

LA VIE DE GALILÉE

DOSSIERS
PÉDAGOGIQUES
« THÉÂTRE »
ET « ARTS
DU CIRQUE »

PIÈCE IDÉIMONTÉE
N° 317 - Novembre 2019



Directeur de publication

Jean-Marie Panazol

Directrice de l'édition transmédia

Stéphanie Laforge

Directeur artistique

Samuel Baluret

Comité de pilotage

Bertrand Cocq, directeur territorial de Canopé

Île-de-France

Bruno Dairou, directeur territorial de Canopé

Hauts-de-France

Anne Gérard, déléguée aux Arts et à la Culture

de Réseau Canopé

Ludovic Fort, IA-IPR lettres, académie de Versailles

Jean-Claude Lallias, professeur agrégé, conseiller

théâtre, délégation aux Arts et à la Culture

de Réseau Canopé

Patrick Laudet, IGEN lettres-théâtre

Marie-Lucile Milhaud, IA-IPR lettres-théâtre

honnaire et des représentants des directions

territoriales de Réseau Canopé

Auteur de ce dossier

Francois Wittersheim, directeur de l'Atelier

Canopé 68 – Mulhouse et formateur en pratiques

théâtrales pour les enseignants du 1^{er} et 2nd degrés

Directeur de « Pièce [dé]montée »

Jean-Claude Lallias

Coordination éditoriale

Céline Fresquet

Sécrétariat d'édition

Aurélien Brault

Mise en pages

Aurélie Jaumouillé

Conception graphique

DES SIGNES studio Muchir et Desclouds

Illustration de couverture

Photographie du spectacle *La Vie de Galilée*.

Hervé Pierre, Nicolas Verdier, Chloé Bellemère, Loïc

Corbery, Véronique Vella, Aksel Carrez, Birane Ba, Jean

Chevalier, Élise Lhomeau, Claire Fayel, Camille Seitz,

Flora Chéreau, Nicolas Lormeau, Florence Viala, Mickaël

Pelissier, Salomé Benchimol, Aurélien Hamard-Padis.

© Comédie-Française/Vincent Pontet

ISSN : 2102-6556

ISBN : 978-2-240-05129-5

© Réseau Canopé, 2019

[établissement public à caractère administratif]

Téléport 1 – Bât. @ 4

1, avenue du Futuroscope

CS 80158

86961 Futuroscope Cedex

Tous droits de traduction, de reproduction et d'adaptation réservés pour tous pays.

Le Code de la propriété intellectuelle n'autorisant, aux termes des articles L.122-4 et L.122-5, d'une part, que les « copies ou reproductions strictement réservées à l'usage privé du copiste et non destinées à une utilisation collective », et, d'autre part, que les analyses et les courtes citations dans un but d'exemple et d'illustration, « toute représentation ou reproduction intégrale, ou partielle, faite sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants droit ou ayants cause, est illicite ».

Cette représentation ou reproduction par quelque procédé que ce soit, sans autorisation de l'éditeur ou du Centre français de l'exploitation du droit de copie (20, rue des Grands-Augustins, 75006 Paris) constituerait donc une contrefaçon sanctionnée par les articles 425 et suivants du Code pénal.

Remerciements

L'auteur tient à remercier Jean-Claude Lallias,

Céline Fresquet, l'équipe artistique et administra-

tive de la Comédie-Française ainsi que la Maison

Jean Vilar – Bibliothèque nationale de France.

LA VIE DE GALILÉE

DOSSIERS
PÉDAGOGIQUES
« THÉÂTRE »
ET « ARTS
DU CIRQUE »

PIÈCE [DÉ]MONTÉE N° 317 - Novembre 2019

De Bertolt Brecht

Mise en scène et scénographie : Éric Ruf

Distribution : Véronique Vella, Thierry Hancisse, Florence Viala, Jérôme Pouly (en alternance), Loïc Corbery (en alternance), Serge Bagdassarian, Hervé Pierre, Bakary Sangaré, Pierre Louis-Calixte (en alternance), Nicolas Lormeau, Jérémy Lopez, Nâzim Boudjenah (en alternance), Julien Frison (en alternance), Jean Chevalier, Élise Lhomeau, Birane Ba (en alternance) et les académiciens de la Comédie-Française
Chloé Bellemère, Salomé Benchimol, Flora Chéreau, Claire Fayel, Camille Seitz, Aksel Carrez, Aurélien Hamard-Padis, Mickaël Pelissier, Nicolas Verdier

Traduction : Éloi Recoing

Costumes : Christian Lacroix

Lumière : Bertrand Couderc

Musique originale : Vincent Leterme

Son : Colombine Jacquemont

Travail chorégraphique : Glyseïñ Lefever

Collaboration artistique : Léonidas Strapatsakis

Assistanat à la mise en scène : Alison Hornus

Assistanat à la scénographie : Julie Camus

Assistanat aux costumes : Jean-Philippe Pons

Assistanat à la lumière : Lita Meynard

Sommaire

5 Édito

6 **AVANT DE VOIR LE SPECTACLE, LA REPRÉSENTATION EN APPÉTIT !**

6 Genèse et contexte

6 « Et pourtant elle bouge ! » L'argumentation scientifique

8 Jeux d'écriture

8 Travailler les émotions

9 Le corps dans l'espace

10 L'habit fait le moine ! Le rôle du costume

11 *Songs* et bande-son : quel rôle au théâtre de Brecht ?

12 Un mot pour un autre : les traductions du texte
[pour les élèves germanistes]

13 **APRÈS LA REPRÉSENTATION, PISTES DE TRAVAIL**

13 Étoiles et toiles

14 Mode et spectacle

15 La critique est aisée mais l'art est difficile

16 Éclairez-nous de vos lumières

17 Les sons, la musique

17 « Remettons nos masques. Le pauvre Galilée n'en a pas. »

18 Celui qui n'a pas partagé le combat partagera la défaite

21 **ANNEXE**

21 Annexe 1. Extrait du *Messenger des étoiles*

22 Annexe 2. Début de la scène 3

24 Annexe 3. Extrait de la scène 10

25 Annexe 4. Traductions de la scène 14

« Au regard du théâtre, la question se présente ainsi : doit-on jouer *La Vie de Galilée* comme une pièce tragique ou optimiste ? » interroge Bertolt Brecht¹. C'est sans doute une question essentielle qui révèle toute l'ambiguïté et toute la difficulté de cette pièce vertigineuse. À bien des égards, elle interroge le spectateur sur une nouvelle vision d'un monde en perpétuelle mutation. Comme dit Brecht, « elle montre le commencement d'un âge nouveau et tente sur ce point la révision de quelques préjugés² ». En ce printemps 2019, deux mises en scène importantes, celle de Frank Castorf et celle d'Éric Ruf, sont données respectivement sur les scènes prestigieuses du Berliner Ensemble et de la Comédie-Française. Cet automne, une nouvelle création de la pièce par Claudia Stavisky, avec Philippe Torreton dans le rôle-titre, part pour une prometteuse tournée. Ce n'est sans doute pas le simple hasard des conjonctions astronomiques ! Car, au-delà de l'histoire, connue, des découvertes galiléennes et la remise en question du géocentrisme, c'est bien la lutte de l'intelligence contre le dogme, de la connaissance contre les *fake news* ou les théories complotistes que décrit la pièce. Comme l'exprime Éric Ruf : « Parce qu'il lui faut le temps de s'établir et de se dire, la pensée critique et fondée n'a pas plus droit de cité dans notre tachycardie contemporaine que les thèses de Galilée en son temps... S'il ne s'agit pas pour moi de démontrer et d'organiser des parallèles entre notre temps et celui de Galilée, il m'importe de poser l'équation de Brecht entre obscurantisme et lumière douteuse³. »

Interrogeant par ailleurs la place de Brecht aujourd'hui dans les programmes de l'Éducation nationale, Marie-Noël Rio questionne⁴ : « Comment Brecht aurait-il sa place dans une société où l'histoire collective disparaît au profit des récits individuels, et où la lutte des classes se fond dans le "vivre ensemble" ? » C'est aussi pour cela qu'il devient nécessaire d'aller au théâtre, collectivement, et d'y découvrir, sinon d'y redécouvrir Brecht.

La Vie de Galilée est un objet d'étude pour différents champs disciplinaires outre celui de l'art dramatique : les lettres et la philosophie, bien sûr, mais aussi les sciences, techniques, physiques et mathématiques ainsi que l'étude de la langue allemande.

