



© Simon Gosselin

THÉÂTRE **DÈS LA SECONDE**

LA VIE DE GALLILÉE

BERTOLT BRECHT / CLAUDIA STAVISKY

Avec Philippe Torreton, Gabin Bastard, Frédéric Borie, Alexandre Carrière, Maxime Coggio, Guy-Pierre Couleau, Matthias Distefano, Nanou Garcia, Michel Hermon, Benjamin Jungers, Marie Torreton

JEU 5 ET VEN 6 NOV À 20H

ESPACE DES ARTS | GRAND ESPACE | 2H35

RENSEIGNEMENTS ET RÉSERVATIONS

TÉL : 03 85 42 52 12

BILLETTERIE@ESPACE-DES-ARTS.COM

ESPACE-DES-ARTS.COM

SOMMAIRE

ABORDER LA PIÈCE ET LA MISE EN SCÈNE

BERTOLT BRECHT	PAGE 5
CLAUDIA STAVISKY	PAGE 6
DISTRIBUTION	PAGE 7
<i>LA VIE DE GALILÉE</i> , SYNOPSIS ET ÉCLAIRAGE SCIENTIFIQUE	PAGE 8

EXPLORER LA PIÈCE ET LA MISE EN SCÈNE

CONDITIONS D'ÉCRITURE	PAGE 11
NOTE D'INTENTION	PAGE 12
SCÉNOGRAPHIE ET COSTUMES	PAGE 13
OUVERTURES	PAGE 16
AIGUISER SON REGARD : CROISER LES CHOIX DE MISE EN SCÈNE	PAGE 16
FAIRE ÉCHO À L'ACTUALITÉ : GALILÉE, LANCEUR D'ALERTE ?	PAGE 20
GALILÉE, TABLEAU 14, COUPE DE CLAUDIA STAVISKY	PAGE 22

La Vie de Galilée

De Bertolt Brecht

Mise en scène Claudia Stavisky

AVEC PHILIPPE TORRETON - GALILÉE
ET GABIN BASTARD - MEMBRE DU CONSEIL,
COSME ENFANT, LE MOINE, ACCOMPAGNATEUR,
LE SECRÉTAIRE, ENFANT DE CHŒUR
FRÉDÉRIC BORIE - LUDOVICO, CLAVIUS, L'INDIVIDU,
BARBERINI - LE PAPE
ALEXANDRE CARRIÈRE - SAGREDO, LE GROS PRELAT,
VANNI, INDIVIDU, LE MOINE DE LA FIN
MAXIME COGGIO - LE PETIT MOINE, LE MATHÉMATICIEN,
UN MEMBRE DU CONSEIL, COSME ADULTE
GUY-PIERRE COULEAU - LE DOGE, FEDERZONI,
LE VIEUX CARDINAL, GAFFONE
MATTHIAS DISTEFANO - ANDRÉ JEUNE, LE MOINE
TITUBANT, LE SECRÉTAIRE, ENFANT DE CHOEUR
NANOU GARCIA - MADAME SARTI
MICHEL HERMON - L'INQUISITEUR, LE CURATEUR,
LE MARÉCHAL DE LA COUR
BENJAMIN JUNGERS - ANDRÉ ADULTE, UN MEMBRE
DU CONSEIL, LE PHILOSOPHE, LE SAVANT, BELLARMIN,
LE FONCTIONNAIRE
MARIE TORRETON - VIRGINIA, LA FILLE DE GALILÉE

Texte français Eloi Recoing © L'Arche Éditeur
Scénographie et costumes Lili Kendaka
Lumière Franck Thévenon
Son Jean-Louis Imbert
Création vidéo Michaël Dusautoy assisté de Marion Comte
Maquillage / Coiffure Catherine Bloquère
Assistant à la mise en scène Alexandre Paradis

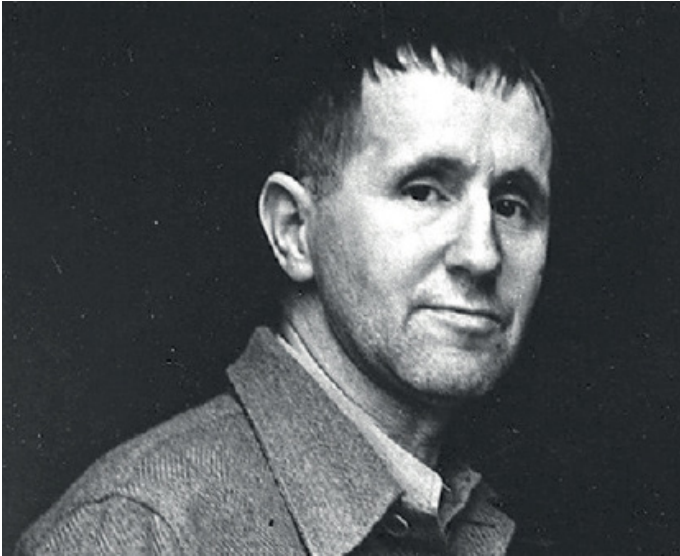
Spectacle créé le 10 septembre 2019 à La Scala, Paris

15 nov. –
1^{er} déc. 2019

CRÉATION

- 🕒 **HORAIRES**
20h – dim. : 16h
Relâche : lun.
- 🕒 **DURÉE**
2h30
- 🗣️ **AUDIODESCRIPTION**
pour le public aveugle
et malvoyant
dim. 24 nov. à 16h
- 🌐 **REPRÉSENTATIONS
SURTITRÉES EN ANGLAIS**
28, 29 et 30 nov.

ABORDER LA PIÈCE ET LA MISE EN SCÈNE



Né à Augsbourg (Bavière) en 1898, Bertolt Brecht est un dramaturge, metteur en scène, critique de théâtre et poète allemand. Après une éducation classique au sein d'une famille bourgeoise, il entame des études de médecine, vite abandonnées, et s'adonne très tôt à l'écriture. Mobilisé lors de la Première Guerre mondiale comme infirmier, il revient profondément marqué par les horreurs du combat. Il rédige des poèmes pacifistes qu'il chante dans des caves et cabarets accompagné de sa guitare, plus tard réunis dans le recueil *Les Sermons domestiques*. Ses trois premières pièces, *Baal* en 1918, *Tambours dans la nuit* en 1919 et *Dans la jungle des villes* en 1921, sont empreintes du mouvement expressionniste et lui valent de remporter le prix littéraire Kleist.

En 1924, il s'installe à Berlin avec l'actrice viennoise Hélène Weigel et rejoint le *Deutsches Theater* en qualité d'assistant, où il se nourrit des influences d'Erwin Piscator et de Max Reinhardt. En 1928, le dramaturge met en scène *L'Opéra de quat'sous* (musique de Kurt Weill) qui rencontre un grand succès en Allemagne et dans le monde entier. Marié à Hélène Weigel, il écrit et monte au rythme d'une à deux pièces par an, dont *La Mère*, *Homme pour*

homme, *Mahagonny*, *Happy End*, *Sainte Jeanne des abattoirs*, *Têtes rondes et têtes pointues*. L'auteur met alors au point sa théorie du théâtre épique, distancé, qu'il oppose au théâtre dramatique. Il s'agit de montrer, de raconter plus que d'incarner, afin que le spectateur ne s'identifie plus au personnage et qu'il garde son esprit critique : le célèbre *Verfremdungseffekt* ou effet de distanciation voit le jour.

Son adhésion au marxisme fait de lui un adversaire du régime nazi qui réplique en frappant son œuvre de censure. C'est ainsi qu'en 1933, le couple est contraint de quitter l'Allemagne. Pendant son exil, Brecht continue à écrire pour le théâtre : *Mère Courage et ses enfants* (1941), *La Résistible Ascension d'Arturo Ui* (1941), *La Vie de Galilée* (1943), *Le Cercle de craie caucasien* (1945)... Il rédige également le scénario d'un film antinazi, *Les bourreaux meurent aussi*, réalisé par Fritz Lang en 1943.

