

› Théâtre de l'Odéon

7 > 11 novembre 2007

Moby Dick création / en italien surtitré

d'après HERMAN MELVILLE
mise en scène ANTONIO LATELLA

libre adaptation Federico Bellini

14 > 18 novembre 2007

La Cena de le ceneri en italien surtitré

(Le Banquet des cendres)

d'après GIORDANO BRUNO
mise en scène ANTONIO LATELLA

libre adaptation Federico Bellini

ATELIER DE LA PENSÉE - *Melville / Bruno ou l'infinité des mondes*

Rencontre avec Federico Bellini, Yves Hersant, Antonio Latella et Jean-Pierre Naugrette, animée par Laure Adler

Samedi 17 novembre à 15h30, Théâtre de l'Odéon

› Prix des places : 30€ - 22€ - 12€ - 7.5€ (séries 1, 2, 3, 4)

Tarif groupes scolaires : 11€ et 6€ (séries 2 et 3)

› Horaires : du mercredi au samedi à 20h, le dimanche à 15h

› Odéon - Théâtre de l'Europe

Théâtre de l'Odéon

Place de l'Odéon Paris 6^e

Métro Odéon - RER B Luxembourg

› Service des relations avec le public

Scolaires et universitaires, associations d'étudiants

Réservation : 01 44 85 40 39 / 40 47 - scolaires@theatre-odeon.fr

› Actions pédagogiques :

Christophe Teillout : 01 44 85 40 39 - christophe.teillout@theatre-odeon.fr

Emilie Dauriac : 01 44 85 40 33 - emilie.dauriac@theatre-odeon.fr

› Dossier également disponible sur www.theatre-odeon.fr

Antonio Latella

Né en 1967 à Castellammare di Stabia (Naples), Antonio Latella se forme à l'école du Teatro Stabile di Torino et à la Bottega teatrale, dirigée par Vittorio Gassman, à Florence. En 1986, il débute comme comédien et joue notamment sous la direction de Walter Pagliaro, Vittorio Gassman, Luca Ronconi, Massimo Castri, Elio De Capitani, Antonio Syxty. Ses débuts de metteur en scène remontent à 1998, avec *Agatha* de Marguerite Duras. Dès lors, Latella s'affirme comme l'un des metteurs en scène les plus intéressants de la scène italienne. En 2001, il remporte le prix spécial UBU pour le projet «Shakespeare et au-delà», qui comprend ses relectures personnelles d'*Othello* (1999), *Macbeth* (2000), *Roméo et Juliette* (2000), et *Hamlet* (2001). La recherche radicale qu'il poursuit sur Shakespeare, dont il mettra en scène *Richard III* (2002), *La Nuit des rois*, *La Tempête* et *La Mégère apprivoisée* (2003), n'épuise pas son activité ; il transpose également sur scène trois textes de Genet, *Haute Surveillance* (2001), *Les Nègres*, *Querelle* (2002), et *Le Triomphe* de Testori (2003). Il s'est récemment essayé à l'opéra lyrique : en 2004, à l'Opéra de Lyon avec *L'Orfeo* de Monteverdi, et au Piccini de Bari avec *Orphée et Eurydice*, de Gluck ; en 2005, au Sferisterio de Macerata avec *La Tosca* de Puccini. Mais c'est surtout son approche visionnaire de l'œuvre de Pasolini qui attire l'attention du public et de la critique sur son théâtre ; il réalise *Pylade* (2002), puis *Porcherie* (2003) et *Bête de style* (2004).

Moby Dick

création / en italien surtitré

d'après HERMAN MELVILLE

mise en scène ANTONIO LATELLA

libre adaptation de Federico Bellini

scénographie **Antonio Latella**
costumes **Gianluca Falaschi**
lumières **Giorgio Cervesi Ripa**
son **Franco Visioli**

avec

Giorgio Albertazzi

et

Marco Foschi
Emiliano Brioschi
Marco Cacciola
Timothy Martin
Giuseppe Papa
Fabio Pasquini
Annibale Pavone
Enrico Roccaforte
Rosario Tedesco

Production : Teatro Stabile dell'Umbria et le Teatro di Roma

En tournée :

Bologne - Teatro Arena del Sole : 21 > 25 novembre 2007

Rome - Teatro Argentina : 28 novembre > 16 décembre 2007

Salerno - Teatro Verdi : 18 > 23 décembre 2007

Villeurbanne - Théâtre National Populaire : 9 > 11 janvier 2008

Pérouse - Teatro Morlacchi : 15 > 20 janvier 2008

Antonio Latella est de ceux pour qui la scène est d'abord expérience et voyage. Un voyage pictural et raffiné. Comme tous ces vrais créateurs, il veut avant tout voir chaque soir «lever l'ancre du théâtre». Aussi aime-t-il tenter, en compagnie d'un équipage fidèle, les traversées les plus inouïes. *Moby Dick* est de celles-là. La chasse à la grande baleine blanche, conduite par le capitaine Achab et dont Ismaël est le témoin et le récitant, est sans doute (comme le note le collaborateur de Latella, Federico Bellini) «l'une des plus grandes métaphores que l'histoire de la littérature ait jamais produites». Le périple est animé par l'indéchiffrable désir d'un vieux capitaine – veut-il se venger, veut-il mourir, a-t-il soif de victoire, de dépassement, de connaissance ? Quelles frontières de l'être ou du savoir cherche-t-il à franchir ? Et pourquoi ses marins se laissent-ils peu à peu entraîner ? Pour explorer quelques réponses, Latella a confié le rôle d'Achab à celui qui est sans doute aujourd'hui le plus grand acteur de la scène italienne : Giorgio Albertazzi (qui joua, entre autres, Hamlet dans la mise en scène de Zeffirelli en 1964). L'Achab d'Albertazzi, du haut de sa solitude environnée de livres, transmet l'expérience de son savoir au jeune Ishmaël incarné par Marco Foschi, lequel travaille avec Latella depuis sept ans.

«Lever l'ancre du théâtre»

Un chant, une danse avec la mort, un tour de valse étourdissant, entre la vie et la mort...

L'on ne peut affronter les paroles philosophiques de Melville sans participer au voyage d'un grand acteur qui, depuis longtemps, sillonne les ports du monde entier, les plateaux de tous les théâtres ; un homme qui n'a plus besoin de réciter les paroles, car c'est dans son être même qu'est la parole, tandis que la blancheur de ses cheveux reflète la blancheur aveuglante de quelque chose qui n'a peut-être jamais existé, comme la Baleine blanche.

«Par-dessus tout, c'est la blancheur de la baleine qui m'attirait. Mais comment puis-je espérer m'en expliquer ici ? Et pourtant, il faut que je m'explique, sinon tous ces chapitres pourraient se réduire à néant», dit Ismaël. «Parce que ce voyage était quelque chose de plus».

Ce voyage, ce «quelque chose de plus», peut-être le perçoit-on dans la voix d'un capitaine tel que Giorgio Albertazzi plus que dans la vaine conceptualisation d'une idée de mise en scène : il est temps pour mes marins et pour moi d'avoir une nouvelle voix à écouter, pour pouvoir poursuivre le voyage que nous avons depuis longtemps commencé, à la recherche d'une voie à suivre ou d'une réponse à la question de savoir pourquoi, chaque soir, continuer à lever l'ancre du théâtre.

