de l'ordre du jour qui en proposait le doublement, cette contribution s'élèverait à 50 millions annuels. L'ordre du jour fut approuvé par 39 voix contre 2, et 8 abstentions.

³⁵ Parmi les conseillers de la majorité les sociaux-démocrates Spalla et Ferrari s'abstinrent, alors que le démocrate-chrétien Bozzi, qui avait annoncé son abstention, n'était pas dans la salle au moment du vote. Voir « Per il Piccolo Teatro raddoppiato il contributo », *Avanti*, 28 mai 1963.

municipal : la Democrazia Cristiana (soit les démocrates-chrétiens), le Partito Socialista Italiano (parti socialiste italien), le Partito Socialista Democratico Italiano (parti social-démocrate italien), avec une partie de la minorité, le Partito Comunista Italiano (parti communiste italien). Dans la justification de son vote, le groupe démocrate-chrétien se borne à adresser au Piccolo Teatro une invitation générale à ne pas devenir un outil de propagande³⁶. Le maire Gino Cassinis, social-démocrate, prononce un discours qui fait pleinement justice au travail réalisé par le Piccolo Teatro et qui se termine par ces mots :

[...] Depuis sa naissance le susdit organe a mis en scène des œuvres qui sont l'expression des courants de pensée les plus divers ; cette orientation persistera à l'avenir, et, par conséquent, ce théâtre poursuivra son importante activité culturelle, qui est prisée par le public et par les critiques de tous les pays du monde, toutes opinions politiques confondues.³⁷

Le Piccolo gagna donc la lutte politique et culturelle. La querelle ne s'arrêta pas, mais s'affaiblit jour après jour, bien que le risque de nouvelles attaques ait continué à peser sur les représentations.

L'analyse de la manière dont se termina le débat, appuyée sur différentes sources, nous permet d'avancer l'hypothèse que la lutte autour du *Galilée* a été liée à une confrontation politique interne au monde catholique qui était bien plus vaste³⁸. Ce qui explique également pourquoi, malgré les polémiques, le Piccolo a enfin obtenu, au moment du vote, l'appui du parti qui était précisément l'expression dudit milieu. Le conseil alors en exercice à Milan, qui avait été formé le 22 janvier 1961, était le premier conseil de centre-gauche incluant le PSI (parti socialiste italien) comme partie prenante. La Dc (démocratie chrétienne) était en train d'essayer à Milan une ouverture à gauche, conçue comme un élargissement du camp démocratique visant à rendre plus stable le gouvernement du pays. Cette ouverture avait causé des ruptures à l'intérieur du monde démocrate-chrétien et catholique milanais. La Curie de Milan, entre autres, s'était montrée plutôt sceptique à l'égard de la maturité historique de cette démarche. C'est justement en décembre 1963, que l'ouverture à gauche s'est réalisée entièrement, au niveau national, avec la formation du premier gouvernement de centre-gauche, présidé par Aldo Moro. Le Piccolo Teatro, dirigé par deux socialistes, Grassi et Strehler, et géré par un conseil d'administration qui était en partie l'expression de la Democrazia Cristiana, devait donc être considéré

³⁶ Voir la déclaration de vote du groupe des conseillers démocrates-chrétiens à la séance extraordinaire du conseil municipal du 27 mai 1963, inclus dans le procès-verbal de la séance, conservé à l'Archivio Civico del Comune di Milano, circulaire n° 1588, *Progetto del bilancio di previsione per l'esercizio finanziario 1963*, p. 4-6.

³⁷ Intervention du maire Cassinis à la séance extraordinaire du conseil municipal du 27 mai 1963, incluse dans le procès-verbal de la séance, conservé à l'Archivio Civico del Comune di Milano, circulaire n° 1588, *Progetto del bilancio di previsione per l'esercizio finanziario 1963*, p. 3-14.