¹ Brecht Bertolt, « Remarques sur *La Vie de Galilée* », in *Théâtre populaire*, n° 24, mai 1957.

² *Ibid.*

³ *Questions à Éric Ruf, mise en scène* in Theatre-contemporain.net.

⁴ *Le Monde diplomatique*, juin 2017.

Avant de voir le spectacle, la représentation en appétit !

GENÈSE ET CONTEXTE

Pour des éléments biographiques sur Brecht, on pourra utilement consulter le dossier « Pièce (dé)montée » consacré à l'Opéra de quat'sous¹ : http://crdp.ac-paris.fr/pièce-démontée/pdf/sous_avant.pdf

Quant à sa pièce *La Vie de Galilée*, elle a été écrite en collaboration avec Margarete Steffin pendant l'exil en automne 1938 et n'a cessé d'être remaniée par Brecht jusqu'à sa mort, le 14 août 1956, alors qu'il en assurait la mise en scène. La vie de Galilée ressemble quelquefois à celle d'un Brecht en exil. On y songe plus particulièrement en lisant cette réplique de Galilée à Andrea dans l'ultime scène : « Prends garde à toi quand tu traverseras l'Allemagne, la vérité sous le manteau. »

Après le drame d'Hiroshima, Brecht donna une nouvelle orientation au texte. Laissons-lui la parole :

« Quand j'écrivis au Danemark, durant les premières années de l'exil, *La Vie de Galilée*, les assistants de Niels Bohr, qui étudiaient le problème de la désintégration de l'atome, m'aidèrent à reconstituer la cosmogonie ptolémaïque. L'une de mes intentions était de peindre dans sa nudité un âge nouveau ; difficile entreprise : nul autour de moi qui ne fût convaincu que tout manquait à notre propre époque de ce qui caractérise un âge nouveau. Rien sous cet aspect de changé lorsque, des années plus tard, j'en vins à établir avec Charles Laughton une version américaine de *La Vie de Galilée*. L'"âge atomique" débuta à Hiroshima en plein milieu de notre travail. Du jour au lendemain, la biographie du fondateur de la physique moderne prit un autre sens. L'effet infernal de la Bombe fut tel que le conflit entre Galilée et les pouvoirs de son temps se trouva placé dans une lumière neuve et plus crue². »

« ET POURTANT ELLE BOUGE³ ! » L'ARGUMENTATION SCIENTIFIQUE

Andrea

C'est quoi une hypothèse ?

Galilée

C'est quand on suppose vraisemblable quelque chose mais qu'on n'a pas de preuves matérielles.

La Vie de Galilée, scène 9.

Nombreux sont les instruments qui peuplent la scène de *La Vie de Galilée*. Astrolabes, planisphères, maquettes des systèmes de Ptolémée et Copernic, miroirs de cuivre, écrans de projection, cartes du ciel et, bien sûr, la fameuse lunette qui aura permis à Galilée de nombreuses découvertes. Ils forment l'exact pendant aux instruments de torture. D'ailleurs, l'inquisiteur fait cette remarque au pape Urbain VIII : « En instruments, Monsieur Galilée s'y connaît⁴. » Pour avoir affirmé, entre autres, que le Soleil était au centre de l'univers, Giordano Bruno a été brûlé dix ans avant que Galilée ne pointe sa lunette sur la Lune, accusé d'hérésie par ce même cardinal Bellarmine qui s'en prendra à Galilée... Brecht développe ainsi une thématique du fait scientifique qu'il oppose au dogme, de la Raison contre la Foi. Le savant doute, l'homme d'église croit.

¹ « Pièce [dé]montée », n° 135, octobre 2011. La page 3 est un bon résumé de la vie de Brecht.

² Brecht Bertolt, « Remarques sur *La Vie de Galilée*. Un âge nouveau peint dans sa nudité », extrait de *Theater der Zeit*, supplément au n° 11, 1956, et paru dans une traduction française de Maurice Regnaud dans *Théâtre Populaire*, n° 25, mai 1957.

³ *La Vie de Galilée*, scène 9.

⁴ *Ibid.*, scène 12.

Par groupe de trois élèves, proposer une argumentation scientifique, en improvisant, à partir d'objets du quotidien : une bassine d'eau, une pomme, une orange. S'amuser à travailler des représentations : la pomme ou l'orange figure la Terre : comment se déplace-t-elle ? Où sont les ombres projetées ?

Pourquoi certains objets flottent-ils à la surface de l'eau, d'autres non ? Un élève sera scripteur et prendra en note les éléments de dialogue.

Faire ensuite une lecture collective des textes. Partir d'une hypothèse, travailler le doute, le questionnement d'un côté, l'idée reçue, le jugement tout fait, la fake news de l'autre. Mettre en valeur, par le dialogue, la démarche d'investigation.

À l'opinion sur un fait, on oppose une connaissance scientifique. À l'idée reçue qu'un objet lourd tombe plus vite, le scientifique plaidera pour l'expérience : par exemple, debout sur une chaise, lâcher deux objets de masses différentes, un mouchoir en papier roulé en boule et un feutre. **Constater que ces objets tombent à une allure identique. Varier les expériences en s'inspirant, pour les non-scientifiques, des petits ateliers de sciences proposés par Réseau Canopé : www.petitsateliers.fr.** Ces expériences, réalisées par un scientifique en présence d'enfants de l'âge d'Andrea, sont tout à fait intéressantes. Par exemple, dans la série « Astronomie » : *La Ronde des lumières* (atelier n° 1) et *La Ronde des saisons* (atelier n° 3) mais aussi *Flotte ou Coule* (atelier n° 31).

Visionner le docufiction réalisé par Philippe Tourancheau⁵ : *Galilée, la naissance d'une étoile*, qui est une excellente introduction aux concepts scientifiques.

En contrepoint de ce docufiction, visionner cet autre extrait de l'atelier Théâtre de Réseau Canopé, coproduit avec l'INA : *La leçon de Galilée* (<https://archivesaudiovisuelles.reseau-canope.fr/app/photopro.sk/canope/detail?docid=685#sessionhistory-ready>).

On assiste ici à l'expérimentation scientifique du mouvement de la Terre décrite dans la pièce de Brecht. En plus d'extraits de la mise en scène de Vitez, on découvre le travail de Brigitte Jaques avec son dramaturge François Regnault.

Visionner également cet extrait de *Galilée ou l'Amour de Dieu* de Jean-Daniel Verhaeghe, avec Claude Rich interprétant Galilée : www.youtube.com/watch?v=-crNe2Pf0xI



Une maquette de l'univers : la sphère armillaire, Rome, 1578.
Musée Galilée, Florence. © CC BY 3.0

⁵ This Hervé, Toulmonde Michel et Tourancheau Philippe, *Galilée, la naissance d'une étoile*, éditions SCÉREN, 2007.

JEUX D'ÉCRITURE

Le dialogue, la forme dialoguée, est une technique ancienne pour le débat d'idées, la confrontation des points de vue. Citons, entre autres, *La République* de Platon qui fait dialoguer Socrate et Adimante, Diderot dans ses *Entretiens sur le fils naturel* et *Le Paradoxe sur le comédien*. Brecht utilise également ce procédé dans ses petites pièces didactiques, les « *Lehrstücke* » (telle que *La Décision*) ou dans des textes plus théoriques (*L'Achat du cuivre*⁶, mais aussi *Rien à tirer de rien*⁷). La forme dialoguée est aussi utilisée par Galilée dans son *Dialogue sur les deux grands systèmes du monde*.

Par petits groupes, faire une recherche, en collaboration avec le professeur de philosophie, sur les dialogues scientifiques et épistémologiques ou même des entretiens. Par exemple, avec Michel Serres⁸ ou en visionnant sa conférence ici : www.youtube.com/watch?v=FDywhSXVjgw. Dans la suite de cette proposition, faire rechercher aux élèves des textes, vidéos ou archives sonores où Michel Serres parle de sciences et de numérique.

Après une lecture des fragments choisis d'un extrait du *Messenger des étoiles* (annexe 1) écrire, par groupe de deux élèves, une version dialoguée entre Galilée et un néophyte en astronomie. Comparer les résultats de cette écriture avec le début de la scène 3 (annexe 2).