Antonio LATELLA

› L'œil et l'oreille du Léviathan

Très en arrière et très bas sur le côté de la tête, près de l'angle de la mâchoire, chaque baleine montre, si on cherche bien, un œil sans cils qu'on pourrait prendre pour l'œil d'un jeune poulain, tant il est disproportionné avec la grandeur de la tête.

Or, il est évident qu'avec une telle disposition de ses yeux sur le côté, la baleine ne peut jamais voir un objet qui se trouve face à elle, pas plus qu'elle ne peut en voir un placé juste en arrière. En un mot, la position des yeux de la baleine correspond à celle des oreilles d'un homme ; et vous pouvez imaginer par vous-même ce qu'il en serait si vous deviez regarder les objets avec vos oreilles. Vous constateriez que vous ne pouvez commander plus de trente degrés sur la ligne droite du champ de vision et autant par-derrière. Si votre plus grand ennemi s'avancait droit vers vous en plein jour, une dague à la main, vous ne pourriez pas plus le voir que s'il approchait de vous en tapinois par-derrière. En un mot, vous auriez deux dos, mais en même temps deux fronts, car qu'est-ce qui fait le front d'un homme sinon ses yeux ?

[...]

Et l'oreille de la baleine est bien aussi curieuse que son œil. Si vous ignorez totalement ce qui les concerne, vous pourriez chercher pendant des heures [...] sans jamais rien découvrir qui ressemble à cet organe. L'oreille n'a absolument aucune feuille extérieure, et dans son trou lui-même, vous ne pourriez que difficilement faire entrer une plume tant elle est merveilleusement petite. Elle se trouve située un peu en arrière de l'œil.

[...]

N'est-il pas curieux qu'un être aussi vaste que la baleine voie le monde à travers un œil si petit et qu'elle entende le tonnerre avec une oreille plus menue que celle d'un lièvre ? Mais si ses yeux étaient aussi larges que la lentille du grand télescope d'Herschel, et si ses oreilles avaient l'ampleur des porches de cathédrales, y verrait-elle et y entendrait-elle mieux ? Nullement. Et alors, pourquoi essayez-vous d'élargir votre esprit ? Subtilisez-le !

Herman MELVILLE, *Moby Dick*, chap. LXXIV, trad. L. JACQUES, J. SMITH et J. GIONO, Paris, Gallimard, 1941

› Premières notes de Federico Bellini

Affronter *Moby Dick* signifie aborder l'une des plus grandes métaphores que l'histoire de la littérature ait jamais produites. Certes, *Moby Dick* est une baleine, ou pour mieux dire un cachalot, comme le note minutieusement Melville dans le livre. Mais que représente-t-il vraiment, dans notre imaginaire à tous, ce monstre invincible qui se fait attendre presque jusqu'à la fin du récit ? Pourquoi se lancer à la chasse de quelque chose (ou quelqu'un) dont on connaît à peine la légende, en faisant siennes peu à peu les motivations privées d'un capitaine ? Pourquoi, dès le début, cette chasse se teinte-t-elle d'impossibilité, de mort, d'une défaite future ? Mais aussi : qu'est-ce qui pousse un équipage à s'embarquer sur un bateau dont la carcasse déjà laisse présager un voyage infernal ?

J'ai navigué par mers et bibliothèques, dit Melville par le biais d'Ishmaël. Peut-être est-ce dans cette phrase que se cache le sens de cette folle obsession. Une soif, un voyage de connaissance qui mettent en jeu le corps et l'esprit, l'agir et l'être, permettant de surmonter ce sens naturel de terreur que l'on éprouve face à l'inconnu.

Chercher, donc, et chercher encore, cette fois avec Melville, grâce à un équipage non encore défini, disposé à retourner à la mer pour une mise à niveau de son désir, sinon de vérité, désir de savoir, d'apprendre, de connaître, jusqu'au terme d'un voyage dont les précédentes étapes sont chacun des ouvrages de notre récente production.

Federico BELLINI

› *Moby Dick*, la vision et l'énigme

Moby Dick n'est pas seulement une œuvre immense : c'est aussi, comme bien peu d'autres textes de la culture occidentale, une énigme. Si, au-delà de quelque classification littéraire que ce soit, ce récit s'impose comme une incontournable nécessité, si sa monstrueuse grandeur à la fois fascine et attire, inquiète et repousse – à quoi cela est-il dû ?

Achab est à la recherche de quelque chose qui lui est apparu – tel le sphinx archaïque aux yeux d'Œdipe – sous la forme d'une vision et d'une énigme : le monstre blanc, l'inhumain. C'est cela justement que cherche Achab. Il veut atteindre au cœur de l'inhumain, y pénétrer. Œdipe, Achab (mais aussi K., dans *Le Château* de Kafka) se sont placés là où personne ne s'était situé. Nous avons des romans, des poèmes, des peintures de visions de ce qui est surhumain ou sous-humain, «déshumain» même, mais aucune représentation de ce qui est inhumain : de ce qui interroge l'homme à partir d'un ailleurs, d'un lieu autre, qui ne peut être nommé ni décrit. Œdipe, Achab et K. sont interrogés par l'inhumain, dans la mesure où eux-mêmes l'interrogent, le sondent, jusqu'au tragique destin d'Œdipe, jusqu'à la mort d'Achab, jusqu'au bout de l'interminable bataille de K.

L'humain et l'inhumain. La question première et la question ultime. C'est cela qui fait de *Moby Dick* une œuvre absolue, par certains côtés ultime. C'est pourquoi elle a donné naissance à d'innombrables interprétations, d'innombrables tentatives d'en faire une allégorie pour échapper à sa présence, à son terrible réalisme. Il n'est pas de grand écrivain américain qui ne se soit confronté au défi que ce livre représente, mais aucun n'a pu le relever jusqu'au bout, parce que *Moby Dick* n'a pas, ne peut avoir de suite. Lent, glauque, le roman semble hésiter devant la conclusion à venir, pour se déchaîner enfin, dans un rythme féroce rapide. Le bateau coule et, avec lui, dans un désir de mort, «criant comme un archange», coule un faucon. Le bateau d'Achab ne peut tomber en enfer sans entraîner dans sa chute «une partie vivante du ciel». Le bateau coule et entraîne dans son tourbillon les chaloupes des harponneurs. Les oiseaux s'envolent en criant, loin de l'abîme béant – une dernière lame blanche, «puis tout retomba et le grand suaire de la mer revint s'étaler comme il s'étalait il y a cinq mille ans» jusqu'à ce que, comme pour l'Ulysse de Dante, «l'océan se fût refermé sur nous».

Qui pouvait aller au-delà ? Pourtant, Melville est allé au-delà, découvrant dans son parcours le devoir même de l'art, de l'écriture : le devoir de témoigner. «Le drame est fini. Pourquoi alors quelqu'un se manifeste-t-il ? Parce qu'une personne a survécu à la destruction» pour témoigner. Ishmaël, qui ouvre («appelez-moi Ishmaël») et clôt le roman comme le chœur des tragédies antiques, lui aussi témoin de l'affleurement, comme le dit Sophocle dans *Œdipe Roi*, de ce qui est caché, de l'inapparent.