³⁸ Cette hypothèse est confortée aussi par la reconstitution de M. Bucciantini, *Un Galileo a Milano*, op. cit., p. 165-182.

comme un symbole de cette convergence politique et culturelle, tant par les partisans que par les détracteurs du centre-gauche. A cause du sujet de la pièce et de son actualité, le scandale autour du *Galilée* fut donc aussi l'occasion d'une confrontation politique interne au monde catholique et démocrate-chrétien, qui portait sur l'ouverture à gauche. La lettre du conseiller Crespi à Grassi du 6 Mai 1963, autour de l'affaire *Galilée*, que nous avons déjà citée, le dit clairement :

[...] les relations entre catholiques politiquement engagés et socialistes traversent en Italie une période positivement délicate et je juge très important que tous ceux – socialistes et catholiques confondus – qui accomplissent avec passion et responsabilité leur travail, essayent soigneusement de mettre l'accent sur ce qui unit, plutôt que de mettre en lumière ce qui divise [...].³⁹

Donc, le résultat du vote au sein du Conseil, montre combien l'équilibre entre les forces gouvernementales de la ville était délicat, mais il témoigne aussi de la capacité du théâtre dirigé par Grassi et Strehler de gagner, précisément en de telles circonstances, une légitimation et une reconnaissance qui consolident sa position publique.

Plus généralement, le scandale et la lutte politico-culturelle autour du *Galilée* de Strehler montrent les risques de l'engagement public au théâtre et les enjeux possibles de l'idée d'un théâtre « de service public ». La bataille autour de *Galilée* est livrée par le monde catholique non pas au nom de la censure mais, d'une façon qui peut paraître paradoxale, au nom du pluralisme.

Le théâtre municipal pensé comme émanation directe de la municipalité et comme seul interprète de toute la communauté de la ville, qui avait trouvé son expression dans la forme organisationnelle du Piccolo Teatro, implique une question de représentativité. L'affaire Galilée pointe, à mon avis, d'incontestables éléments de fragilité dans ce modèle de Théâtre à gestion publique. Entre autres, l'excessive contiguïté entre politique et théâtre, dans un système d'intervention directe de l'État/Mairie dépourvu de structures intermédiaires, indépendantes du pouvoir politique, capables d'assurer, en raison de leur impartialité, l'autonomie du travail artistique. Dans ce genre de système, l'activité artistique est structurellement exposée à une ingérence constante du monde politique. L'autonomie du Piccolo était donc le résultat d'une lutte quotidienne, menée au niveau politique aussi, ce qui lui a valu bien des conflits et des oppositions manifestes.

À cet égard il est intéressant d'évoquer une lettre envoyée par Paolo Grassi à Giovanni Mosca, secrétaire municipal du PSI à Milan, en Septembre 1963, quelques mois après le début du *Galilée* :

³⁹ Lettre de Crespi à Grassi datée du 6 mai 1963, dans T. Gusman (éd.), « La polemica intorno alla messinscena di "Vita di Galileo" », annexe documentaire à l'art. cit., p. 292.

Très cher ami, dans *L'Avanti* d'aujourd'hui je viens de lire les onze points du PSI pour la clarification politique à Milan. Il s'agit d'onze points « techniques » parmi lesquels je n'ai pas vu un douzième point, c'est-à-dire une référence ponctuelle à la politique culturelle du Conseil et à la liberté d'initiative artistique et organisationnelle des instruments culturels liés à la Mairie de Milan. [...] Étant donné que, précisément à ce propos, je peux personnellement témoigner avec précision que des démocrates-chrétiens s'apprêtent à renouveler, de manière directe ou indirecte, des actions d'attaque et d'ingérence contre le Piccolo Teatro, ses spectacles et en particulier « La Vie de Galilée », j'ai le devoir de te dire, dès aujourd'hui, que, si un tel cas se présente, je demanderai une « épreuve de force » au parti, de façon à démentir et faire cesser les initiatives qui nous nuisent. Au cas où cela ne pourrait se faire aujourd'hui sur l'autel du centre-gauche, [...] je conduirai tout seul et jusqu'au but mon combat [...] : un tel combat, mené en haute mer comme je peux et je sais le mener, sera, pour le conseil actuel ou de demain, la pire carte de visite pour les prochaines élections.⁴⁰

Le *scandale théâtral* devient, dans le cas du *Galilée*, un instrument de lutte politique susceptible de modifier les rapports et les équilibres entre les forces politiques. Dans un système où la politique est directement impliquée dans le théâtre, le théâtre même devient partie prenante de la dialectique politique et finit, nécessairement, par entrer dans son jeu. Ainsi ce n'est pas par hasard que, pour défendre le Piccolo et son *Galilée*, Grassi renverse les termes de la question en menaçant, pour répondre aux attaques contre son théâtre, de déclencher un scandale politique.

⁴⁰ Lettre de Grassi à Mosca datée du 19 septembre 1963, ASPT, *Corrispondenza Direzione Piccolo Teatro di Milano*, 31.

PLAN

AUTEUR

Tancredi Gusman

[Voir ses autres contributions](#)