TRAVAILLER LES ÉMOTIONS

Au fil du déroulement de la pièce, Galilée devient suspect. Sa trajectoire ressemble à celle d'un Bertolt Brecht en exil. Plusieurs scènes montrent une ambiance de peur, d'angoisse voire d'oppression. Ainsi, la scène 5 décrivant la peste à Florence où Galilée rit aux éclats fait-elle écho à la scène 11 où Galilée et sa fille Virginia sont convoqués par l'Inquisition : « Vous semblez ne pas savoir distinguer vos amis de vos ennemis, Monsieur Galilée » commente ici Vanni tandis que le savant le prie de parler moins fort. De même, la scène 7 montre deux secrétaires ecclésiastiques en train de jouer aux échecs tout en prenant des notes sur les invités. À la fin de la scène, ils rendront compte à l'inquisiteur des paroles de Galilée ; l'atmosphère est à la suspicion. Scène 14 : Galilée reconnaît lui-même : « Je me suis rétracté parce que j'avais peur de la souffrance physique » ; il ne rit plus de la peste.

Faire un travail avec les élèves sur la peur, l'angoisse. S'inspirer de la pratique du Théâtre de l'Opprimé d'Augusto Boal⁹. Travailler en cercle, d'abord, avec une quinzaine d'élèves sur des sensations physiques : éprouver le froid, le chaud. Activer aussi la mémoire sensorielle et affective : éprouver le souvenir que laisse le goût agréable ou désagréable d'une boisson qu'on aime, qu'on boit avec plaisir ou qu'on est obligé d'avaler. À partir de là, on peut davantage travailler sur la peur qu'on va faire circuler dans le cercle en l'amplifiant progressivement. Partir d'un petit sursaut qu'on fait passer à son voisin, qui va augmenter légèrement cette émotion et ainsi de suite. Varier les réactions et les temps. La crainte peut finir en panique totale, très démonstrative, mais elle peut aussi être silencieuse et tétanisante. On peut introduire des fragments du texte qu'on s'échange. Par exemple : « Vous songez à certains moyens de pression extraordinaires de l'Église », « Nommez-les sans crainte : instruments de torture ».

À l'instar des Petits ateliers proposés par Réseau Canopé, animer une démonstration scientifique sur les forces d'attraction et répulsion magnétique : chaque corps représente un atome dans l'espace et possède un champ magnétique qui va attirer l'autre ou l'éloigner.

Dans un premier temps, il y a coagulation du groupe parce que les pôles sont différents et s'attirent. Dans un second temps, au contraire, les atomes vont s'écarter les uns des autres, en mouvement lent de rejet.

⁶ Brecht Bertolt, *Écrits sur le théâtre*, Paris, L'Arche éditeur, 1999.

⁷ Brecht Bertolt, *Le Débit de pain et Rien à tirer de rien*, Paris, L'Arche éditeur, 1992.

⁸ Serres Michel, *Pantopie : de Hermès à petite poucette, entretiens avec Martin Legros et Sven Ortolí*, Paris, Le Pommier, 2014.

⁹ *Jeux pour acteurs et non-acteurs*, Paris, La Découverte, 1985.

Circuler ensuite dans l'espace en humanisant les atomes et en s'épiant les uns les autres, ou en se méfiant les uns des autres. Porter une attention particulière sur les regards. Attention à ne pas être trop ostensible mais le plus honnête possible avec le ressenti.

Même schéma mais, cette fois-ci, se déplacer avec un sentiment d'oppression, d'être épié, surveillé. Observer comment l'émotion, le sentiment de méfiance ou d'oppression induit une autre façon de se mouvoir, un rythme différent. Laisser un ou deux élèves-spectateurs qui observeront le groupe.

Le travail précédent sur les atomes permet une chorégraphie, en alternant une relation d'empathie et d'attirance puis de crainte et de répulsion. Il s'agit au final de parvenir à inventer un ballet de la peur et de l'amour. Rester toujours attentif au rythme et au tempo. Une musique, en fond, facilitera l'improvisation et les mouvements. Par exemple, Gustav Holst: *The Planet* (www.youtube.com/watch?v=Isic2Z2e2xs), Pink Floyd: *Astronomy Domine* (www.youtube.com/watch?v=pJh90llXenM), Jean-Michel Jarre: *Oxygene* (www.youtube.com/watch?v=MBhRwp9LVyc).

Construire un personnage craintif à partir de l'animalité. Attention, il ne s'agit pas d'imiter un animal mais de se concentrer sur le centre de gravité (cela peut par exemple être le regard, le cou, les épaules) d'un animal qu'on suppose craintif et qui va progressivement innover le personnage en entier jusqu'à transformer la tessiture de la voix. On se déplace alors dans l'espace de jeu. Introduire ici des fragments du texte de Brecht. Chacun retient une phrase et la prononcera à la cantonade ou en aparté à son voisin le plus proche.

Lire également la scène 10 (<https://lewebpedagogique.com/curiem/files/2008/05/seq2s-1-le-mouchard-de-bbrecht.pdf>) de *Grand-peur et misère du III^e Reich* de Brecht, intitulée « Le Mouchard ». Dans cette scène, les parents craignent que leur fils, qu'ils ont légèrement rabroué, n'aille les dénoncer aux *Hitlerjugend*. La peur monte *crescendo* dans le couple. Répartir le texte à partir de la réplique: « Mais où est-il? » pour une lecture à plusieurs voix sans nécessité de dialogue entre le père et la mère. Les exercices précédents permettent de varier et moduler la peur jusqu'à, sans doute, déclencher le rire.

LE CORPS DANS L'ESPACE

La scène 6 se déroule dans le Collegium Romanum, l'Institut de recherches du Vatican. La didascalie précise qu'il y règne une grande exubérance et que Galilée se tient tout seul, à l'écart d'un groupe de prélats, de moines et de savants.

Simuler le mouvement, imaginer un sol instable. Comment les corps, leurs mouvements, vont créer l'espace, le transformer. Travailler, de façon chorale, la texture du sol. Un animateur (enseignant ou élève) décrit un scénario tandis que le groupe gestualisera au fur et à mesure la scène: « Nous sommes tous embarqués sur un bateau, il fait beau, la mer est d'huile, l'ambiance est joyeuse. Les passagers se saluent, font des sourires, des commentaires heureux. Puis la mer commence à grossir, le bateau commence doucement à tanguer. Les corps bougent. Attention à ne pas exagérer les mouvements, rester crédible. Puis la mer va progressivement se déchaîner, nous sommes en pleine tempête. De grosses vagues submergent le pont, il faut les éviter. Il faut aussi s'entraider, se tenir les uns aux autres. Après ce moment de panique où le navire menace de sombrer, la mer redevient calme. On l'a échappé belle. Alors que chacun tentait de sauver sa peau, on se retrouve, on échange, on discute au sujet de la catastrophe qu'on vient de vivre. »

Exercice de la bouteille saoule: demander à un groupe d'élèves (12 à 15) de faire un cercle, tout le monde debout, le regard vers le centre, le corps parfaitement vertical. Demander à un volontaire d'aller au centre et de fermer les yeux. Il se laisse déséquilibrer et tomber. Tous les autres doivent resserrer le cercle et le soutenir avec leurs mains quand il tombe, lui permettre de s'incliner le plus possible vers le sol et le ramener en douceur vers le centre. Il ne résistera pas et, déséquilibré, tombera dans une autre direction. Il est très important qu'au moins trois personnes s'occupent de lui. À la fin, on peut le faire, toujours en douceur, rouler dans le cercle.