... / ...

Ishmaël est tombé du canot d'où il essayait de lutter contre la baleine et est attiré vers le tourbillon qui a emporté le bateau, le tourbillon qui se referme : une bulle noire qui semble exploser, faisant émerger le cercueil sur lequel Ishmaël flottera jusqu'au moment où un bateau l'accueillera à son bord. Autour de lui, des faucons marins et des «requins désarmés». Ishmaël doit rester sauf, car, nous l'avons dit, il doit témoigner. Le témoin est celui qui raconte l'histoire. Sans témoin, pas d'histoire et, sans histoire – ou sans histoires –, le monde lui-même n'existe pas.

Cet épilogue est vraiment un «hors-texte». «Et moi seul me suis sauvé pour la raconter». Melville introduit la réapparition du témoin par un passage tiré du livre de Job. L'histoire de Job est celle d'une parole qui s'élève dans le silence de Dieu – un silence inhumain, justement – et, en réponse, n'a que des images terribles, comme celle du Léviathan, et le silence. C'est l'histoire d'une parole qui demande et ne reçoit aucune réponse.

Neher, dans un ouvrage intitulé *L'exil de la parole*, nous explique que Job a été la clé par le biais de laquelle les rescapés d'Auschwitz ont cherché à donner un sens à l'insensé de l'inhumain auquel ils se sont trouvés confrontés au-delà du sphinx, de la baleine, du château. Ismaël a pu dire, mais Billy Budd, dans un autre grand texte de Melville, ne pourra plus dire, comme si l'écrivain, l'auteur de *Moby Dick*, avait pu deviner la fin ou la tragique aphasie du témoin. Les «submergés» et les «sauvés», comme dit Primo Levi(*), sont restés dans l'exil de la parole : ils n'ont pu témoigner de l'inhumain avec les paroles de l'humain, et cet exil a décrété l'exil du monde entier. C'est là la terrible nouveauté d'Auschwitz, son côté inouï. Rien de semblable n'était arrivé auparavant.

Cela aussi affleure, comme un pressentiment, du houleux, du terrible mouvement de *Moby Dick*, une œuvre qui s'offre posthume à son propre temps et qui illumine, comme dans la lueur d'une mystérieuse phosphorescence, l'horreur qui habite le nôtre.

Franco RELLA [professeur d'esthétique à l'Université de Venise]

(*) « Les élus et les damnés », dans la version française – N.d.T.

› Moby Dick ; résonances

Quête de la connaissance...

NUIT (*Dans une pièce étroite, de style gothique, à hautes ogives, FAUST, tourmenté, assis à son pupitre.*)

FAUST

Ainsi donc, ô philosophie,
 Et médecine et droit encor,
 Hélas, et toi, théologie,
 Je vous ai, d'un ardent effort,
 Approfondis toute ma vie
 Et je reste là, comme un sot,
 Sans avoir avancé d'un mot.
 On m'appelle docteur et maître
 Et voilà bien dix ans peut-être
 Qu'à droite, à gauche, en haut, en bas,
 Je mène par le nez ceux qui suivent mes pas
 Et vois qu'on ne peut rien connaître.
 Comment ce coeur n'explaterait-il pas ?
 Certes, j'en sais plus long que tous ces pauvres êtres,
 Maîtres, docteurs, scribes ou prêtres,
 J'ignore le doute et n'ai peur
 Ni de l'enfer, ni de son diable...
 Mais je suis, pour cela, privé de tout bonheur,
 Je cherche vainement quel savoir véritable
 Je pourrais enseigner à l'homme misérable
 Pour le reconvertir et le rendre meilleur !
 Puis je n'ai ni bien, ni fortune,
 Ni honneur, ni richesse aucune
 Que dans le monde on doit avoir...
 Quel chien voudrait d'une pareille vie !
 J'ai donc pensé que la magie
 Et les esprits et leur pouvoir
 Pourraient me révéler quelque secret savoir
 Qui ne m'oblige plus, quand la sueur m'inonde,
 A proclamer ce que j'ignore en vérité,
 Qui m'apprenne ce qu'est le monde
 En sa pure réalité
 Et, découvrant l'effet et sa cause profonde,
 Me délivre des mots et de leur vanité.

GOETHE, *Faust I*, Première partie de la tragédie, trad. Jean MALAPLATE, Paris,
 GF Flammarion, 1984

... et transmission des savoirs

Ô phare et honneur des autres poètes,
que l'étude me vaille et le grand amour
qui m'a fait si souvent fréquenter ton livre.
Tu es mon maître, tu es l'autorité ;
c'est dans ton exemple que j'ai voulu prendre
le style haut où j'ai mis mon honneur.

DANTE ALIGHIERI, *La Divine Comédie, L'Enfer*, Chant premier,
trad. Jean-Charles VEGLIANTE, Paris, Imprimerie nationale, 1995

WAGNER

Mais le monde, le cœur de l'homme et son esprit,
N'en peut-on pas, du moins, connaître quelque chose ?

FAUST

Connaître, assurément ! Oui, voilà ce qu'on dit ;
Mais proclamer le vrai, est-il quelqu'un qui l'ose !
Ceux qui de ce savoir avaient pu s'approcher,
Qui n'ont pas, imprudents, su contenir leur âme,
Au peuple ont dévoilé leur pensée et leur flamme,
Ont toujours eu pour prix la croix ou le bûcher.
Mon ami, pardonnez, mais la nuit qui s'avance...
Si vous le voulez bien, nous en resterons là.

WAGNER

J'aurais très volontiers veillé plus que cela
Pour profiter encor de tant de connaissance,
Mais c'est Pâques demain : ne pourrais-je vous voir
Et vous entretenir de mes inquiétudes ?
J'ai toujours consacré tant d'efforts aux études ;
Je sais déjà beaucoup, mais voudrais tout savoir !

(Il sort.)

GOETHE, *Faust I*, Première partie de la tragédie, trad. Jean MALAPLATE, Paris,
GF Flammarion, 1984

Visions marines

Entrent Clarence et le gardien.

LE GARDIEN

Pourquoi Votre Grâce a-t-elle l'air si accablé aujourd'hui ?

CLARENCE

Ô, j'ai passé une nuit misérable,
Si pleine de rêves effroyables, de hideuses visions,
Qu'aussi vrai que je suis Chrétien fidèle,
Je ne voudrais pas dépenser une autre nuit semblable
Même pour acheter un monde d'heureux jours,
Si pleines de lugubre terreur furent ces heures.

LE GARDIEN

Quel était votre rêve, mon seigneur ? Je vous en prie,
dites-le-moi.