De retour en Allemagne après la guerre, il s'installe à Berlin Est, où il co-fonde avec sa femme la troupe du Berliner Ensemble, installée au *Deutsches Theater* et appelée à devenir le fleuron culturel de la République Démocratique d'Allemagne. Le directeur du Berliner met en scène ses propres pièces, mais aussi des œuvres classiques (comme le *Dom Juan* de Molière), qu'il relit à la lueur de sa conception de l'art dramatique. Il en expose les principes dans l'ouvrage *Petit Organon pour le théâtre*, publié en 1948. Des tournées internationales se mettent en place dont, en 1954 et 1955, la participation aux deux premiers Festivals internationaux du Théâtre de Paris. Parmi les figures du théâtre français qui y assistent, Bernard Dort et Roland Barthes seront les premiers à écrire sur l'importance de la « révolution brechtienne ». En 1955, il obtient le prix Staline international pour la paix. Un an plus tard, il meurt d'un infarctus alors qu'il remontait *La Vie de Galilée*.



Née à Buenos Aires, elle arrive en France en 1974. Après le Conservatoire national supérieur d'art dramatique, classe Antoine Vitez, elle débute une carrière de comédienne sous sa direction et joue notamment avec Peter Brook, Stuart Seide, René Loyon, Jérôme Savary, entre autres.

En 1988, elle passe à la mise en scène dans des théâtres français prestigieux et monte une quinzaine de textes d'auteurs contemporains dont *Avant la retraite* de Thomas Bernhard, *Nora* d'Elfriede Jelinek, *Munich/Athènes* de Lars Noren, *Mardi* d'Edward Bond... Elle met également en scène plusieurs opéras, dont *Le Chapeau de paille d'Italie* de Nino Rota, *Le Barbier de Séville* de Rossini, *Roméo et Juliette* de Gounod.

Claudia Stavisky dirige les Célestins, théâtre emblématique de Lyon, depuis 2000. Elle a créé et mis en scène plus d'une trentaine de spectacles qui tournent en France et à l'étranger dont : *La Locandiera* de Carlo Goldoni, *Minetti* de Thomas Bernhard, *Cairn* et *Le Bousier* d'Enzo Cormann, *Le Songe d'une nuit d'été* de Shakespeare, *La Cuisine* d'Arnold Wesker, *La Femme d'avant*, *Une nuit arabe* et *Le Dragon d'or* de Roland Schimmelpfennig, *Oncle Vania* d'Anton Tchekhov, *Mort d'un commis voyageur* d'Arthur Miller, *Chatte sur un toit brûlant* de Tennessee Williams, *En roue libre* de Penelope Skinner, *Les affaires sont les affaires* d'Octave Mirbeau, *Tableau d'une exécution* d'Howard Barker, *Rabbit Hole* de David Lindsay-Abaire. En 2019, elle crée *La Place Royale* de Corneille aux Célestins en mai et *La Vie de Galilée* de Bertolt Brecht à *La Scala-Paris* en septembre.

À l'invitation de Lev Dodine, elle a mis en scène *Lorenzaccio* d'Alfred Musset à Saint Pétersbourg, avec les acteurs russes de son prestigieux Maly Drama Théâtre ; puis, à l'invitation du Shanghai Dramatic Arts Center, *Blackbird* de David Harrower. Toujours pour le SDAC, elle a créé *Skylight* de David Hare avec les acteurs chinois de la troupe nationale, en juin 2019.

Depuis le début de sa carrière, Claudia Stavisky s'implique dans la formation d'acteurs. Elle anime régulièrement des ateliers avec les élèves du Conservatoire National de Paris, de l'École Nationale Supérieure des Arts et Techniques du Théâtre à Lyon, des comédiens professionnels. Pour Radio France Internationale, elle a réalisé plus de deux cents heures d'émissions culturelles. Sensible aux problématiques de l'insertion professionnelle, entre 1976 et 1983, elle anime plusieurs ateliers d'alphabétisation pour adultes, par le biais de la pratique théâtrale à la prison de Fresnes et dans des foyers de travailleurs immigrés. Elle a cherché aussi à favoriser l'insertion de jeunes à la marge en les initiant aux métiers du spectacle vivant. Elle a conduit, aux Célestins et dans des quartiers défavorisés de Lyon, de nombreux ateliers de pratique artistique avec des publics adultes et jeunes. Entre septembre 2014 et février 2017, Claudia Stavisky a orchestré un projet de médiation et d'ateliers de pratique artistique avec les habitants de Vaulx-en-Velin, librement inspiré de « La Chose publique » ou l'invention de la politique de Philippe Dujardin. Ce projet a abouti à l'écriture et la création de *Senssala*, spectacle présenté au Centre Charlie Chaplin de Vaulx-en-Velin et au Théâtre des Célestins.

DISTRIBUTION

11 comédiens pour 40 personnages

7



Philippe Torreton

Galilée



Gabin Bastard

Membre du conseil, Cosme enfant,
Le Moine, Accompagnateur,
Le Secrétaire, Enfant de chœur



Frédéric Borie

Ludovico, Clavius, L'individu,
Barberini - Le Pape



Alexandre Carrière

Sagredo, Le Gros Prelat, Vanni,
Individu, Le Moine de la fin



Maxime Coggio

Le Petit Moine, Le Mathématicien,
Un Membre du Conseil, Cosme Adulte



Guy-Pierre Couleau

Le Doge, Federzoni,
Le Vieux Cardinal, Gaffone



Matthias Distefano

Andréa jeune, Le Moine Titubant,
Le Secrétaire, Enfant de chœur



Nanou Garcia

Madame Sarti



Michel Hermon

L'inquisiteur, Le Curateur,
Le Maréchal de la Cour



Benjamin Jungers

Andréa Adulte, Un Membre du Conseil,
Le Philosophe, Le Savant,
Le Cardinal Bellarmin, Le Fonctionnaire



Marie Torreton

Virginia, la fille de Galilée

1610, Padoue. Grâce à une lunette déjà existante mais qu'il perfectionne, Galilée confirme le système de Copernic : la terre tourne autour du Soleil. Son époque (XVII^e siècle) et son pays (Italie - le pays pontifical) ne sont cependant pas prêts à entendre la vérité. Sous la menace de l'Inquisition, il est donc contraint d'abjurer ses théories. Mais l'histoire n'est pas terminée...

Synopsis (coupe Claudia Stavisky)

- Tableau 1 : Galileo Galilei, professeur de mathématiques à Padoue, veut démontrer le nouveau système de Copernic.
- Tableau 2 : Galilée remet à la République de Venise une nouvelle invention.
- Tableau 3 : 10 janvier 1610 : au moyen de la lunette, Galilée découvre dans le ciel des phénomènes qui confirment le système de Copernic. Averti par son ami des conséquences possibles de ses recherches, Galilée témoigne de sa foi en la raison humaine.
- Tableau 4 : Florence. Galilée a troqué la République de Venise contre la cour de Florence. Ses découvertes dues à la lunette se heurtent à l'incrédulité des savants florentins.
- Tableau 5 : Sans se laisser intimider par la peste, Galilée poursuit ses recherches.
- Tableau 6 : Galilée, Andréa, des voix, des ombres.
- Tableau 7 : Rome 1616. Le Collegium Romanum, l'institut de recherche du Vatican, confirme les découvertes de Galilée.
- Tableau 8 : Mais l'Inquisition met à l'Index la théorie de Copernic (5 mars 1616).
- Tableau 9 : Une conversation (Galilée et le Petit Moine, qui défend la décision de l'Inquisition pour ne pas troubler les pauvres petites gens qui croient aux Écritures - faux problème pour Galilée : « *Pourquoi met-il la terre au centre de l'univers ? Pour que le Saint-Siège puisse être au centre de la terre !* »).
- Tableau 10 : L'avènement d'un nouveau pape (Urbain VIII), qui est lui-même un homme de science, encourage Galilée, après huit ans de silence, à reprendre ses recherches dans le domaine interdit des tâches solaires.
- Tableau 11 : 1633. L'Inquisition convoque à Rome le chercheur connu dans le monde entier.
- Tableau 12 : Le pape (dialogue avec l'Inquisiteur - dilemme entre science et foi).
- Tableau 13 : Galilée rétracte devant l'Inquisition, le 22 juin 1633, sa théorie du mouvement de la Terre.
- Tableau 14 : 1633-1642. Galilée vit dans une maison de campagne près de Florence, prisonnier de l'Inquisition jusqu'à sa mort. *Les Discorsi*.