Retravailler ces exercices d'équilibre/déséquilibre mais, cette fois-ci, pendant que le groupe propose une chorégraphie chorale, un élève (Galilée/Choryphée) ou plusieurs, prononcent des phrases extraites de la scène 6: « J'ai le vertige. La Terre tourne trop vite. Permettez que je me retienne à vous, professeur... Oui, aujourd'hui elle est de nouveau complètement saoule, la vieille... Arrêtez! Arrêtez! Nous dérapons! J'ai dit, arrêtez!... Et ne regardez pas en bas. La tête me tourne. »

L'HABIT FAIT LE MOINE ! LE RÔLE DU COSTUME

« Chaque scène, dit Brecht, devait avoir une coloration fondamentale; la première, par exemple, une délicate tonalité matinale avec des blancs, des jaunes et des gris. Mais la couleur devait aussi illustrer le développement de toute la pièce... Et l'ascension sociale de Galilée se traduisit aussi dans la couleur... Les costumes révéleront les individus¹⁰. »

Toujours dans le même texte, Brecht explique qu'avec Charles Laughton qui incarnait le rôle dans la mise en scène américaine de 1947, « il nous fallut d'abord consulter des albums, examiner aussi de vieilles peintures, pour trouver des costumes qui, à notre époque, ne fissent pas trop endimanché... Il fallut ensuite distinguer par le vêtement les différentes classes sociales. Breughel l'Ancien nous rendit alors de grands services¹¹. »

Rappelons aussi, pour l'anecdote, cette histoire que racontent aussi bien Asja Lacis¹² que Marieluise Fleisser¹³: Brecht répétait une scène de bataille pour *Édouard II*, mais ça n'allait pas, ça ne fonctionnait pas. L'acteur munichois et auteur comique Karl Valentin assiste à la répétition et dit à Brecht qu'avant d'aller au combat, les soldats ont peur et sont blancs comme un linge. Brecht décide alors de maquiller les figurants en blanc pour jouer la scène et il obtient ainsi l'effet désiré. Ceci témoigne du souci permanent pour l'auteur Brecht, en même temps metteur en scène de ses propres textes, de trouver l'effet scénique qui « colle » à son écriture.

Chercher différents portraits de Galilée: ceux par exemple du Tintoret en 1605 et de Sustermans en 1636, qui sont les plus connus. Les comparer avec les comédiens ayant interprété le rôle et dont on trouvera une description dans l'exercice suivant. Chercher également des représentations du savant devant l'Inquisition.

La scène 12 est particulièrement intéressante et montre la transformation du cardinal Barberini en pape Urbain VIII. La didascalie précise: « Pendant l'audience, on l'habille. » Au début de la scène, le cardinal dit ceci au sujet de Galilée: « Cet homme est le plus grand physicien... Qu'on ne le touche pas. » Une fois revêtu du costume sacerdotal, il dira: « Qu'on lui montre les instruments. » Le personnage est ainsi métamorphosé grâce au costume. Comme l'indique Maurice Regnaut¹⁴: « Sur un rythme rigoureusement lent, le Pape se fait... quand le Pape est habillé, quand le long sire mince est recouvert de son opulente et vaste puissance, c'est l'Inquisition qui est sous l'habit, l'Église apparaît dans sa vérité: cathédrale de magnificence abritant des instruments de torture. »

Visionner le passage de l'habillement du Pape dans la mise en scène d'Antoine Vitez: www.ina.fr/video/CPC92001873 (1 h 32 min 31 s à 1 h 38 min 52 s, lorsqu'il revêt la tiare).

À partir d'éléments de costumes, faire travailler le changement de peau. Comment un costume ou même un simple accessoire peut transformer le personnage. Associer à ce changement de costume, cette transfiguration, des morceaux de texte. Pas nécessairement ceux du texte de Brecht, dans un premier temps. Mais, par exemple, comment le costume endossé traduit, trahit un changement de posture. Un enfant qui devient élève, un parent qui devient professeur, un ouvrier qui devient patron... On peut commencer cet exercice en enfilant simplement une veste et en faisant varier la vitesse, le tempo parce qu'on enfile différemment la veste selon certaines conditions: si je suis pressé, si je suis très fatigué, si j'aime bien cette veste ou si, au contraire, je la déteste. Ce qui importe ici c'est de changer le statut social du personnage en lui faisant endosser un nouveau costume.

¹⁰ Brecht Bertolt, *Écrits sur le théâtre, op. cit.*, « Composition d'un rôle: le Galilée de Laughton ».

¹¹ *Ibid.*

¹² Lacis Asja, *Profession révolutionnaire*, Grenoble, PUG/Début d'un siècle, Grenoble, 1989 [chap. « Le théâtre expressionniste », Brecht].

¹³ Fleisser Marieluise, *Avant-garde, souvenirs sur Brecht*, Paris, éditions de Minuit, 1981 [chap. « Première rencontre »].

¹⁴ Regnaut Maurice, *Sur*, Paris, éditions P.J. Oswald, 1975, chap. « La Vie de Galilée », p. 85-86.

SONGS ET BANDE-SON : QUEL RÔLE AU THÉÂTRE DE BRECHT ?

« Séparez les chants du reste !
Les acteurs deviennent chanteurs.
C'est dans une autre attitude
Qu'ils s'adressent au public, toujours
Personnages de la pièce, mais maintenant, ouvertement
Complices de l'auteur. »

Brecht Bertolt, « L'Achat du cuivre », in *Écrits sur le théâtre*, Paris, L'Arche éditeur, 1999.

Dans les pièces de Brecht, nombreux sont les *songs* et ballades, notamment composés par Kurt Weil, Paul Dessau, Hanns Eisler, qui viennent s'intercaler dans la fable et qui participent de la distanciation, ou plus exactement de l'effet d'étrangeté (*Verfremdungseffekt* en allemand) voulu par Brecht. Parmi les plus célèbres, *L'Opéra de quat'sous*, bien sûr mais aussi *Mahagonny*, *Mère courage et ses enfants* dont on ne se lasse pas d'écouter les interprétations par Lotte Lenya, Hélène Weigel, Therese Giehse ou, plus récemment, Gisela May. Et même Nina Hagen qui poursuit encore, toute cette année 2019, une tournée d'interprétation des *songs* brechtiens. Voici ce qu'en dit Brecht :

« Le gestus général de l'acte de montrer, qui accompagne toujours le gestus particulier montré, est souligné par les adresses musicales au public dans les chansons. C'est pourquoi les comédiens ne devraient pas "passer insensiblement" au chant, mais le détacher nettement du reste, ce qui sera renforcé encore, au mieux, par des mesures spécifiquement théâtrales comme le changement d'éclairage ou l'indication d'un titre. La musique doit, de son côté, résister énergiquement à la mise au pas qu'on lui impose d'ordinaire et qui l'abaisse au rôle de servante incapable de réflexion. Qu'elle n'"accompagne" pas, si ce n'est en commentant. Qu'elle ne se contente pas de s'"exprimer" en se vidant purement et simplement de l'état d'âme auquel les processus la font succomber. C'est ainsi qu'Eisler a exemplairement opéré la liaison entre les processus en composant, pour la scène du carnaval de *La Vie de Galilée*, le défilé masqué des guildes, une musique triomphale et menaçante qui indique le tour séditieux donné par le bas peuple. »

Brecht Bertolt, *Petit organon pour le théâtre*, chap. 71, Paris, L'Arche éditeur, 1978.



Portrait de Galilée réalisé par Justus Sustermans, 1636.
National Maritime Museum, Londres. © CC BY 3.0

Travailler en collaboration avec le professeur d'éducation musicale sur la forme de parlé/chanté (*Sprechgesang* en allemand). Faire une recherche parmi les chanteurs contemporains (Brigitte Fontaine, Serge Gainsbourg, Alain Bashung, Léo Ferré...).

On trouve aussi des exemples dans des mises en scènes récentes : Sara Llorca pour *Bacchantes* est un bon exemple. Pour les élèves germanistes, il y a aussi de nombreux exemples de « Hörspiele », dont ceux de Heiner Goebbels (pour les pièces d'Heiner Müller). Mais aussi du côté du slam et du rap (à ce stade, un travail collaboratif entre le professeur de français et d'allemand peut s'avérer passionnant : comment la langue participe-t-elle au phrasé, aux intonations, au rythme de la phrase).

Composer quatre groupes de 6 à 8 élèves et distribuer la scène 10 (annexe 3). Le premier groupe s'exerce à une lecture-spectacle à plusieurs voix (texte en main mais interprété) du début de cette scène (jusqu'à « jetez un regard sur l'avenir, tel que le prédit le savant docteur Galileo Galilei ») en insistant sur la prosodie. Le second groupe travaille une forme psalmodiée voire slamée et rythmée du même extrait (toujours à plusieurs voix). Le troisième groupe propose une lecture-chantée. Aller jusqu'à la parodie de comédie musicale. Ne pas s'inhiber ou se censurer à ce stade, il ne s'agit pas de faire preuve de virtuosité : laisser totalement libre cours à son humour et s'amuser en modulant les tonalités. Enfin, le quatrième groupe observe, note et commente. Interroger la relation au texte : comment l'introduction d'une forme chantée produit du bizarre, de l'étrange (sans doute le meilleur qualificatif pour désigner l'effet de distanciation) ? Remettre en perspective ce *song* avec le reste de la pièce : le spectateur devient-il plus critique ? Et pourquoi ?