CLARENCE

Il me semblait que je m'étais échappé de la Tour,
Et m'étais embarqué pour passer en Bourgogne ;
Et ce en compagnie de mon frère Gloucester,
Qui m'invitait à quitter ma cabine pour arpenter
Le pont : de là nous regardions vers l'Angleterre,
Et évoquions mille moments douloureux, que nous avions vécus
Pendant les guerres d'York et de Lancastre.
Et comme nous marchions de long en large,
Sur le plancher vertigineux du pont,
Il me sembla que Gloucester trébuchait, et dans sa chute,
Me poussait par-dessus bord, moi qui voulais le retenir,
Dans les vagues tumultueuses de l'océan.
Ô Seigneur ! Quelle souffrance c'était de se noyer ;
Quelles atroces visions de mort devant mes yeux !
Il me semblait que je voyais mille effrayantes épaves,
Dix mille hommes rongés par les poissons ;
Des lingots d'or, des ancres gigantesques, des monceaux de perles,
D'incalculables pierres, des bijoux sans prix,
Tous épars au fond de l'océan.

... / ...

Il y en avait dans des crânes d'hommes morts, et dans les trous
Où jadis habitaient les yeux, s'étaient glissées,
Dérision d'œil, d'étincelantes pierreries,
Qui courtaient le fond visqueux de l'abîme,
Et narguaient les ossements morts éparpillés près d'eux.

LE GARDIEN

Ainsi vous avez eu dans ce temps de la mort
Le loisir de contempler les secrets des profondeurs ?

CLARENCE

Oui, il me sembla l'avoir ; et à plusieurs reprises j'ai tenté
De rendre l'âme mais toujours le flot envieux
La refoulait et l'empêchait de s'exhaler
Pour aller retrouver l'air vide, immense et vagabond,
Il l'étouffait dans ma poitrine haletante,
Près d'éclater pour la revomir dans la mer.

LE GARDIEN

Vous ne vous êtes pas réveillé dans cette cruelle agonie ?

CLARENCE

Non, non ; mon rêve s'est poursuivi au-delà de la vie.
Ô, c'est alors qu'a commencé la tempête pour mon âme :
Il me sembla franchir le flot mélancolique,
En compagnie de ce sombre passeur dont parlent les poètes,
Pour entrer au royaume de perpétuelle nuit.

William SHAKESPEARE, *Richard III*, Acte I, Scène 4,
trad. Jean-Michel DEPRATS, Paris, NRF Gallimard, 1995

Sauvé(e) de la noyade par un cercueil

Entrent deux serviteurs portant un coffre.

PREMIER SERVITEUR

Soulève ici !

CÉRIMON

Qu'apportez-vous ?

PREMIER SERVITEUR

À l'instant même

La mer a rejeté sur la côte ce coffre.

C'est quelque épave.

CÉRIMON

Ici, posez ! Regardons-la !

DEUXIÈME GENTILHOMME

Messire, on dirait un cercueil.

CÉRIMON

Quoi que ce soit,

C'est étonnament lourd. Arrachez ce couvercle !

Si la mer de trop d'or a surchargé sa panse,

Quel heureux coup du sort de nous l'avoir vomi !

DEUXIÈME GENTILHOMME

C'est bien vrai.

CÉRIMON

Calfaté, bitumé, bien étanche,

Et c'est la mer qui l'a jeté ?

PREMIER SERVITEUR

C'est une vague

Énorme, et surpassant tout ce que j'avais vu

Qui l'a lancé sur terre.

CÉRIMON

Allons, arrachez donc !

Halte ! Quel doux parfum m'envahit l'odorat !

... / ...

DEUXIÈME GENTILHOMME

La suave senteur !

CÉRIMON

Je n'en connais de telle ! Enlevons le couvercle...

Dieux très puissants ! Que vois-je ici ? C'est un cadavre !

PREMIER GENTILHOMME

La très étrange chose !

CÉRIMON

Sa robe d'apparat pour suaire ; embaumé,

Enrichi de sachets pleins de myrrhe ! Un billet ?

Apollon, aide-moi pour que je le déchiffre !

APPRENEZ QUE, SI CETTE BIÈRE
EST PAR LES FLOTS PORTÉE A TERRE,
L'ÉPOUSE QUI DEDANS Y DORT
DE PÉRICLÈS FUT LE TRÉSOR.
QUI DÉPOSE EN DERNIER ASILE
UNE REINE, D'UN ROI LA FILLE,
LES DIEUX (CES BIJOUX NON COMPTÉS)
RECOMPENSENT SA CHARITÉ !

Périclès, si tu vis, encor, ton coeur vraiment
Est brisé de chagrin ! C'est de la nuit dernière...

DEUXIÈME GENTILHOMME

Messire, c'est probable.

CÉRIMON

Et c'est certain pour moi :

Car voyez sa fraîcheur ! Quelle hâte brutale

A s'en débarrasser ! Allume-nous du feu !

Et de mon cabinet apporte mes droguiers !

Le Deuxième Serviteur sort.

La mort peut usurper mainte heure sur notre être,

... / ...

Et le feu de la vie encore ranimer
Des esprits étouffés. Je me suis laissé dire
Que quelque Égyptien, défunt depuis neuf heures,
Fut, grâce, à de bons soins, enfin ressuscité,

Rentre le Serviteur avec des boîtes, des serviettes et du feu.

Fort bien ! Fort bien ! Du feu, des serviettes !
La musique grossière et triste à notre usage,
Faites que l'on en joue, à tout prix !
La viole, ai-je dit ! Dépêche-toi, lourdaud !
Cette musique, enfin ! Et donnez-lui de l'air !
Messieurs,
Cette reine vivra : la nature s'éveille
En un souffle plus chaud et ne fut en faiblesse
Que cinq heures au plus. Comme une fleur sa vie
S'épanouit, voyez !

PREMIER GENTILHOMME

Le Ciel nous émerveille
Plus encor, grâce à vous. Et votre renommée
S'établit à jamais.

CÉRIMON

Elle vit ! Regardez !
Ses paupières, écrins de ces divins bijoux
Qu'a perdus Périclès,
Entrouvrent à présent cet or vif de leur franges ;
Deux diamants d'une eau superbe, merveilleuse,
Se découvrent, doublant les richesses du monde.
Vivez ! Et faites-nous pleurer sur votre sort,
Bel être incomparable !

William SHAKESPEARE, *Périclès, Prince de Tyr*, Acte III, scène 2,
trad. Georges LAMBIN, Paris, Les Belles Lettres, 1967

› Repères biographiques

Giorgio Albertazzi

En 1949, Luchino Visconti engage Giorgio Albertazzi, 26 ans, pour le faire jouer aux côtés de Gassman et de Mastroianni dans sa mise en scène de *Troïlus et Cressida*, de Shakespeare. Un an plus tard, Gassman le met en scène dans *Peer Gynt*... C'est le début d'une carrière aussi brillante qu'impossible à résumer : forte de plus d'une centaine de spectacles, elle se confond avec les six décennies de l'histoire du théâtre italien d'après-guerre et comprend quelques-uns de ses sommets (c'est Albertazzi, par exemple, qui interpréta le rôle-titre du légendaire *Hamlet* créé par Franco Zeffirelli à Rome en 1964).