Les chiffres-clés

Théâtre du XX^e siècle

Division en 14 tableaux, chacun introduit par un titre qui le résume, quelques vers plus ou moins longs et une didascalie décrivant l'espace

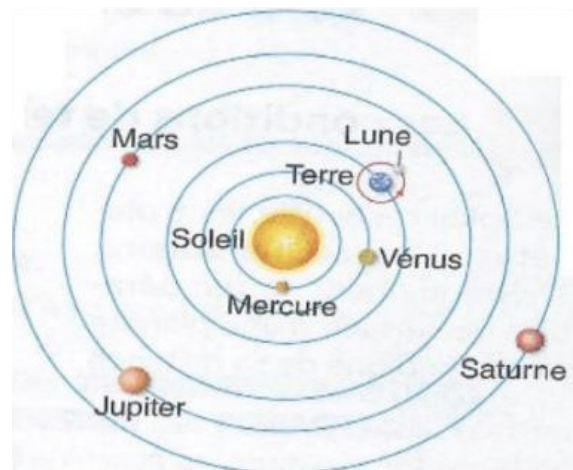
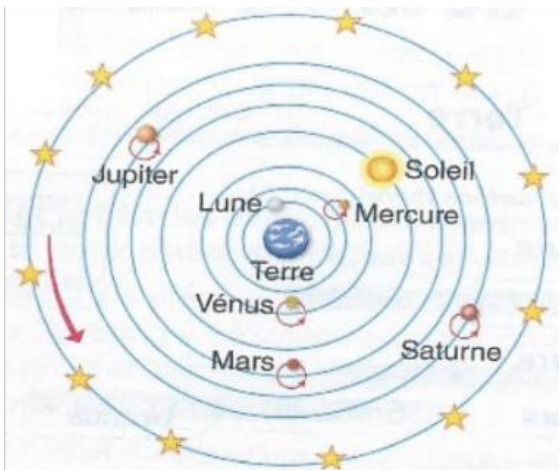
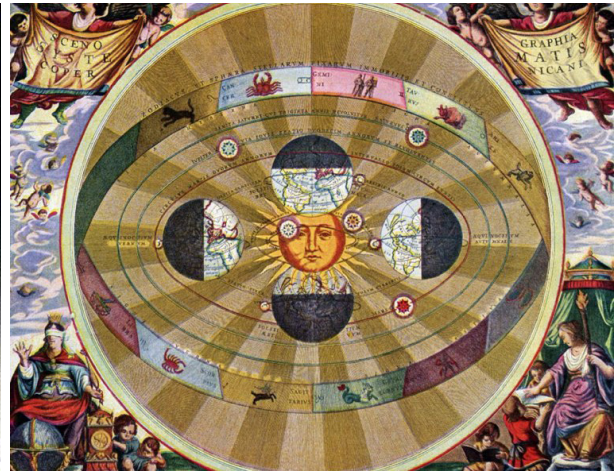
4 lieux : Padoue, Venise, Florence, Rome

Une histoire qui se déroule en discontinu sur 27 ans

40 personnages

Le contexte scientifique : la représentation du monde en question

DEFENSEURS	THEORIES
Aristote Ptolémée (Antiquité)	<i>Géocentrisme</i> Le Soleil et tous les autres astres tournent autour de la Terre
Copernic (XVI ^e siècle) Galilée (XVII ^e siècle)	<i>Héliocentrisme</i> La Terre et les autres planètes tournent autour du Soleil



De gauche à droite : géocentrisme VS héliocentrisme

Il faudra attendre 150 ans après la mort de Galilée pour que le système héliocentrique soit enfin validé, grâce à Isaac Newton et sa théorie de la gravitation expliquant le mouvement des planètes. Et 350 ans pour que le Vatican réhabilite Galilée, le 31 octobre 1992.

La légende raconte qu'après avoir renié ses convictions scientifiques et en particulier le fait que la terre tourne sur elle-même, Galilée aurait murmuré « Et pourtant elle tourne ». Dans la pièce de Brecht, cette phrase est mise dans la bouche d'Andréa, au tableau 10 *L'avènement d'un nouveau Pape*, qui est lui-même un homme de science, encourage Galilée, après huit ans de silence, à reprendre ses recherches dans le domaine interdit des tâches solaires.

En haut : images issues du site de la compagnie Ex Voto à la Lune (<https://www.exvotoalalune.com/creation-installation-qr-code/systeme-geocentrique-ptolemee/> et <http://www.exvotoalalune.com/creation-installation-qr-code/copernic/>), source originelle : Loon, J. van (Johannes), Extrait de l'*Harmonia Macroscopica* d'Andreas Cellarius, 1660/61

En bas : images issues d'un cours de SVT sur Internet (<http://profsvt71.e-monsite.com/pages/cycle-4-5-4-3/la-terre-environnement-action-humaine/5-la-terre-dans-le-systeme-solaire.html>)

EXPLORER LA PIÈCE ET LA MISE EN SCÈNE

Le contexte littéraire : une (ré)écriture incessante entre 1938 et 1956

La première version de *La Vie de Galilée* date de 1938, écrite en trois semaines au Danemark, où Brecht est en exil. Le titre de cette première mouture, *La Terre tourne*, fait clairement allusion à l'héliocentrisme de Copernic vérifié par les travaux de Galilée, et annonce le problème central du conflit entre science et pouvoir. Dès 1939, poussé par la découverte de la fission de l'atome, Brecht envisage de refondre la pièce : « On devrait réécrire complètement la pièce, si on voulait obtenir cette « brise qui vient des rivages nouveaux, cette aurore rosée de la science ». Mais vient la guerre, puis l'exil aux États-Unis. En 1944 commence alors le travail dont sortira la deuxième version, le *Galileo* américain, issu d'une collaboration exemplaire de Brecht avec l'acteur Charles Laughton. Pendant trois ans, en reprenant les premières versions, les deux hommes s'emploient à établir une version destinée à la scène américaine.

Le drame de Hiroshima, en août 1945, provoque cependant un revirement capital : du jour au lendemain, la biographie de Galilée prend un autre sens. À la lumière infernale de la bombe, le conflit entre Galilée et les pouvoirs de son temps se trouve placé dans une lumière neuve. Cette deuxième version, plus courte et avec une fin plus pessimiste que la première, sera jouée, avec Laughton dans le rôle de Galilée, en juillet 1947 au Coronet Theater de Los Angeles puis à New-York dans une mise en scène de Joseph Losey.