UN MOT POUR UN AUTRE : LES TRADUCTIONS DU TEXTE (POUR LES ÉLÈVES GERMANISTES)

Maurice Regnaut, poète, auteur de théâtre, enseignant et traducteur, entre autres, de Brecht, écrit ceci¹⁵ : « Traduire est un exercice ayant ce but idéalement qu'on pourra définir en quelques simples mots : trouver un langage identique en usant d'une langue autre. [...] Dire que traduire est un exercice à la fois un et triple, c'est dire essentiellement que tout traducteur doit faire face à cette toujours même et une triple tâche : comprendre-se replacer-trouver. »

Dans la traduction utilisée par Robert Wilson, Armand Jacob et Édouard Pfrimmer disent s'être inspirés, pour rendre la précision de la langue, de la prose de Descartes adaptée à la science de son temps et encore imprégnée de syntaxe latine¹⁶.

Traduire l'extrait de la scène 14 du texte original en allemand et le comparer aux traductions d'Édouard Pfrimmer et d'Armand Jacob mais aussi d'Éloi Recoing (annexe 4).

¹⁵ Traduction in revue *Action poétique*, n° 113-114. À signaler aussi, dans la même revue, n° 164, du même auteur, sous le seul nom de Maurice : *Retraduire Brecht*.

¹⁶ *Entretien sur Galilée*, extrait d'une conversation entre Édouard Pfrimmer et Georges Wilson, recueillie par Jean-Claude Jaubert, dans le livret-programme du TNP.

Après la représentation, pistes de travail

ÉTOILES ET TOILES

Dès le lever de rideau, on est tout de suite saisi par le décor conçu par le metteur en scène et scénographe, Éric Ruf: des détails d'œuvres baroques agrandis à la dimension de la Salle Richelieu. Des effets de contre-jour, des ombres portées, toiles peintes coulissantes qui cachent ou révèlent: ce jeu subtil entre le montré et le caché est un élément scénographique important dans cette mise en scène. Les critiques à ce sujet, nous le verrons, divergent fortement.

Faire une recherche sur l'origine des toiles peintes au théâtre et de leurs objectifs: figurer le réel (théâtre naturaliste), créer une ambiance (rôle du cyclorama par exemple), renforcer la perspective (effets de trompe-l'œil). Prolonger cette recherche sur le rôle du rideau au théâtre, notamment chez Brecht (on parle de rideau brechtien ou rideau épique): qu'implique-t-il dans le rapport scène/salle? Vitez¹ utilise les rideaux dans sa mise en scène de *La Vie de Galilée*: de quelle manière? Quel effet cela provoque-t-il? De la même façon, dans cette mise en scène de Ruf, que suggèrent les panneaux coulissants et ces détails agrandis? Quelle signification prend la dernière scène alors que les panneaux s'ouvrent sur un fond sans fin, vers l'infini?



1 : Les principaux panneaux du décor de *La Vie de Galilée* en cours de réalisation.
© Comédie-Française



2 : Une partie d'un panneau en cours de réalisation.
© Comédie-Française

3 : Les détails agrandis.
© Comédie-Française



¹ www.ina.fr/video/CPC92001873

Nombreux ont été les peintres qui ont travaillé pour le théâtre, souvent associés à un metteur en scène. Avec Jacques Rouché (1862-1957) au Théâtre des Arts, les peintres s'emparent de la scène et affirment la parenté du travail théâtral et des arts visuels. Les Nabis (Sérusier, Maurice Denis, Bonnard, Vuillard) travailleront pour Lugné-Poe. Citons également, en Russie, Ignaty Nivinsky qui travaille pour le metteur en scène Vakhtangov, Exter ou les frères Stenberg pour Taïrov, Golovine pour Meyerhold. D'autres encore tels Kokoshka, Edward Munch (pour les pièces d'Ibsen), Derain, Matisse, Dufy et, bien sûr, Picasso ou encore Masson. Plus proches de nous, citons aussi Jean-Marie Poumeyrol et les peintres Henri Cueco, Jean-Paul Chambas, Gilles Aillaud, Eduardo Arroyo, également scénographes et affichistes. Dans ce début de recensement, n'oublions surtout pas le travail plastique du peintre et metteur en scène polonais Tadeusz Kantor.

Visionner cet extrait (il s'agit d'une reconstitution) de *Parade* (musique d'Erik Satie, poème de Jean Cocteau): www.actualitte.com/video/parade-le-ballet-creé-par-erik-satie-pablo-picasso-et-jean-cocteau-en-1917/83212. Les rideaux, décors et costumes ont été réalisés par Picasso. En regard de cet extrait, commenter cette réflexion du peintre-scénographe Édouard Pignon: « Le théâtre ne m'intéresse pas du tout comme décorateur; il m'intéresse seulement en fonction de la peinture. C'est une expérience où la peinture joue comme un acteur². »

MODE ET SPECTACLE

Si les peintres ont parfois été mis à contribution pour créer des décors de théâtre, il en est de même des grands couturiers et stylistes de mode pour les costumes de théâtre. C'est ici le cas avec Christian Lacroix qui signe les costumes pour la mise en scène de Ruf.

Mise en scène d'Éric Ruf à la Comédie-Française en 2019.
Hervé Pierre, Bakary Sangaré, Jean Chevalier, Florence Viala, Pierre Louis-Calixte, Gilles David, Magdalena Calloc'h, Pauline Chabrol, Véronique Vella, Noémie Pasteger, Béatrice Bienville, Jordan Vincent, Guillaume Gallienne, Léa Schweitzer, Thomas Keller, Jérémy Lopez, Peio Berterretche, Olivier Lug.
© Comédie-Française



² In revue *Contre-Courant*, 1974, cité dans *Le Théâtre*, Paris, Bordas, 1980.

Effectuer une recherche des créateurs de mode qui ont travaillé pour le théâtre.

On peut citer, pour exemples, Coco Chanel (pour les costumes d'*Antigone* mise en scène par Charles Dullin avec, là encore, des décors de Picasso en 1922), Pierre Cardin (qui, au cinéma, crée les costumes pour *La Belle et la Bête* de Cocteau et crée l'Espace Pierre Cardin où se produiront de nombreux artistes). Yves Saint-Laurent (pour les pièces de Jean Cocteau), Jean-Paul Gaultier, créateur de costumes pour le cinéma (*Le Cinquième élément...*) et la danse (pour Angelin Preljocaj).

Dans la scène 6, les moines et prêtres du Collegium Romanum déambulent avec des robes rouges qui se gonflent comme des ballons de baudruche. **Relever toutes les allusions métaphoriques que suggèrent ces costumes : grosses cloches, grains de raisin, billes, ballons, planètes, toupies...** Imaginer et dessiner (en arts plastiques) des « costumes métaphoriques » en relation avec des personnages de théâtre.

Dans la mise en scène de *Vitez*, filmée par Hugo Santiago (www.ina.fr/video/CPC92001873): observer le traitement des costumes par Yannis Kokkos dans ces extraits (1 h 30 min 46 s à 1 h 31 min 19 s et 1 h 46 min 7 s à 1 h 46 min 52 s). Des éléments contemporains (costumes, accessoires, tels des chapeaux, casquettes, pull-over) intègrent des costumes. Ainsi, les secrétaires sacerdotaux, le recteur de l'université sont-ils affublés de manteaux longs, certains en cuir et coiffés de chapeaux ou bonnets: que peuvent-ils signifier?

Revenir sur l'habillage du Pape (voir la première partie, « L'habit fait le moine ! », page 10). Comment Éric Ruf le met-il en scène? Quels symbolismes soulignent la couleur des costumes, des gants rouges, de la table pivotante?

LA CRITIQUE EST AISÉE MAIS L'ART EST DIFFICILE

Nombreuses sont les critiques qui apprécient les décors et les costumes du spectacle ou, tout au contraire, en dénoncent une certaine lourdeur.

Après avoir lu et classé, selon les points de vue positifs ou négatifs (en relevant les adjectifs par exemple), les extraits de critiques page suivante, chaque élève s'appliquera à rédiger sa propre critique en focalisant sur l'utilisation des décors et costumes. Argumenter ses choix.

Des vêtements sacerdotaux qui se gonflent, tels des ballons de baudruche.