Au cinéma, il a tourné dans une trentaine de films avec des réalisateurs du calibre de Joseph Losey (*Eva*, 1962 ; *L'Assassinat de Trotsky*, 1971) ou d'Alain Resnais (*L'Année dernière à Marienbad*, 1961). Acteur, mais aussi auteur, metteur en scène et pédagogue, directeur du Teatro di Roma depuis 2003, Giorgio Albertazzi s'est vu décerner par le public italien le Prix Gassman 2004 pour l'ensemble de sa carrière.

Dans le *Moby Dick* de Latella, Giorgio Albertazzi est Achab, le capitaine du Péquod, il réside scéniquement dans une pièce remplie de livres, surélevée par rapport au reste de l'équipage. Plus calme et plus réfléchi que dans l'ouvrage de Melville, Achab est souvent pure pensée, entité incorporelle. Il doit son nom à un roi biblique dont les chiens, à sa mort, ne voulurent pas même lécher le sang.

Marco Foschi

29 ans, diplômé en 1999 de l'Académie nationale d'art dramatique Silvio D'Amico, débute comme professionnel dans une *Iphigénie à Aulis*, avec Memè Perlini.

En 2000, il fait la connaissance d'Antonio Latella. Foschi sera Mercutio dans *Roméo et Juliette*, Lefranc dans *Haute surveillance*, Robert dans *Querelle* de Jean Genet, Pylade dans *Pylade* et Jan dans *Bête de style*, de Pier Paolo Pasolini, Gaveston dans *Edouard II* de Marlowe et Smitho/Nundinio dans *Le Banquet des Cendres* de Giordano Bruno.

La Cena de le ceneri

en italien surtitré

d'après GIORDANO BRUNO

mise en scène ANTONIO LATELLA

libre adaptation de Federico Bellini

scénographie **Antonio Latella**
costumes **Emanuela Pischedda**
lumières **Giorgio Cervesi Ripa**
son **Franco Visioli**
chorégraphie **Deda Cristina Colonna**

avec

Danilo Nigrelli
Marco Foschi
Fabio Pasquini
Annibale Pavone

Production : Teatro Stabile dell'Umbria

Spectacle créé le 3 octobre 2005 au Théâtre Mercadante de Naples
dans le cadre du festival Napoli Scene Internazionale

Deuxième volet du diptyque Latella, et deuxième métaphore de ce voyage au long cours qu'est le savoir : après l'expérience de l'énormité et de la sauvagerie du monde, celle de la folle liberté de la pensée s'exposant à l'immensité du cosmos. Au roman-océan de Melville répond ici un dialogue que Giordano Bruno écrivit vers 1584 pour exposer sa doctrine hérétique – la Terre n'est pas le centre du monde ; chaque chose a une âme propre ; surtout, l'Univers est infini, et au sein de cette infinité, comme le note Latella, chaque être singulier est à son tour un monde en soi, «chacun avec son corps-planète, chacun avec un rôle auquel donner vie et caractère – mais des planètes appartenant toutes au même univers, à la même spirale qui s'enroule autour d'une lumière, d'une idée.» Plus qu'une doctrine obscure ou abstraite, ce sont les cheminements d'un homme vers la connaissance que Latella donnera à voir, sa marche errante à la conquête de sa liberté.

Giordano Bruno naquit à Nola, près de Naples, en 1548. Il devint Dominicain en 1566, mais dix ans plus tard, en 1576, en raison de quelques idées plutôt hérétiques qu'il professa sur la transsubstantiation et l'Immaculée Conception, il fut obligé de se séparer de son ordre et de quitter l'Italie. En 1579, il se rendit à Genève (où il ne put rester), puis à Toulouse et à Paris en 1581 où il fit un cours sur le système logique de Raymond Lulle et écrivit quelques oeuvres philosophiques ; en 1583, il passa en Angleterre où il fit des cours et écrivit quelques-uns de ses meilleurs ouvrages, tels que *La Cena de le Ceneri*, *De la causa, principio et uno*, et *De l'infinito universo e mondi*. De 1585 à 1592, Bruno voyagea en Europe. Enfin, en 1592, il commit l'imprudence d'accepter une invitation à Venise. Dénoncé et arrêté par l'Inquisition en 1593, il fut amené à Rome, où il resta emprisonné pendant sept ans, pour être finalement excommunié et brûlé sur la place publique le 17 février 1600.

Alexandre KOYRE, *Du Monde clos à l'univers infini*, Paris, PUF, 1962

› La Cena de le ceneri ; extrait

SMITHO

Comment est-il possible que l'univers soit infini ?

TEOFILO

Comment est-il possible que l'univers soit fini ?

SMITHO

Voulez-vous donc qu'on puisse démontrer cette infinitude ?

TEOFILO

Voulez-vous donc qu'on puisse démontrer cette finitude ?

SMITHO

Qu'est-ce donc que cette dilatation ?

TEOFILO

Qu'est-ce donc que cette limite ?

SMITHO

Chaque chose prise dans l'univers comprend-elle à sa façon toute l'âme du monde ?

TEOFILO

C'est bien cela.

SMITHO

Les différences visibles dans les corps en tant que formes, figures, couleurs ne sont-elles rien d'autre qu'un visage différent d'une même substance ?

TEOFILO

C'est bien cela.

SMITHO

Voulez-vous que ce qui est engendré et ce qui engendre soient faits de la même substance ?

... / ...

TEOFILO

Vous avez parfaitement compris.

SMITHO

De sorte que ce monde vrai, universel, infini, immense, dans chacune de ses parties est un tout de sorte qu'il est lui-même contenu dans chaque partie ?

TEOFILO

Voulez-vous donc que ce soit l'inverse ?

Extrait du *Banquet des Cendres*, d'après Giordano BRUNO,
adaptation de Federico BELLINI

«Le corps humain reproduit le monde»

«Le philosophe aspire à surmonter son individualité... pour dilater son être fini dans la splendeur de l'infini, pour retrouver l'union avec la nature infinie. Penser à l'infini signifie, en particulier, se penser comme une partie minuscule d'un tout, manifester avec enthousiasme la certitude que même sa propre vie participe, proportionnellement, à l'incessant mouvement de l'univers.»

Pour les nouvelles idées, Bruno a besoin de la parole, du mot sous toutes ses formes : le mot énoncé, le mot écrit, le mot-arme dans les duels des principales villes européennes, le mot «théâtre».

Le Banquet des cendres fonctionne comme une boîte chinoise où chaque niveau mène à un autre, puis à un autre encore ; il ne fournit aucune solution, mais se suspend, s'ouvre pour renvoyer à d'autres niveaux, aux «mondes infinis». Un cycle qui se répète, en formant une «spirale d'infinis univers».

Teofilo représente le corps, la raison de la philosophie du Nolain. Smitho est le monde des *gentlemen* anglais qui aiment débattre de philosophie pour discerner ce qui est vrai et juste. Prudenizio est l'amateur de classiques, l'un de ces érudits pédants et obtus (souvent homosexuels) si fréquemment malmenés par Giordano Bruno. Enfin, Frulla est le serviteur qui ne connaît ni savoir ni discipline (la nature, l'instinct). Dans le jeu métathéâtral qui passe de la narration à la discussion, ces personnages eux-mêmes jouent d'autres rôles qui leur sont plus propres ; ainsi seulement la métaphore du banquet peut devenir l'indispensable dispute, afin que Teofilo/le Nolain puisse atteindre l'objectif et donc, comme dans le cinquième dialogue, l'essence, l'expression philosophale de Giordano Bruno – peut-être le summum de la théâtralisation, pour pouvoir dire l'indicible, la vérité, sans subir la censure des vulgarisateurs du verbe, la seule vérité (la parole de Dieu).