Charles Laughton dans *La Vie de Galilée*

L'affaire Oppenheimer*, qui avait considérablement préoccupé Berlin et toute l'Allemagne, fait à nouveau revenir Brecht à Galilée. La pièce fera partie du répertoire du Berliner Ensemble créé par le dramaturge en 1949. En 1953, il charge deux de ses collaborateurs de mettre au point une version allemande, puis y collabore lui-même, en y intégrant tous les matériaux accumulés depuis longtemps et en tenant compte de la représentation américaine. Tous ces échos anciens et récents, mêlés à l'expérience de l'Allemagne partagée entre capitalisme et socialisme, finissent par produire la troisième et dernière version, intitulée *La Vie de Galilée*, mise en scène par Brecht lui-même en 1955 et publiée en 1956. La mort de Brecht au cours des répétitions du Berliner Ensemble, en août 1956, met fin à ce travail si caractéristique de la création du dramaturge, destinée à ne jamais être achevée tant il souhaite y inscrire les échos de l'actualité et l'évolution de ses expériences du langage scénique.

Source : <https://www.site-magister.com/galilee2.htm#ixzz61J30y0bR>

*En 1949, la bombe atomique fait partie de l'arsenal des États-Unis mais aussi de l'Union Soviétique. Suite à la panique que cette nouvelle provoque outre-Atlantique, la possibilité de créer une bombe à hydrogène, plus puissante que la bombe atomique, est envisagée. Robert Oppenheimer, créateur de la bombe A, s'y oppose. Quatre ans plus tard et à l'apogée de la chasse aux sorcières lancée par le sénateur McCarthy, cette position lui vaudra d'être dénoncé comme agent soviétique.

« 10 janvier 1609. Ciel aboli »

Dans *La Vie de Galilée*, Bertolt Brecht raconte le vertige d'un monde qui voit subitement son ordre voler en éclats. En Italie, au début du XVII^e siècle, Galilée braque un télescope vers les astres, déplace la terre, abolit le ciel, cherche et trouve les preuves qui réduisent à néant les sphères de cristal où Aristote et Ptolémée avaient enfermé le monde, fait vaciller l'ordre de l'Église. L'Inquisition lui fera baisser les bras, abjurer ses théories, sans pour autant réussir à l'empêcher de continuer à travailler secrètement à l'écriture son œuvre majeure, ses *Discorsi*.

Cela fait longtemps – sans doute depuis que j'ai vu Antoine Vitez la mettre en scène à la Comédie-Française – que cette œuvre essentielle m'obnubile. C'est sans doute la conjonction de ce souvenir avec le fait d'avoir trouvé l'interprète parfait, en la personne de Philippe Torreton, pour incarner Galilée, qui font qu'aujourd'hui je me lance enfin dans cette aventure et l'aborde avec passion et émerveillement tant la langue de Brecht est puissante, sa forme parfaite et sa pensée d'une brûlante actualité.

« Qui ne connaît la vérité n'est qu'un imbécile.
Mais qui, la connaissant, la nomme mensonge, celui-là est un criminel ! »

La pièce n'oppose pas le pouvoir qui aurait tort et Galilée qui aurait raison. Tout le monde pense que Galilée peut avoir raison. Le problème est plutôt ce qu'il faut rendre public (ou pas) et ce que cela va changer. Si la Terre n'est plus le centre de l'univers, si les planètes sont en éternel mouvement, où est Dieu ? Quelle est la place de l'Église ? Quel monde, quelle société peut-on reconstruire à partir d'un tel bouleversement ? Chacun des personnages se débat avec cette question envisagée de différents points de vue. Pour certains, ce serait un monde absolument invivable. « La faim chez les paysans de Campanie ne serait plus une mise à l'épreuve, mais bien ne-pas-avoir-mangé », dit le Petit Moine. Comme Galactia, la peinture de *Tableau d'une exécution* de Howard Barker que j'ai récemment mis en scène, Galilée est obsédé par la connaissance de la vérité et convaincu que la raison est l'arme la plus puissante de l'humanité.

Thème obsédant que celui de la responsabilité du « savant », ainsi que celui de l'artiste face au pouvoir ! Plusieurs versions de la pièce ont vu le jour : une première où Brecht faisait de Galilée un héros qui se rétracte devant la torture pour réussir à finir son travail et livrer son œuvre au monde. Pendant que Brecht travaillait à la création américaine de la pièce avec Charles Laughton, le bombardement atomique d'Hiroshima eut lieu. Brecht changea alors sa vision du personnage et notamment le monologue de la fin : Galilée s'accuse d'avoir trahi la science, d'avoir pensé qu'elle pouvait vivre en vase clos, indépendante des modes de production et du politique, irresponsable face à l'utilisation de ses découvertes.

« Jouir est une prouesse »

Un théâtre d'idées, comme disait Antoine Vitez. Des idées qui prennent corps dans une langue épique, d'un souffle extraordinaire, organique et sensuel. Une structure théâtrale où les situations se déploient en grand, offrant aux comédiens d'innombrables possibilités.

Au moment où je commence les répétitions de cette pièce, j'ai à l'esprit que mon Galilée sera un jouisseur de la pensée, il pensera par les sens, ne sera jamais aussi inspiré que le ventre plein. *La Vie de Galilée*, telle que je l'imagine, ne sera pas une reconstitution historique. Je rêve d'un espace de jeu suffisamment précis et suffisamment abstrait pour libérer les spectateurs de tout commentaire inutile, pour les rapprocher des acteurs, comme la fameuse lunette... qui me permette de mettre la Pensée au cœur du plateau, « Penser est un des plus grands divertissements de l'espèce humaine. » dit Galilée à son ami Sagredo... Où le temps soit celui de la représentation : éternel. Avec des costumes qui dévoilent les corps, les mettent à nu tout en conservant leur mystère. Et la joie immense d'une troupe d'une douzaine de grands acteurs qui incarneront plus d'une quarantaine de personnages. L'Humanité avec un grand H !

Les costumes des créations de Claudia Stavisky sont créés et conservés aux Célestins, à la différence des décors qui sont localisés sur Marseille. L'équipe est constituée de deux permanents : Bruno Torres et Florian Emma, assistés par roulement de nombreux intermittents. Pour *La Vie de Galilée*, la créatrice Lili Kendaka était entourée :

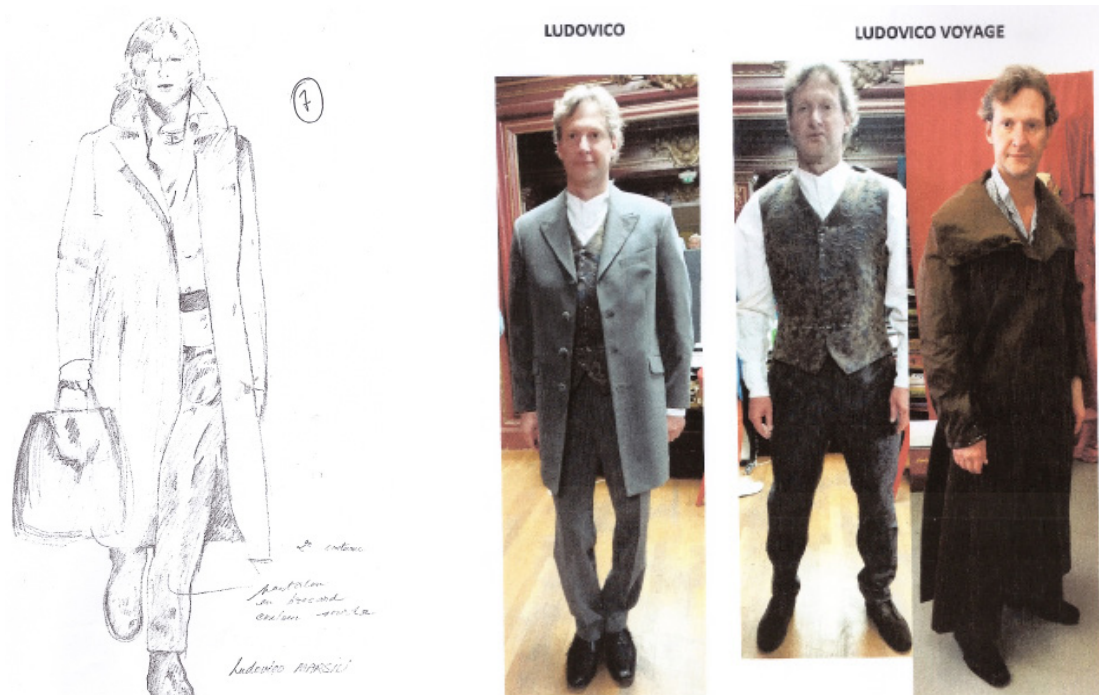
- de Bruno Torres, chef de service et assistant (également présent sur les ateliers couture, exploitation, maquillage et coiffure),
- de Florian Emma à la réalisation-exploitation,
- d'une maquilleuse-coiffeuse,
- d'une réalisatrice masque,
- d'une réalisatrice teinture et patine,
- de quatre personnes à la réalisation des flous et à la réalisation tailleur, secondées par deux stagiaires,

et en ateliers extérieurs :