© Comédie-Française



« Mais pourquoi faut-il alors que ce plaisir soit gâté à mi-spectacle par les longues scènes florentines et romaines où les autorités religieuses exhibent sous forme d'intermède leur munificence ? Certes, ces scènes rivalisent de beauté, mais d'une beauté écrasante (on pense surtout aux costumes de Christian Lacroix). Ce luxe extravagant, ces provocants ballets d'ecclésiastiques, ce music-hall de sacristie, quel rapport cela a-t-il avec la pièce ? N'y a-t-il pas là un décalage gratuit ? Passe encore du point de vue moral ! Mais, culturellement, la question n'est pas idiote. La Comédie-Française a mieux à faire que d'ajouter son écot à la vulgarité du temps. »

Philippe Tesson, *Le Figaro magazine*, 21 juin 2019.

« Sa scénographie : pour tout décor, d'immenses peintures pieuses d'époque, anges yeux au ciel et mains jointes, qui nous rappellent en permanence que nous ne sommes pas dans l'Italie médiévale ni au Vatican, mais au théâtre. »

Jean-Luc Porquet, *Le Canard enchaîné*, 19 juin 2019.

« Le vrai décalage réside dans cette scénographie baroque faite de toiles peintes coulissantes, reproduisant les peintures religieuses en gros plan : visages de saints et d'anges en extase défilent, surdimensionnés, comme grossis par la lunette de l'astronome. Les images pieuses géantes, irradiées par les belles lumières de Bertrand Couderc, rapetissent les personnages. Les costumes mi-sombres, mi-chatoyants de Christian Lacroix renforcent l'atmosphère onirique. »

Philippe Chevilly, *Les Échos*, 13 juin 2019.

« Éric Ruf a choisi une mise en scène purement historique, qui lui permet de valoriser les savoir-faire de la maison en termes de décors et de costumes. Et, de ce point de vue, c'est impressionnant : un festival de toiles peintes reproduisant des tableaux de Fra Angelico, de Raphaël ou du Caravage, un flamboiement de costumes signés Christian Lacroix. C'est beau, souvent, mais c'est trop, tout aussi souvent, et surtout mal adapté au théâtre de Brecht qui n'appelle pas l'illustration. Ce déploiement décoratif étouffe la réception de la pièce elle-même. »

Fabienne Darge, *Le Monde*, 18 juin 2019.

« En toile de fond, les détails rétroéclairés d'une immense Pietà, ou les stigmates sur les pieds du Christ. Nous sommes à la Comédie-Française : tout est nimbé de lumières exquises, découpant à merveille les costumes de Christian Lacroix. Les cardinaux tintinnabulent telles de grosses toupies rouges. »

Jean Talabot, *Le Figaro*, 13 juin 2019.

ÉCLAIREZ-NOUS DE VOS LUMIÈRES

La lumière joue un rôle très important, notamment dans cette pièce où il est fait plusieurs fois allusion à la lumière des étoiles, du Soleil (observation des taches solaires par projection du disque du Soleil à travers la lunette), de la lumière cendrée de la Lune. Plusieurs scènes se déroulent la nuit pendant les séances d'observation astronomique.

Noter les changements de lumières entre la première et la seconde partie : la mise en scène fait évoluer le spectacle du plein-feu vers la pénombre.

Galilée, Virginia et Andrea ne sont plus qu'éclairés d'une simple bougie dans la dernière scène. Le plafond de la Salle Richelieu se mue en voûte céleste, tel un planétarium géant, et une lumière indirecte, par réverbération, vient éclairer Galilée et sa fille pour la dernière réplique (« Galilée : Comment est la nuit ? » « Virginia : Claire »). La lumière peut aussi différencier les espaces. Dans cette mise en scène, la réverbération nimbe à certains moments toute la salle d'une lumière lunaire, intégrant l'espace du public dans l'espace du jeu.

Faire des recherches d'œuvres picturales (par exemple sur Georges de La Tour) avec l'enseignant d'arts plastiques. Observer comment le sens d'une phrase peut être modulé selon l'éclairage direct, indirect, froid, chaud, en contre-jour, personnage en « ombre-chinoise ». Travailler les ombres, le clair-obscur, varier l'intensité de l'éclairage, différencier l'espace de jeu et l'espace du public. Tout cela contribue à faire entendre différemment le texte, à rapprocher aussi le spectateur de l'acteur et il importe d'en prendre conscience.

LES SONS, LA MUSIQUE

On a vu, dans la première partie, le rôle important de la musique, plus particulièrement des *songs* qui contribuent à l'effet d'étrangeté (« *Verfremdungseffekt* »), la distanciation dans les pièces de Brecht. Éric Ruf, dans sa mise en scène, propose une déclinaison tout à fait intéressante des sons de cloches, carillons, clochettes, gongs.

Repérer, dans la mise en scène, toutes les utilisations des bruits de cloches, jusqu'à la scène finale où Galilée, de façon quasi-infantile, fait tintinnabuler un carillon. L'acmé étant les cinq coups des cloches du campanile de Saint-Marc qui résonnent dans la Salle Richelieu lors de la rétractation de Galilée (scène 13).

Écouter des interprétations différentes des ballades et *songs* les plus connus du répertoire brechtien : *Lost in the Stars*, *The music of Kurt Weill*, *What Keeps Mankind Alive* de Tom Waits, *Ballad Of Mac The Knife* par Sting, *Ballad Of The Soldier's Wife* par Marianne Faithful.

Écouter le chant de la scène 10 du carnaval : www.youtube.com/watch?v=69K4l6k5on8. Demander aux élèves ce qu'évoque cette chanson sous forme de ritournelle, interprétée par son compositeur, Hanns Eisler.

Cet air évoque le rythme d'une ritournelle comparable au mouvement des planètes, dont la Terre, autour du Soleil...

Être attentif à la bande-son utilisée dans la mise en scène d'Antoine Vitez (www.ina.fr/video/CPC92001873) : bruit de foule sur le parvis Saint-Marc, voix de camelots et chalands dans la rue, des grillons dans la nuit. Dans la dernière scène, on entend en continu, à l'extérieur, des bruits de circulation de voitures, camions, motos. Que peut suggérer cette bande-son? Qu'est-ce qu'Antoine Vitez a voulu ainsi indiquer au spectateur?

« REMETTONS NOS MASQUES. LE PAUVRE GALILÉE N'EN A PAS³. »

Si beaucoup de personnages dans la pièce de Brecht avancent masqués, ce n'est pas le cas de Galilée dont l'honnêteté intellectuelle et la rigueur scientifique ne se prêtent guère au travestissement. Tout au long de la pièce, Galilée accuse les coups. Surveillé, humilié, il prend sur lui, il se voûte littéralement. De plus en plus fréquemment malade, Galilée, âgé de 74 ans, devient aveugle. Il écrit : « Pensez à mon affliction, lorsque je considère que ce ciel, ce monde, cet univers... s'est rétréci et restreint pour moi à la dimension de ma propre personne⁴. » Au fil des tableaux, son corps change, il se fatigue, se déplace plus lentement; il vieillit, porte des lunettes et se recroqueville. Bien sûr, ici, Hervé Pierre a sensiblement l'âge du rôle, comme auparavant Roland Bertin, Georges Wilson, Charles Laughton et Ernst Busch. Mais il peut être intéressant pour un lycéen d'incarner Galilée pour jouer des extraits de la pièce. Dans la mise en scène de Jean-François Sivadier, Nicolas Bouchaud reprendra le rôle-titre treize ans après la création, constatant que « la traversée est beaucoup plus dure physiquement⁵ ». C'est une belle prouesse pour un acteur.

Assis sur une chaise: se lever avec la sensation d'avoir les jambes lourdes d'un vieillard. Se déplacer ensuite avec ce poids dans les jambes, sentir la force d'attraction terrestre tirer le corps vers le bas, respirer différemment. Au bout d'un temps assez long de déplacement, s'arrêter et prononcer une phrase à la cantonade (par exemple: « il faut que je mange maintenant »).

Travailler avec un demi-masque neutre: déplacement dans l'espace mais cette fois le visage face au public. Redire la phrase. Observer comment celle-ci est différemment modulée par la position du corps, le vieillissement du corps. Prendre simplement conscience du travail d'acteur: costumes, grimaces, per-ruques, accessoires ne suffisent pas seuls à travestir la jeunesse d'un comédien.