«Nous autres sorciers sommes tous un peu plaisantins et acteurs. La sagesse (en admettant que certains réussissent à la conquérir) n'est pas accessible seulement par le biais du cerveau ; le corps aussi est nécessaire. Il n'est pas de sagesse sans l'union de la pensée, de la chair et du sourire.»

Une fois encore, le corps donne sa forme à la nécessité d'être là. Le corps humain reproduit le monde. Ce n'est qu'après avoir retrouvé la pureté du corps que l'homme peut pousser son esprit vers la lumière, la sagesse, qui trouve son équilibre entre le fini (le corps) et l'infini (l'âme).

Antonio LATELLA

› Notes de Federico Bellini

Est-il possible, et permis, de réduire un texte ayant pour thème principal l'infini ? Est-il possible, et permis, de restreindre dans une structure théâtrale précise des paroles et concepts qui, par leur définition même, tendent à échapper à toute structure ? Enfin, est-il possible, et permis, de chercher la synthèse d'une pensée lorsque celle-ci s'efforce sans trêve de fuir toute synthèse ?

Serait-ce une question de simple utilisation d'un ouvrage théâtral, nous pourrions répondre que cela est tout à la fois possible et permis. Mais, si la question se posait en d'autres termes, c'est-à-dire si l'on prétendait pénétrer en profondeur la pensée et la vie de Giordano Bruno, ma réponse personnelle serait alors que cela n'est ni possible, ni permis, ni juste.

Ce n'est pas là un préalable oiseux, mais le point même autour duquel se joue la possibilité de se confronter, dans tous les sens du terme, avec ce texte. *Le Banquet des cendres* et, bien entendu, Giordano Bruno nous incitent à prendre position à l'égard de ce problème : est-il préférable de laisser les mots, les phrases, les concepts couler librement pour donner corps à une pensée unique, ou de les encadrer dans une structure possédant les caractéristiques de la théâtralité ?

Dans cette adaptation, mon choix s'est porté sur la seconde option.

Pour moi, *Le Banquet des cendres* est un voyage à l'intérieur du théâtre ou, pourrait-on dire pour être plus précis, un voyage de la pensée vers la connaissance qui exploite les possibilités offertes par le théâtre. Du voyage de Teofilo vers le lieu du banquet, burlesque acrobatie linguistique, à l'ostentation mortifère et baroque des habits des faibles opposants, tout dans cette pièce est théâtral. Du langage sec et étonnamment moderne du début à cette sorte de «grommelot» par lequel, de fait, s'ouvre la pièce, tout est théâtre. Et ce, même dans la deuxième partie, où la reconnaissance de la matière plus profondément philosophique alterne avec la gravité des questions et des jugements des deux docteurs oxfordiens, Torquato et Nundinio. Autant la matière théâtrale, dans *Le Chandelier*, devient philosophique, autant, dans *Le Banquet*, la matière philosophique devient théâtrale.

C'est d'ailleurs Giordano Bruno lui-même qui nous suggère cette voie lorsque, dans l'épître introductive, les destinataires de ce texte sont vus non seulement comme des lecteurs, mais aussi comme des spectateurs, ou lorsqu'il utilise le verbe jouer pour inciter ses personnages à poursuivre la comédie. Mais, là aussi, est-il possible, et permis, de parler de personnages dans le cadre de cette pièce ? Ne nous trouvons-nous pas plutôt face à des vecteurs de paroles, des masques, des émanations sous lesquels se cache Giordano Bruno lui-même ? Pourquoi les paroles de Frulla anticipent-elles ce qui,

... / ...

ponctuellement, se vérifie dans le récit ? Pourquoi les quatre personnages du début semblent-ils connaître dès le départ le résultat de la rencontre du Nolan ?

N'y a-t-il pas là peut-être, outre la théâtralité, un élément de métathéâtralité ? N'est-ce pas peut-être là l'occasion de répéter une «cène» (la dernière, comme le titre semblerait le suggérer) à l'infini, en se distribuant les rôles ?

C'est cette orientation que j'ai choisie pour la seconde partie de cette adaptation, indéniablement libre, où les quatre interlocuteurs (Teofilo, Smitho, Prudenzio et Frulla) se transforment en convives du banquet, conformément au concept d'éternelle mutation qui est l'une des charnières de la philosophie de l'auteur – dans un jeu de rôles, de miroirs, de superpositions tendus vers une vérité difficile, contradictoire qui, par le biais d'une sinistre légèreté, sait se rendre encore plus fuyante, insaisissable, potentiellement terrible, enclose peut-être dans les cellules trop secrètes du grand marionnettiste Giordano Bruno. Et c'est en manipulant les ficelles des ses interlocuteurs fictifs que celui-ci se livre à nous dans toute sa solitude, réalisant de fait l'extrême projet d'isolement intellectuel, l'utopie de se parler publiquement à lui-même. Peut-être alors devient-il possible, et permis, de circonscrire un texte en soi dépourvu de limites, pour nous mettre à son service et rentrer, plus modestement, dans les cellules des mondes finis que nous cherchons à connaître : les mondes, précisément, du théâtre.

Federico BELLINI

› Synopsis du *Banquet des cendres*

Argument du premier dialogue.

Vous verrez donc, dans le premier dialogue, qu'on met en scène deux personnages, en donnant l'explication de leur nom (si vous voulez bien la comprendre) ; deuxièmement, qu'on célèbre en leur honneur l'échelle du nombre deux ; troisièmement, qu'on précise les mérites de la philosophie redécouverte et restaurée ; quatrièmement, qu'on montre dans quelle mesure Copernic est digne de nos éloges ; cinquièmement, qu'on présente les fruits de la philosophie du Nolain, en marquant les différences entre sa manière de philosopher et les autres.

Argument du deuxième dialogue.

Dans le deuxième dialogue, vous verrez d'abord quelles furent la cause et l'origine du banquet. Vient ensuite une description de passes et de passages que tout un chacun, peut-être, jugera poétique et tropologique plutôt qu'historique. En troisième lieu, vous verrez comment on verse confusément dans une topographie morale ; on va de l'avant en jetant de tous côtés le regard scrutateur de Lyncée, pour détailler les objets l'un après l'autre (mais sans trop s'y arrêter) ; et alors même qu'on contemple d'immenses machines, il n'est pas de brouille, de gravillon, de petit caillou sur quoi l'on ne vienne buter. Un peintre procède exactement de même, en ne se contentant pas de donner les grandes lignes du sujet ; pour remplir son tableau et conformer son art à la nature, il peint aussi des pierres, des montagnes, des arbres, des sources, des cours d'eau, des collines ; il montre ici le palais d'un roi, là une forêt, ailleurs un morceau de ciel ; dans un coin le soleil à demi levé, ça et là un oiseau, un porc, un cerf, un âne, un cheval ; il se borne à montrer la tête de l'un, la corne d'un autre, l'arrière-train d'un troisième, faisant voir les oreilles de celui-ci alors qu'il décrit entièrement celui-là, et prêtant à tel ou tel un geste et une expression que n'ont pas tel et tel autre. C'est ainsi qu'il finit, comme on dit, par historier son dessin, pour la plus grande satisfaction de celui qui contemple et juge. Lisez le passage, et vous comprendrez ce que je veux dire. Enfin ce dialogue fatidique se conclut sur l'arrivée dans la salle à manger, le gracieux accueil et la cérémonieuse installation à table.