- de Samy Douib, tailleur,
- de Bruno Fatalot pour la couture floue (ndlr : tout ce qui est mou, généralement les robes de femmes),
- et de deux coupeuses de l'atelier de costumes lyonnais Grain de tailles.

Lili Kendaka et Bruno Torres se sont régulièrement réunis pour discuter de la vision des costumes, de ce qui devait être créé, de ce qui pouvait être repris du stock des créations précédentes et pour mettre en place les plannings : rendus de maquette, prise des mesures de tous les comédiens et séances d'essayage.

Au total, 16 personnes pour près de 3150 heures de travail sur 4 mois (juin à septembre 2019).



Frédéric Borie pour Ludovico

Entretien avec Lili Kendaka, scénographe et costumière – 24/06/19

Comment avez-vous imaginé la scénographie de cette pièce riche en images, que représente *La vie de Galilée* ?

La pièce de Bertolt Brecht présente 18 lieux, mais avec les différentes coupures nous sommes passés à 12. Et finalement ces 12 lieux ne font qu'un seul, avec un mur où il y aura des projections. C'est l'intérieur d'un lieu industriel où l'on voit une verrière, seul endroit où l'on peut observer le ciel, et une grande porte en ferraille qui s'ouvre sur un écran, support des projections : du feu, de la mer et des glaciers qui fondent. Tout le reste est très calme avec un mur de briques et des piliers, faits d'un béton sale. Le sol est noir. C'est un lieu finalement très neutre. Il va prendre vie avec l'éclairage, les projections, et les déplacements d'acteurs. Dans cet espace il y aura une table aussi, avec certains objets qui appartiennent à Galilée : le globe de Ptolémée et le globe de Copernic. Cette table disparaît à certains moments, notamment lors des scènes au Vatican ou au palais. Pour la deuxième scène qui représente un arsenal, lieu où l'on fabriquait des bateaux, la table reste. Par coïncidence, les murs du Vrai Arsenal sont créés avec des briques qui ressemblent à celles du décor et les murs des bâtiments s'ouvrent vers la mer avec de grandes portes.

Dans la pièce, il y a de nombreuses scènes où il s'agit, pour le lecteur comme pour le spectateur, d'imaginer les astres. Quel processus scénographique avez-vous convoqué pour mettre ces moments en image ?

Les moments de projection seront très importants

car les spectateurs verront alors ce que Galilée voit ou imagine. Le vidéaste ne va pas faire une illustration, il va plutôt projeter des images qui excitent le cerveau de Galilée et qui le poussent à faire des recherches sans arrêt.

Est-ce un procédé que vous avez imaginé avec Claudia ou bien le lui avez-vous proposé ?

On a parlé, ce sont des choses qui viennent d'une manière naturelle. On pense que cela serait bien de le projeter, ensuite on oublie, et après l'idée revient. La dernière fois, il y a déjà deux mois, Claudia m'a dit que nous ne pouvions pas faire sans projection. Et nous avons trouvé quelqu'un pour les réaliser qui connaît bien le théâtre.

Est-ce un décor qui peut évoluer selon les salles où le spectacle pourra tourner ?

Oui, le premier lieu où sera jouée la pièce est le théâtre de La Scala, qui n'est ni un théâtre à l'italienne, ni un espace très vaste. Donc la simplicité de la scénographie a d'abord été pensée pour La Scala. Le mur du fond est lui-même décliné en plusieurs versions, pour *La Scala*, pour Les Célestins et pour une grande salle telles que Châteauroux ou La Criée qui disposent de très grandes ouvertures... Il faut encore savoir s'adapter à d'autres salles qui disposent même d'une fosse d'orchestre, où le public se trouve alors très loin de la scène. Il faut trouver certaines solutions, avec les jeux de lumière par exemple, pour tout rapprocher du public. L'adaptation est une des premières qualités qu'il faut avoir en tant que scénographe.



Frédéric Borie pour Clavius

Quant aux costumes, seront-ils modernes ou d'époque ?

Ce ne sont pas des costumes d'époque, du XVI^e siècle. En revanche, pour les costumes ecclésiastiques, nous sommes très fidèles car c'est le parti pris de la pièce : l'Église est l'ennemi de Galilée. Nous gardons la splendeur de ces costumes religieux avec les cardinaux vêtus de rouge, les secrétaires en noir avec la ceinture violette, les prélats, le Pape...

Donc les acteurs ont un impact sur la création des costumes ?

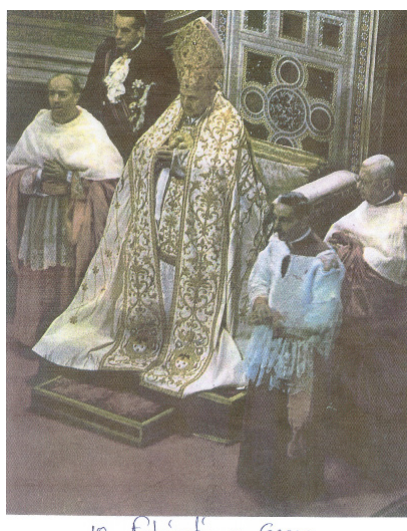
Oui, et c'est très important. J'ai longtemps travaillé à l'Opéra et nous n'avions que des photos pour se faire une idée du physique des comédiens : il m'est arrivé de nombreuses fois que l'acteur se présente mais ne corresponde pas du tout au physique que nous avons pu imaginer. Nous travaillons par étape. Lorsque nous avons défini des costumes, par exemple un manteau long, une robe de chambre, des chemises, des pantalons, nous gardons parfois seulement trois éléments, parfois dix, mais c'est aussi en travaillant avec l'acteur que nous parvenons à définir ce choix. Les acteurs sont les protagonistes, il faut faire au mieux pour qu'ils se sentent le plus confortable possible dans leurs costumes. Par exemple un des tissus fait un cache cœur pour Madame Sarti, parce qu'elle a froid dans ce lieu, ce n'est pas de la laine mais du coton, pour que la comédienne n'ait pas trop

chaud sur le plateau. C'est l'impression qui compte au théâtre, le rendu visuel. J'attends aussi de voir Nanou Garcia, l'interprète du rôle, pour discuter et connaître ses sentiments vis-à-vis du personnage. Je vais essayer de faire un mélange avec la vérité du rôle, avec ce que je vois moi, ce qu'elle voit elle, pour qu'elle se sente à l'aise.

« Les costumes sont une chose très vivante, ils peuvent changer pendant les répétitions »

Certains personnages sont désignés uniquement par leur fonction : le mathématicien, le philosophe, le moine titubant... Avez-vous eu l'intention de jouer avec la représentation d'hier et aujourd'hui de ces personnages ?