Travailler avec un demi-masque d'expression. Il est intéressant de le réaliser soi-même (en colle et papier kraft à partir d'un positif en argile ou, plus difficile, en cuir) et de jouer, toujours face au public, en exagérant les postures, les déplacements, sans craindre, à ce stade, la caricature.

³ Réplique du cardinal Barberini, scène 6.

⁴ Lettre à Elia Diodati, citée par Dava Sobel, *La Fille de Galilée*, Paris, éditions Odile Jacob, 2001.

⁵ *Le Monde*, 23 mai 2015, *op. cit.*

Revenir au personnage de Galilée, sans masque, en effet ! Étudier comment le corps se meut dans l'espace, avec une respiration autre, un rapport autre au sol, à la Terre. Le travail préalable avec un masque permet plus facilement cette incarnation, il stimule aussi une autre énergie, un autre rapport à la salle.

CELUI QUI N'A PAS PARTAGÉ LE COMBAT PARTAGERA LA DÉFAITE

Dès le début de la pièce, les protagonistes sont placés sous surveillance.

Galilée

Il faut que je te dise quelque chose, Andrea : ne parle pas aux autres gens de nos idées.

Andrea

Pourquoi ?

Galilée

L'Autorité l'interdit.

Andrea

Mais c'est pourtant la vérité.

Galilée

Mais elle l'interdit.

La Vie de Galilée, scène 1.



1: Hervé Pierre, dans le rôle de Galilée au début de la pièce.
© Comédie-Française

2 : Jean Chevalier et Hervé Pierre, dans le rôle de Galilée à la fin de la pièce.

© Brigitte Enguerand/Divergence-images



2

Galilée, observateur d'étoiles, est sans cesse observé lui-même. Il vit dans la peur, sous pression constante, le regard inquisiteur est comme une peste omniprésente. Tout chamboulement d'un ordre immuablement défini par Aristote est une menace.

Il y a donc, chez Galilée, une prise certaine de risque de défendre la position de l'héliocentrisme. Giordano Bruno a été brûlé en place publique à Rome, en 1600, pour avoir soutenu la même position. Et, parmi les accusateurs, figurait un certain cardinal Bellarmin. Galilée le dit lui-même, « il ne peut se permettre de griller au-dessus d'un feu de bois, comme un jambon⁶ »!

Brecht modifiera la première version de *La Vie de Galilée* sitôt après la catastrophe d'Hiroshima, pour en faire une parabole politique : la capitulation de Galilée devient une trahison. En se rétractant, Galilée renvoie la science dans la sphère du privé et la prive ainsi d'un débat public. Il convient de s'interroger ici sur le sens même de l'engagement, en science comme en politique.

Partir de l'affiche de la LICRA, « Celui qui n'a pas partagé le combat partagera la défaite ».

Dans le cadre de l'enseignement moral et civique et d'un débat réglé d'idées, discuter de notion d'engagement, questionner la rétractation de Galilée : l'action politique passe-t-elle nécessairement par un engagement intellectuel, moral et/ou physique car la passivité et l'attentisme permettraient la victoire de l'ennemi? Quelles sont les formes d'engagement des intellectuels? Quelles formes la résistance intellectuelle peut-elle prendre aujourd'hui?

Discuter également, lors d'un débat réglé, à partir des répliques suivantes.

Galilée

Je vous le dis, celui qui ne connaît pas la vérité celui-là n'est qu'un imbécile. Mais celui qui la connaît et la qualifie de mensonge, celui-là est un criminel !

La Vie de Galilée, scène 9.

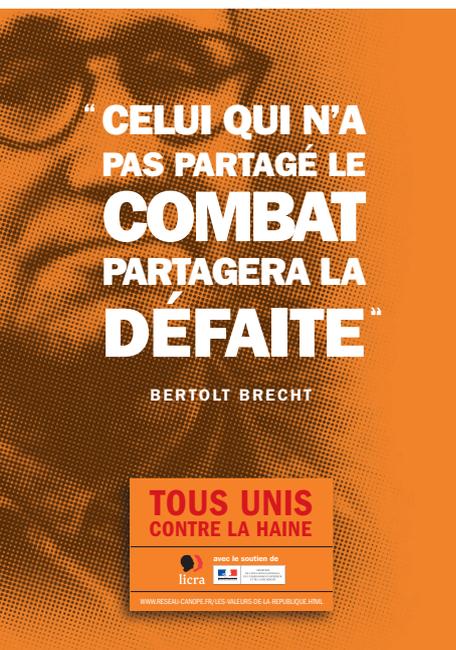
Andrea

Malheureux le pays qui n'a pas de héros !

Galilée

Non. Malheureux le pays qui a besoin de héros.

La Vie de Galilée, scène 12.



Affiche de la LICRA : « Celui qui n'a pas partagé le combat partagera la défaite ».

© Ligue internationale contre le racisme et l'antisémitisme

⁶ Scène 8.

Plusieurs savants ont été traumatisés par l'utilisation de la bombe atomique suite à leurs travaux de recherche, beaucoup ont compris que les découvertes pouvaient avoir des conséquences catastrophiques pour l'humanité. C'est aussi ce qu'a compris Brecht, en pleine réécriture avec Charles Laughton de *La Vie de Galilée*, lors de son exil aux États-Unis.

Commentez, en argumentant et en regard de la pièce de Brecht, cette remarque de Dürrenmatt lors de la création de sa pièce, *Les Physiciens*⁷ (21 février 1962 au Schauspielhaus de Zürich) : « À l'époque de la bombe atomique, la comédie reste la seule forme dramatique capable de représenter le monde et d'en révéler son tragique tout à la fois. »

⁷ Dürrenmatt Friedrich, *Les Physiciens*, Paris, L'Arche éditeur, 2014, pour la version française.

Annexes

ANNEXE 1. EXTRAIT DU MESSAGER DES ÉTOILES

Il est d'abord nécessaire, en effet, de disposer d'une lunette très bien construite, qui montre les objets très clairement, très nettement, sans aucune nébulosité, et qui les agrandisse au moins quatre cents fois: elle les fera ainsi apparaître vingt fois plus rapprochés [...] Parlons de la face de la Lune tournée vers nos regards. Pour plus de compréhension, j'y distingue deux parties, l'une plus claire, l'autre plus sombre. La plus claire paraît entourer et remplir tout l'hémisphère et s'y répandre. La plus sombre, au contraire, obscurcit comme de nuages la face elle-même et la fait paraître tachée. Ces taches un peu obscures et assez grandes sont visibles de chacun et ont été observées de tout temps: nous les appellerons grandes ou anciennes à la différence des autres taches de moindre étendue, mais si nombreuses qu'elles remplissent toute la surface lunaire et surtout la partie la plus brillante. Ces dernières n'ont vraiment jamais été observées avant nous et, de leur examen très souvent répété, nous sommes parvenus à la conviction que la surface de la Lune n'est pas lisse, uniforme et exactement sphérique ainsi que bon nombre de philosophes l'avaient assuré aussi bien pour la Lune que pour d'autres corps célestes, mais tout au contraire inégale, accidentée, pleine de cavités et d'éminences, tout comme la surface de la Terre elle-même est sillonnée de-ci par des chaînes de montagnes, de-là par de profondes vallées [...] Nous avons observé ensuite que ces petites taches ont ceci de commun que leur partie sombre est dirigée vers le Soleil, tandis que, dans leurs parties opposées au Soleil, elles apparaissent surmontées de contours brillants comme des cimes enflammées [...] Cette surface lunaire, là où elle est marquée de taches comme la queue d'un paon parsemé d'yeux bleuâtres, ressemble à ces vases de verre qu'on immerge encore chauds dans l'eau froide pour leur faire acquérir une surface craquelée et ondulée et que le vulgaire appelle verres de glace.

Galilée, Le Messager des étoiles, 1610.

ANNEXE 2. DÉBUT DE LA SCÈNE 3

La Nuit.

Sagredo, regardant à travers la lunette, à mi-voix.

Le bord du croissant est tout à fait irrégulier, dentelé et plein d'aspérités. Dans la partie sombre, à proximité du bord lumineux, apparaissent l'un après l'autre des points lumineux.

Galilée

Comment t'expliques-tu ces points lumineux ?

Sagredo

Cela ne peut pas être.

Galilée

Et pourtant si. Ce sont des montagnes.

Sagredo

Sur une étoile ?