Argument du troisième dialogue.

Le troisième dialogue, comme vous le verrez, se divise (suivant le nombre de propositions émises par le docteur Nundinio) en cinq parties. La première concerne la nécessité des deux langues. La deuxième explique l'intention de Copernic, résout une question de grande importance sur les phénomènes célestes, montre la vanité des études

... / ...

de perspective et d'optique quand il s'agit de déterminer la quantité des corps lumineux, et offre à ce sujet une doctrine nouvelle, fermement définie et très assurée. La troisième montre de quelle manière s'organisent ces corps qui sont des mondes ; on déclare, à cette occasion, que la masse de l'univers est infinie et qu'il est vain de chercher le centre ou la circonférence du monde universel, comme s'il était l'un des corps particuliers. La quatrième affirme qu'une même matière forme notre monde, appelé globe terrestre, et les mondes que sont les corps des autres astres ; qu'il est puéril d'avoir cru et de croire le contraire ; que ces mondes sont autant d'animaux dotés d'intelligence ; qu'ils abritent une foule innombrable d'individus simples et composés, dotés d'une vie végétative ou d'entendement, tout comme ceux que nous voyons vivre et se développer sur le dos de notre propre monde. La cinquième, à propos d'un argument que Nundinio avait fini par avancer, montre la vanité de deux grands types de raisonnement qui, avec leurs variantes, ont aveuglé Aristote et d'autres, au point de les empêcher d'apercevoir la vérité et la nécessité du mouvement de la terre au point même de les empêcher de croire à la possibilité d'un tel mouvement ; alors qu'en le croyant possible, on dévoile nombre de secrets de la nature restés cachés jusqu'à présent.

Argument du quatrième dialogue.

Le début du quatrième dialogue vous apporte le moyen de répondre à tous les arguments et objections théologiques. Et de montrer qu'une telle philosophie, étant conforme à la théologie véritable, mérite d'être encouragée par les vraies religions. Dans la suite du dialogue, vous verrez apparaître un homme qui ne savait ni soutenir débat, ni poser des questions pertinentes. Son impudence et son arrogance, supérieures à celles du docte Nundinio, passaient aux yeux des plus ignorants pour preuves d'un plus grand savoir. Mais vous verrez que toutes les presses du monde ne suffiraient pas à extraire de ses propos une seule goutte de jus, pour alimenter questions de Smitho, et les réponses de Teofilo. Tout ce qu'il récolte, c'est les vantardises de Prudenizio et les culbutes de Frulla. Je regrette fort de n'avoir pu vous dispenser de cette partie.

Argument du cinquième dialogue.

Le cinquième dialogue a été ajouté, je vous jure, à seule fin de conclure moins stérilement notre souper. On y expose, pour commencer, la manière la plus adéquate dont les corps se disposent dans la région éthérée, en montrant que la prétendue huitième sphère, le ciel des fixes, n'est nullement un ciel où les corps que nous voyons briller seraient tous à la même distance du centre ; certains au contraire semblent proches, qui sont plus distants l'un de l'autre, en profondeur et latéralement, qu'ils ne sauraient l'être l'un et l'autre du soleil et de la terre. Deuxièmement, on explique que le nombre des corps errants ne se limite pas à sept, sous prétexte que nous n'en avons reconnu que sept ; mais que pour la même raison il en existe d'innombrables autres, nommés à bon
... / ...

droit *aethera* par les anciens et véritables philosophes, c'est-à-dire *coureurs*, car ce sont eux qui se meuvent et non les sphères imaginaires. Troisièmement, qu'un tel mouvement procède nécessairement d'un principe interne comme d'une nature et d'une âme propres ; vérité qui permet de dissiper bien des rêves, aussi bien en ce qui concerne la force motrice prétendument exercée par la lune sur les eaux, ou sur des humeurs d'autre sorte, qu'en ce qui concerne tel ou tel objet physique dont le principe de mouvement semble être un agent extérieur. Quatrièmement, on dissipe les doutes que soulève le stupide argument tiré de la pesanteur et de la légèreté des corps ; et l'on démontre que tout mouvement naturel se rapproche du mouvement circulaire, soit autour de son propre centre, soit autour de quelque autre. Cinquièmement, on fait voir combien il est nécessaire que notre terre et les autres corps semblables soient animés non pas d'un seul, mais de plusieurs mouvements différents : quatre mouvements simples, ni plus ni moins, qui s'unissent pourtant en un mouvement composé ; et l'on décrit ces mouvements de la terre. Enfin, on promet d'ajouter, dans d'autres dialogues, ce qui semble manquer encore à cette philosophie pour être parachevée ; et l'on conclut sur une adjuration de Prudenizio.

Giordano BRUNO, *Le Banquet des cendres*, Epître préliminaire,
trad. Yves HERSANT, Paris, L'éclat, 2006

› Une proposition du docteur Nundinio

TEOFILO

Il est invraisemblable, dit ensuite Nundinio, que la terre soit en mouvement, puisqu'elle est le centre et le milieu de l'univers ; centre qui doit être le fondement fixe et stable de tout mouvement. Le Nolain répondit que le même discours peut être tenu par quiconque considère le soleil comme le milieu de l'univers et, par conséquent, comme un corps immobile et fixe : telle est l'opinion de Copernic et de beaucoup d'autres qui ont assigné à l'univers la limite d'une circonférence. De sorte que l'argument de Nundinio (si toutefois c'est un argument) ne vaut rien contre eux, et n'est qu'une pétition de principe. L'argument ne vaut rien non plus contre le Nolain, selon qui le monde est infini : aucun corps ne s'y trouve dont on puisse dire dans l'absolu qu'il occupe une position médiane, ou extrême, ou intermédiaire entre ces deux termes ; on ne peut le dire que relativement à d'autres corps et à d'autres termes appréhendés à cet effet.

SMITHO

Que vous en semble ?