Le mathématicien, à l'époque, c'était un religieux. On ne peut plus croire ces choses-là aujourd'hui, ce n'est plus crédible. Pour que les choses puissent tenir debout, il faut toujours faire des liens avec le monde actuel. Le mathématicien est un jeune homme inspiré par l'Inde, il a une longue chemise, un manteau occidental, des bottines, un pantalon normal. Après il y a le savant, un garçon très libre, avec un pantalon qui ressemble aux pantalons vénitiens de l'époque mais qui pourrait être porté aujourd'hui. Si par exemple on cherche à représenter un savant de l'époque, il est presque certain que le public ne serait pas réceptif à cette image.



Frédéric Borie pour le Cardinal Barberini (à gauche) et pour le Pape (à droite)

AIGUISER SON REGARD DE SPECTATEUR : CROISER LES CHOIX DE MISE EN SCÈNE

Il ne s'agit pas de comparer les mises en scènes pour choisir la meilleure mais de montrer qu'une même œuvre est sujette à plusieurs interprétations.

 Pour un balayage des adaptations de *La Vie de Galilée*, consulter l'éclairage de Gilles Costaz « La Vie de Galilée : d'Antoine Vitez à Éric Ruf, plusieurs façons de voir l'Histoire », paru dans le n°79 septembre/octobre 2019 de *Théâtral Magazine*.

Parmi l'historique des mises en scène, trois se prêtent particulièrement bien à l'étude :

- Mise en scène d'Antoine Vitez (sa dernière) le 24 mars 1990 à la Comédie-Française,
- Mise en scène d'Éric Ruf le 7 juin 2019 à la Comédie-Française,
- Mise en scène de Claudia Stavisky le 10 septembre 2019 à La Scala-Paris.

Pourquoi ?

- Éric Ruf et Claudia Stavisky créent *La Vie de Galilée* à quelques mois d'intervalle la même année ;
- Tous deux se réclament de la mise en scène d'Antoine Vitez ;
- Philippe Torreton, interprète de Galilée chez Claudia Stavisky, jouait le Petit Moine dans le spectacle d'Antoine Vitez.

Les trois interprètes de Galilée :



Roland Bertin, m.e.s. Antoine Vitez





Hervé Pierre, m.e.s. Éric Ruf




Philippe Torreton, m.e.s. Claudia Stavisky

 Interview d'Antoine Vitez dans le journal du 19/20 de France 3 du 2 avril 1990 (2'49), disponible sur le site de l'Ina : <http://www.ina.fr/video/CAC94028636>

 Film de théâtre réalisé par Hugo Santiago en 1992, tourné au Théâtre de la Porte Saint Martin, selon la mise en scène d'Antoine Vitez pour la Comédie Française en mars 1990 : <https://www.ina.fr/video/CPC92001873>

 Photographies de la mise en scène d'Antoine Vitez par Daniel Cande : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b90642991/f27.planchecontact.r=Galil%C3%A9e%20Vitez>

 Extrait de l'émission de Jean-François Cadet « Vous m'en direz des nouvelles » du 18 septembre 2019, sur RFI avec, entre autres, Philippe Torreton :

Jean-François Cadet : Quel est le souvenir que vous gardez de ce premier contact avec cette pièce ?


Philippe Torreton : Un souvenir très ému, pour plein de raisons. D'abord pour le choc de cette pièce que je ne connaissais pas à l'époque et je trouvais ça merveilleux d'allier la science et le théâtre. [...] Et moi qui avais un grand frère, un scientifique, pour moi c'était le chaînon manquant entre lui et moi. Et puis il y avait la découverte d'Antoine Vitez, le fait qu'il me fasse confiance, mes tout premiers pas à la *Comédie-Française*...

J.-F.C. : Alors le théâtre de Vitez, c'était le théâtre élitaire pour tous, on a tous retenu la formule et quand on va voir *La Vie de Galilée* mise en scène cette fois par Claudia Stavisky, on se dit au fond que c'est un petit peu ce qu'elle propose au public, on est vraiment dans une forme de théâtre populaire : il y a une exigence mais ça reste une pièce extrêmement accessible.

PT : Oui, oui mais de toute façon Claudia Stavisky est un des enfants de Vitez, c'est revendiqué, absolument assumé, ce qui lui a occasionné aussi pas mal de crainte et de pudeur aussi pour mettre en scène pièce après avoir vu celle d'Antoine qui était assez génialement réussie. Il faut faire confiance aux œuvres en fait, les œuvres résonnent : on peut les découvrir marquées par une mise en scène mais finalement quand on s'intéresse au sens on s'écarte d'une interprétation pour aller vers la nôtre.

J.-F.C. : L'approche de Claudia Stavisky est-elle différente ?

P.T. : Avec Vitez, ça démarrait très XVII^e siècle et, petit à petit, le spectacle évoluait vers le XX^e siècle. A la fin, la milice qui encadrait les pouvoirs religieux ressemblait à une milice fasciste de l'entre-deux-guerres. Dans la vision de Claudia, les costumes sont d'emblée situés dans un entre-deux indéfinissable. Galilée porte un grand manteau druidique, le spectateur ne se pose pas vraiment la question du temps.

 « Galilée, Brecht, Torreton : 3 étoiles », extrait d'une critique de Philippe Tesson, édition du vendredi 20 au jeudi 26/09/2019, *Figaro Magazine*

« Le jour et la nuit. Le soleil dans tous ses états là-bas, et ici la sourde et profonde lumière d'un astre mort. Deux scénographies absolument contraires. Celle d'Éric Ruf au Français, toute en magnificence, voire en extravagance, dans les scènes religieuses - nous parlions même d'un « music-hall de sacristie ». Et toute en discrétion, voire en nudité, dans celle de Claudia Stavisky. Visiblement, Ruf cherchait à opposer par l'image la richesse des institutions princières et cléricales du XVII^e siècle italien à l'ascétisme de l'univers de Galilée. Mais était-il utile d'en rajouter au point que, en face de tant de luxe artificiel, la misère d'Hervé Pierre, merveilleux dans le rôle de Galilée, apparaissait elle-même tout aussi artificielle ? La réponse nous vient avec le spectacle de La Scala, grâce au choix de Claudia Stavisky et à l'exceptionnelle interprétation de Philippe Torreton. Leur Galilée est en effet d'une unité exemplaire, fondée sur le principe d'austérité qui donne au spectacle une vérité et une humanité bouleversantes. D'abord, le texte y gagne. L'oreille n'est pas dérangée par la distraction de l'œil ! Le décor, l'architecture, les lumières, les couleurs, les costumes obéissent à une rigueur et une sobriété étroitement adaptées à la pureté de l'écriture de Brecht et au classicisme de la construction de l'œuvre. »

 Theater Review, Laura Cappelle, édition du 19/09/2019, *The New-York Times*

“Many scenes are static and heavy on dry scientific debate. Mr. Ruf’s production struggled to inject life into the proceedings, despite strong performances. The sumptuous sets and costumes by Christian Lacroix often felt like the raison d’être of the evening rather than a bonus. The most arresting scene had the pope being robed ever so slowly by assistants, each element of his costume exquisite in its own right, in a visual demonstration of power dressing.

Ms. Stavisky’s “*Life of Galileo*” looks pared down by comparison. Its simpler costumes and high walls, with faint light streaming through narrow slits, clear the way for a serious, insightful production, with nothing extraneous in Mr. Torreton’s performance.”