Galilée

De gigantesques montagnes. Leurs cimes sont dorées par le Soleil levant tandis qu'autour les versants sont plongés dans la nuit.

Sagredo

Mais cela contredit deux mille ans d'astronomie.

Galilée

Exactement. Ce que tu vois, aucun homme encore ne l'a vu, excepté moi. Tu es le second.

Sagredo

Mais la Lune ne peut pas être une terre avec des montagnes et des vallées, pas plus que la Terre ne peut être une étoile.

Galilée

La Lune peut être une terre avec des montagnes et des vallées et la Terre peut être une étoile. Un corps céleste ordinaire, un parmi des milliers. Regarde encore une fois. La partie sombre de la Lune t'apparaît-elle tout à fait sombre ?

Sagredo

Non. Maintenant que j'y prête attention, je vois qu'elle est couverte d'une faible lumière couleur de cendre.

Galilée

D'où peut bien venir cette lumière ?

Sagredo

?

Galilée

Elle vient de la Terre.

Sagredo

C'est absurde. Comment la Terre, avec ses montagnes et ses forêts et ses eaux, pourrait-elle être lumineuse — un corps froid ?

Galilée

Tout comme la Lune est lumineuse. Parce que ces deux astres sont illuminés par le Soleil, c'est pourquoi ils sont lumineux. Ce que la Lune est pour nous, nous le sommes pour la Lune. Et elle nous voit tantôt comme un croissant, tantôt comme une demi-lune, tantôt pleine et tantôt pas du tout.

Sagredo

Ainsi il n'y aurait pas de différence entre la Lune et la Terre ?

Galilée

Apparemment pas.

Sagredo

Il n'y a pas dix ans qu'un homme a été brûlé à Rome. Il s'appelait Giordano Bruno et il avait précisément soutenu cela.

Galilée

Certes. Et nous, nous le voyons. Aujourd'hui, dix janvier 1610, l'humanité inscrit dans son journal : ciel aboli.

© Brecht Bertolt, *La Vie de Galilée*, traduction d'Éloi Recoing, Paris, L'Arche éditeur, 1990, scène 3.

ANNEXE 3. EXTRAIT DE LA SCÈNE 10

Le chanteur, jouant du tambour

Habitants de la ville, mesdames et messieurs ! Avant la grande mascarade des corporations, nous allons présenter la toute dernière chanson de Florence, que l'on chante dans toute l'Italie du Nord, et que nous avons importée ici à grands frais. Elle s'intitule : *Les Théories et opinions effrayantes de maître Galileo Galilei, physicien de la cour, ou Un avant-goût de l'avenir.*

Il chante :

Lorsque son « Qu'elle soit » le Tout-Puissant lança
Il héla le Soleil pour lui donner mandat
Comme à un serviteur de porter bien en rond
Tout autour de la Terre une lampe en son nom.
Car son souhait était que chacun désormais
Tourne autour de celui qui le doit dépasser.
Et commencèrent à tourner
Autour des puissants les miteux
Autour des premiers les derniers
Sur la Terre tout comme aux cieux.
Et autour du pape circulent les cardinaux.
Et autour des cardinaux circulent les évêques.
Et autour des évêques circulent les archidiacres.
Et autour des archidiacres circulent les échevins.
Et autour des échevins circulent les artisans.
Et autour des artisans circulent les domestiques.
Et autour des domestiques circulent les chiens, les poules et les mendiants.

Ça, bonnes gens, c'est le grand ordre, *ordo ordinum*, comme disent messieurs les théologiens, *regula æternis*, la règle des règles, mais qu'est-il arrivé, braves gens ?

Il chante :

Le docteur Galilée surgit (Il jeta la Bible, dégaina sa lunette, lança un regard sur l'univers)
Et dit au Soleil : Reste là !
Maint'nant la *creatio dei*
Dans un autre sens tournera.
Autour de sa bonne devra
Tourner la maîtresse, eh oui !
A-t-on jamais vu ça ! Et c'est pas d'un farceur !
Déjà le personnel cherche à tout se permettre !
Car rare est le plaisir. Et la main sur le cœur :
Qui n'aimerait un jour être son propre maître ?

Brecht Bertolt, *La Vie de Galilée*, traduction d'Armand Jacob et d'Édouard Pfrimmer, Paris, L'Arche éditeur, 1963, scène 10.

ANNEXE 4. TRADUCTIONS DE LA SCÈNE 14

LE TEXTE ORIGINAL EN ALLEMAND

Andrea

Die « Discorsi »! (*Er blättert in dem Manuskript.*)

Galilei

Etwas mußte ich anfangen mit meiner Zeit.

Andrea

Das wird eine neue Physik begründen.

Galilei

Stopf es untern Rock.

Andrea

Und wir dachten, Sie wären übergelaufen! Meine Stimme war die lauteste gegen Sie!

Galilei

Das gehörte sich. Ich lehrte dich Wissenschaft, und ich verneinte die Wahrheit.

Andrea

Dies ändert alles. Alles!

Galilei

Ja?

Andrea

Sie versteckten die Wahrheit. Vor dem Feind. Auch auf dem Felde der Ethik waren Sie uns um Jahrhunderte voraus.

Galilei

Erläutere das, Andrea.

Andrea

Mit dem Mann auf der Straße sagten wir: Er wird sterben, aber er wird nie widerrufen. -Sie kamen zurück: Ich habe widerrufen, aber ich werde leben. - Ihre Hände sind befleckt, sagten wir. -Sie sagen: Besser befleckt als leer.

Galilei

Besser befleckt als leer. Klingt realistisch. Klingt nach mir. Neue Wissenschaft. Neue Ethik.

Brecht Bertolt, [Leben des Galilei](#), Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 1998, scène 14.

LA TRADUCTION D'ARMAND JACOB ET D'ÉDOUARD PFRIMMER

Andrea

Les Discorsi! (*Il feuillette le manuscrit.*)

Galilée

Il fallait bien que j'emploie mon temps à quelque chose.

Andrea

Ça va fonder une nouvelle physique.

Galilée

Fourre ça sous ton vêtement.

Andrea

Et nous pensions que vous aviez déserté! Contre vous, c'est ma voix qui était la plus forte!

Galilée

C'était juste. Je t'avais enseigné la science, et je niais la vérité.

Andrea

Cette chose-là change tout. Tout.

Galilée

Vraiment?

Andrea

Vous cachez la vérité. Devant l'ennemi. Même dans le domaine de l'éthique, vous aviez sur nous des siècles d'avance.

Galilée

Explique, Andrea.

Andrea

Avec l'homme de la rue nous disions : il mourra, mais il ne se rétractera jamais. Vous êtes revenu : je me suis rétracté mais je vais vivre. Vos mains sont souillées, avons-nous dit. Vous avez dit : Mieux vaut souillées que vides.

Galilée

Mieux vaut souillées que vides. Un accent réaliste. Un accent qui me ressemble. À science nouvelle, éthique nouvelle.

© Brecht Bertolt, *La Vie de Galilée*, traduction d'Armand Jacob et Édouard Pfrimmer, Paris, L'Arche éditeur, 1963.

LA TRADUCTION D'ÉLOI RECOING

Andrea

Les Discorsi! (*Il feuillette le manuscrit.*)

Galilée

Il fallait bien que j'emploie mon temps à quelque chose.

Andrea

Ce sera le fondement d'une physique nouvelle.

Galilée

Fourre-ça sous le manteau.

Andrea

Et nous pensions que vous aviez déserté! Ma voix était la plus forte à vous condamner!

Galilée

Comme il se devait. Je t'enseignais la science et je niais la vérité.

Andrea

Ceci change tout. Tout.

Galilée

Ah oui?

Andrea

Vous cachez la vérité. À l'ennemi. Dans le domaine de l'éthique aussi vous aviez des siècles d'avance sur nous.

Galilée

Explique-moi ça, Andrea.

Andrea

Avec l'homme de la rue, nous disions : il mourra mais il ne se rétractera jamais. Vous êtes revenu : je me suis rétracté mais je vivrai. Vous avez les mains sales, disions-nous. Et vous de dire : mieux vaut sales que vides.

Galilée

Mieux vaut sales que vides. Cela sonne bien de moi. À science nouvelle, nouvelle éthique.

© Brecht Bertolt, *La Vie de Galilée*, traduction d'Éloi Recoing, Paris, L'Arche éditeur, 1990.