 « Théâtre : Brecht noyé dans un trop-plein d’apparats », extrait d’une critique de Fabienne Darge, publié le 13/06/2019, mis à jour le 14/06/2019, *Le Monde*

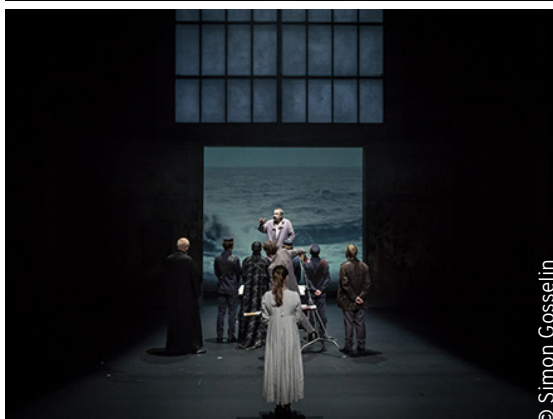
« Éric Ruf a choisi une mise en scène purement historique, qui lui permet de valoriser les savoir-faire de la maison en termes de décors et de costumes. Et de ce point de vue, c’est impressionnant : un festival de toiles peintes reproduisant des tableaux de Fra Angelico, de Raphaël ou du Caravage, un flamboiement de costumes signés par Christian Lacroix. »

 De haut en bas, m.e.s. Antoine Vitez, Éric Ruf et Claudia Stavisky

Costumes



Scénographie



Interview des interprètes de Galilée par le site theatre-contemporain.net :

Le personnage de Galilée est à la fois savant (un esprit, un génie) et homme (un corps bien terrestre), Brecht disait (à Charles Laughton qui jouait le rôle) que Galilée doit être un « phénomène », dans le genre de Richard III, pour que le public puisse avoir une attitude d'étonnement et de recul critique à l'égard du personnage. Comment travailler et faire apparaître les différentes facettes du « phénomène Galilée » ? Comment à la fois « incarner » cet homme et le mettre à distance (le « montrer, l'exhiber ») ?

Hervé Pierre (m.e.s. Éric Ruf)	Philippe Torreton (m.e.s. Claudia Stavisky)
<p>« Moi j'aime bien effectivement imaginer l'arrivée de Bertolt Brecht en Amérique, la rencontre avec Charles Laughton, cet acteur extraordinaire, ce réalisateur magnifique d'un seul film qui est un chef-d'œuvre. Mais d'imaginer leur rencontre, ce choc des cultures, de cet Allemand et de cet Américain et comment ils ont dû apprendre à travailler. Et je pense que Charles Laughton avait à cœur de rendre clair un certain nombre de choses du personnage et Bertolt Brecht, d'autres. J'aurais bien voulu être une petite souris pour voir ! Et quand on lit dans le journal de Brecht que Charles Laughton passait aussi des journées à lui lire des pièces de Shakespeare ou à faire de l'horticulture, je les imagine autour d'un arbre et tout ça. Et c'est vrai qu'il y a quelque chose dans le personnage de Galilée qui est de l'ordre de la pensée, de la raison et quelque chose qui est de l'ordre de la sensualité. Galilée, et en tout cas Bertolt Brecht a vraiment développer cette chose, Galilée est un homme de la sensualité, du plaisir, c'est un homme qui est de la Renaissance aussi, il a une éducation musicale, son père était musicien, il peint, il dessine. Et d'ailleurs ça a une grande importance dans ses observations de la Lune puisque c'est sans doute parce qu'il est peintre que lui comprend que ce sont des montagnes, à cause de la lumière, du clair-obscur, de la projection des ombres etc. Lui, il arrive à décoder alors que d'autres avaient fait ces observations avant mais ils ne pouvaient pas décoder. Et ce qui est merveilleux je trouve c'est que c'est parce qu'il est un artiste qu'il décode et pas parce qu'il est un scientifique. [...] »</p>	<p>« Le texte est suffisamment bien écrit pour être clair et donc on voit très vite que c'est un homme d'appétit, qui aime la vie. Le Pape qui est habillé à la fin le dit très bien « c'est un des esprits les plus magnifiques de notre temps, il ne sait pas dire non à un vieux vin ou à une pensée neuve » : le personnage de Galilée est résumé. Quand il s'agit de partir en exil, je pourrais peut-être prendre une caisse de ce vieux vin sicilien dans la voiture, à Ludovico il lui dit j'aime ce vin, le coteau est abrupt et pierreux, il arrête pas de parler de vin, de bouffe, ça se termine avec les oies, il a déjà mangé mais il veut encore remanger si on peut lui préparer le foie avec des pommes et du thym, ça lui plairait. Donc jusqu'à la fin de sa vie, il reste gourmand et sa vision de la science est la même : il a un appétit de découvrir. Au début, c'est presque deux enfants il y en a un plus vieux et plus instruit mais lui quand il dit « il est apparu que les cieux sont vides alors un rire joyeux retentit » c'est-à-dire qu'il ne pense qu'à la joie au début et les circonstances politiques vont l'amener à prendre conscience qu'il va se heurter à quelque chose donc il va falloir qu'il ait lui aussi un discours politique « pourquoi ça vous embête ce que je viens de découvrir ? Moi je l'ai pas découvert pour vous embêter, je l'ai découvert parce que c'est la réalité et grâce à la lunette j'ai vu. Et c'est tout. [...] »</p>

▶ Retrouvez l'intégralité de l'interview de Philippe Torreton sur <https://www.theatre-contemporain.net/spectacles/La-Vie-de-Galilee-26476/contenus-pedagogiques/>

▶ Retrouvez l'intégralité de l'interview de Hervé Pierre sur <https://www.theatre-contemporain.net/spectacles/La-Vie-de-Galilee-24011/contenus-pedagogiques/>

FAIRE ÉCHO À L'ACTUALITÉ : GALILÉE, LANCEUR D'ALERTE ?

« Celui qui ne connaît pas la vérité, celui-là n'est qu'un imbécile.
Mais qui, la connaissant, la nomme mensonge, celui-là est un criminel ! »

On pourrait se demander : quelle pertinence à monter en 2019 une pièce de 1938 portant sur le XVII^e siècle ? Et pourtant : « *La Vie de Galilée* est une œuvre intemporelle et universelle. Elle fait entendre des choses qui sont étonnamment d'actualité : Quels moyens pour la recherche ? Quel usage des découvertes scientifiques ? Quelle est la place de l'intellectuel face à l'autorité ? Cette pièce fait penser et interroge, encore aujourd'hui. » (dossier pédagogique de *La Vie de Galilée* mis en scène par Jean-François Sivadier).*


Brecht tranche pour la responsabilité des scientifiques : « Du jour au lendemain la biographie du fondateur de la physique moderne prit un autre sens. L'infamant effet de la bombe fut tel que le conflit entre Galilée et les pouvoirs de son temps fut placé dans une lumière neuve et plus crue. »

« Cette correction est surtout exprimée dans l'autocritique finale de Galilée qui dit notamment : "Je tiens que le but unique de la science consiste à rendre plus léger le poids de la fatigue de la vie humaine." Et : "La coupure entre les savants et l'humanité peut un jour devenir si profonde que votre cri de triomphe devant quelque nouvelle conquête pourrait recevoir pour réponse universelle un cri d'épouvante." En 1948 Brecht ne croit plus que le savant ait le droit de s'isoler de l'humanité. Il est juste et sage que la science reste sur la place publique. » (extrait de T.F., L'Arche, 1955 In *Dictionnaire des œuvres de tous les temps et de tous les pays*, tome VI, Laffont-Bompiani, 1990)

Dans son entretien avec Manuel Piolat Soleymat en août 2019, Claudia Stavisky fait quant à elle le parallèle entre le déni de l'Église du temps de Galilée et le climatoscepticisme de certains hommes de pouvoir aujourd'hui : « Aucun grand de ce monde ne doute sérieusement, en son for intérieur, de la réalité du dérèglement climatique et de l'impact qu'a l'homme sur son environnement. Le problème, c'est la vision "à courte vue" de tous ces hommes de pouvoir qui doivent, comme les ecclésiastiques du XVII^e siècle, faire face à un paradoxe : conserver leurs privilèges tout en actant le changement inéluctable de notre société. C'est ce paradoxe que j'ai envie d'explorer en m'emparant de *La Vie de Galilée*. ».

* Autre piste possible pour aborder la pièce, proposée par l'Ecole des Lettres : « *La Vie de Galilée* est l'occasion pour le monde de l'enseignement de renouveler son approche des questions des Lumières, de l'esprit critique et du doute scientifique ».

Cf <https://actualites.ecoledeslettres.fr/arts/theatre/la-vie-de-galilee-de-bertolt-brecht-a-la-comedie-francaise/#more-31405>

 Philippe Torreton, interprète de Galilée dans la mise en scène de Claudia Stavisky, nous éclaire sur l'actualité de la pièce dans une interview accordée au *Journal du Dimanche* le 12 septembre 2019.

Quels sont les obscurantismes d'aujourd'hui ?


Ils sont nombreux, mais le religieux est toujours là. Aux Etats-Unis, il y a encore des gens pour bloquer des hôpitaux qui pratiquent l'avortement, des écoles où l'on apprend que Dieu a créé le monde en sept jours. Ce pays reste l'un des premiers du fondamentalisme. Bien sûr, il y a Daech et toutes les ramifications de l'islamisme... L'obscurantisme religieux persiste mais, en Europe, j'en vois un autre : nous-mêmes ! En chacun de nous, il y a à la fois Galilée et le pouvoir religieux qui l'empêche de penser et d'avancer. Nous avons une responsabilité unique dans l'histoire de l'humanité. Nous savons que l'avenir des hommes dépend de nos agissements présents. Mais on ne change pratiquement rien, sinon à la marge : on trie un peu nos déchets, on fait attention à deux ou trois trucs et puis c'est tout. Bien sûr, les dirigeants sont plus responsables encore, mais ne nous excluons pas.

Trump et Bolsonaro incarnent-ils l'obscurantisme moderne ?

Bien sûr, ces élus qui ne cachent pas leurs opinions climatosceptiques sont des catastrophes. Mais que penser du Conseil européen, qui ne tient pas compte des conclusions d'études qu'il a lui-même commandées sur les glyphosates et les pesticides ? Tant qu'on ne parle pas d'écologie, je me fous des faits et gestes des politiques. Trump est un cynique, Bolsonaro une espèce de fasciste. Ils avivent d'autres complotismes. Mais ils jouent franc jeu. Ici, nos élus parlent et ne font rien. J'en parlais avec un climatologue au Giec : j'ai compté une moyenne de 200 m² de toiture de hangars agricoles sur lesquels on pourrait mettre des panneaux solaires. Rien qu'avec cette source photovoltaïque, les paysans français pourraient alimenter 17 millions de foyers. Qu'est-ce qu'on attend ? La France a choisi le nucléaire, l'EPR et les centrales nous bouffent des milliards, nous piègent. Oui, le nucléaire est une forme d'obscurantisme.

En somme, l'obscurantisme est partout ?

Même au théâtre ! Il y a encore des acteurs du subventionné pour penser que le privé est le diable. A l'inverse, on croise des figures du privé persuadées que dans le public on est des branleurs payés à se masturber le cerveau. J'ai même entendu une grosse vedette, véridique, dire : « Si les gens du subventionné pouvaient nous mettre dans des camps, ils le feraient. »

 Philippe Torreton et Galilée partagent « le goût du bon vin et de la bonne chère » dira le journaliste Vincent Bouquet dans *Le dimanche idéal de Philippe Torreton* mais aussi la tension entre conviction et fragilité : « Je bois du Coca devant vous... Et si je n'ai plus de 4×4, j'en ai pleuré quand j'ai revendu mon Land Rover Defender. On n'évite pas les contradictions. Mais on peut faire des efforts. Par exemple, je dis les choses à mes enfants. Mes deux plus jeunes, 8 et 10 ans, sont hyper attentifs à la nature et scandalisés de voir des déchets dans la rue. A l'île de Batz, en vacances, on se promène à marée basse avec un sac. On constate que les déchets les plus importants proviennent des pêcheurs, dont les filets ne sont plus en chanvre mais en plastique. A Paris, pareil, je ramasse une bouteille en plastique qui traîne. Si on le faisait tous, ce serait déjà ça. Les gens font n'importe quoi, on ne peut pas accuser Anne Hidalgo de leur comportement de porc. »

GALILÉE, TABLEAU 14

COUPE DE CLAUDIA STAVISKY

« À mes heures de loisir, et j'en ai beaucoup, j'ai considéré mon cas et je me suis demandé de quelle manière la communauté des hommes de science, dont je m'exclus moi-même, aura à le juger. Notre nouvel art du doute a ravi le grand public. Il nous a arraché le télescope des mains et l'a braqué sur ses tourmenteurs. Ces hommes égoïstes et violents qui avaient profité avidement des fruits de la science ont senti en même temps l'œil froid de la science braqué sur une misère millénaire mais artificielle, qu'on pouvait très clairement supprimer en les supprimant eux. Ils nous inondaient de menaces et de tentatives de corruptions, irrésistibles pour les âmes faibles. Les mouvements des corps célestes sont devenus plus prévisibles ; mais toujours incalculables pour les peuples sont les mouvements de leurs souverains. Le combat pour rendre le ciel mesurable est gagné à cause du doute ; à cause de la foi, le combat de la ménagère romaine pour son lait sera encore et toujours perdu. La science, Sarti, a à voir avec ces deux combats. Une humanité trébuchante dans ce brouillard nacré de superstitions et de vieux dictons millénaires, trop ignorante pour déployer pleinement ses propres forces, ne sera pas capable de déployer les forces de la nature que vous dévoilez. Pour quoi travaillez-vous ? Moi je soutiens que le seul but de la science consiste à soulager les peines de l'existence humaine. Quand des hommes de science intimidés par des hommes de pouvoir

égoïstes se contentent d'amasser le savoir pour le savoir, la science peut s'en trouver mutilée, et vos nouvelles machines pourraient ne signifier que des tourments nouveaux. Vous découvrirez peut-être avec le temps tout ce qu'on peut découvrir, et votre progrès cependant ne sera qu'une progression, qui vous éloignera de l'humanité. L'abîme entre elle et vous pourrait un jour devenir si grand qu'à votre cri de joie devant quelque nouvelle conquête pourrait répondre un cri d'horreur universel. Moi, en tant qu'homme de science, j'avais une possibilité unique. De mon temps l'astronomie atteignait les places publiques. Dans ces conditions tout à fait particulières, la fermeté d'un homme aurait pu provoquer de grands ébranlements. Si j'avais résisté, les physiciens auraient pu développer quelque chose comme le serment d'Hippocrate des médecins, la promesse d'utiliser leur science uniquement pour le bien de l'humanité ! Au point où en sont les choses, le mieux que l'on puisse espérer est une lignée de nains inventifs qui loueront leurs services à n'importe quelle cause. J'ai en outre acquis la conviction, Sarti, que je n'ai jamais été vraiment en danger. Quelques années durant, j'ai même été aussi fort que les autorités et j'ai livré mon savoir aux puissants pour qu'ils en usent, n'en usent pas ou en abusent tout comme cela servait leurs intérêts. J'ai trahi ma profession. Un homme qui fait ce que j'ai fait ne peut être toléré dans les rangs de la science. »



BILLETTERIE : 04 72 77 40 00
ADMINISTRATION : 04 72 77 40 40
THEATREDESCELESTINS.COM

4 RUE CHARLES DULLIN - 69002 LYON



GRANDLYON
la métropole