TEOFILO

La remarque est très profonde. Car de même qu'aucun corps naturel ne s'est avéré absolument rond, ni par conséquent doté d'un centre dans l'absolu, de même parmi les mouvements sensibles et physiques que nous observons dans les corps naturels, il n'en est aucun qui ne s'écarte beaucoup du mouvement absolument circulaire et régulier autour d'un centre — en dépit des efforts de ceux dont l'imagination colmate et rebouche les orbites irrégulières ou les différences de diamètre, en inventant assez d'emplâtres et de recettes pour soigner la nature, — jusqu'à ce qu'elle se mette au service du maître Aristote, ou de quelque autre, pour conclure que tout mouvement est continu et régulier autour du centre. Mais nous qui prêtons attention non pas aux ombres de l'imagination, mais aux choses mêmes, nous qui considérons un corps aérien, éthéré, spirituel, liquide, un vaste réservoir de mouvement et de repos, immense même et et infini — il nous faut au moins l'affirmer, puisque ni les sens ni la raison ne nous en font voir la fin, nous savons avec certitude qu'étant l'effet et le produit d'une cause infinie et d'un principe infini, il doit être infiniment infini quant à sa capacité physique et quant à son mode d'être. Et je suis certain que Nundinio, non plus que ceux qui exercent le magistère de l'entendement, ne pourra jamais établir (fût-ce avec une demi-probabilité) que notre univers corporel ait une limite, et que par conséquent les astres contenus dans son espace soient en nombre fini. Ni que cet univers connaisse un centre et milieu naturellement déterminé.

... / ...

SMITHO

Nundinio a-t-il alors ajouté quelque chose ? A-t-il présenté quelque argument, ou quelque conjecture vraisemblable, qui permette d'inférer : premièrement que l'univers est fini ; deuxièmement, que la terre en occupe le centre ; troisièmement, que ce centre est totalement immobile et dépourvu de mouvement local ?

TEOFILO

En homme qui, lorsqu'il affirme, affirme par foi et par habitude, et qui lorsqu'il nie, nie par refus de l'inhabituel et du nouveau — comportement ordinaire de ceux qui réfléchissent peu et ne maîtrisent pas plus leurs démarches rationnelles que leurs actes naturels. Nundinio demeura stupide et hébété, comme on peut l'être devant une soudaine et fantastique apparition. Et comme il était un peu plus discret et moins suffisant que son compagnon, il garda le silence, sans remplacer par des mots les arguments qu'il ne pouvait fournir.

FRULLA

Tout autre est le docteur Torquato qui, à tort ou à raison, au nom de Dieu ou du diable, veut toujours en découdre ; lors même qu'il n'a plus de bouclier pour se défendre ni d'épée pour attaquer, je veux dire quand il est à court de répliques et d'arguments, il décoche les coups de pied de la rage, aiguise les ongles de la diatribe, fait grincer les dents de l'injure, déploie la gorge des clameurs, pour empêcher l'expression des arguments contraires et leur interdire d'atteindre les oreilles de l'assistance : c'est ce que j'ai entendu dire.

SMITHO

Il n'a donc rien ajouté ?

TEOFILO

Il n'a rien ajouté à ce propos, mais s'est lancé dans une autre proposition.

Giordano BRUNO, *Le Banquet des cendres*, Troisième dialogue,
trad. Yves HERSANT, Paris, L'Éclat, 2006

› *La Cena de le ceneri* ; résonances

Prologue au Banquet

APOLLODORE

Sur ce que vous avez envie de savoir, la préparation, j'ai idée, ne me fait pas défaut. Effectivement, il y a peu de jours, je me trouvais monter vers la ville, venant de Phalère où j'habite.

Or, voilà que quelqu'un de ma connaissance, m'ayant reconnu par-derrière, se mit à m'appeler de loin, assaisonnant de malice son appel : «Hé ! là-bas, l'homme de Phalère ! ne m'attendras-tu pas ?» Et moi, de m'arrêter pour l'attendre.

«Apollodore ! Me dit-il, sache-le ! À l'instant même je te cherchais, en vérité ! Je voulais me bien renseigner, concernant la réunion d'Agathon, de Socrate, d'Alcibiade, et de ceux qui en plus d'eux furent au souper leurs compagnons, sur les *Discours d'Amour* qu'on y prononça. Il y a bien quelqu'un qui m'en a, par ailleurs, fait un récit, qu'il tenait de Phénix, le fils de Philippe, et il assurait que, toi aussi, tu en avais connaissance. Malheureusement, il n'était pas à même de rien dire de certain ! Fais-moi donc ce récit, car nul n'est mieux justifié que toi à relater les propos de ton ami ! Mais commence par me dire, ajouta-t-il, si tu étais, ou non, présent en personne à cette réunion...

Il m'a tout à fait l'air, répondis-je, de ne t'avoir rien raconté de certain, celui qui t'a fait ce récit ! puisque tu estimes l'époque de cette réunion sur laquelle tu m'interroges assez récente pour que j'y aie moi-même assisté.

- C'est justement ce que je croyais moi-même.

- Où vas-tu chercher cela, Glaucon ? Ignore-tu que voilà beaucoup d'années que je ne réside plus ici, et que, depuis que moi je passe tout mon temps dans la compagnie de Socrate, ayant pris à coeur de savoir chaque jour ce qu'il a bien pu dire ou faire, il n'y a pas encore trois ans ? Auparavant, je courais de droite et de gauche, à l'aventure, m'imaginant faire quelque chose d'important ; plus misérable en réalité que quiconque, pas moins que toi à présent, que toi qui imagines, dans toute activité, une plus impérieuse obligation qu'à l'égard de la philosophie !

- Ne te moque pas ! répliqua-t-il, dis-moi plutôt quand eut lieu cette réunion.

Quand nous étions encore des enfants, lui dis-je, quand, avec sa première tragédie, Agathon remporta la victoire, et le lendemain du jour où il fit son sacrifice de victoire en compagnie de ses choreutes.

- Alors, dit-il, il y a, à ce qu'il paraît, fort longtemps ! Mais, qui t'en a fait le récit ? Est-ce Socrate lui-même ?

- Non, par Zeus ! repartis-je, mais celui précisément qui le fit à Phénix : un certain

... / ...

Aristodème, de Kydathénéon, un petit homme, toujours nu-pieds. Or il était présent à la réunion, fervent de Socrate comme il l'était, entre tous ceux, si je m'en crois, qui l'étaient le plus parmi les fidèles de l'époque ! Ce n'est pas, à la vérité, que je n'aie, par la suite, posé à Socrate quelques questions sur ce que j'avais appris de l'autre, et il me confirmait l'exactitude du récit de celui-ci.

- Mais quoi ? dit-il ; ne me feras-tu pas ce récit ? Après tout, la route qui mène à la ville est propice à des promeneurs, aussi bien pour parler que pour écouter !»

«Voilà comment, tout en marchant, nous nous entretenions de ces choses, et ainsi, ce que justement je vous disais en commençant, ce n'est pas la préparation qui me manque ! En conséquence, si je vous dois, à vous aussi, faire ce récit, alors ne tardons pas ! Et d'ailleurs, en ce qui me regarde, c'est un fait que parler moi-même de philosophie, ou en entendre parler par d'autres, est pour moi, indépendamment de l'utilité que cela présente à mon sens, une jouissance surnaturelle ! Entendre au contraire d'autres propos, les vôtres particulièrement, ceux des riches et des hommes d'affaires, à moi, cela me pèse ! et vous, mes amis, je vous prends en pitié de vous imaginer que vous faites quelque chose d'important alors que vous ne faites rien du tout ! En revanche, c'est moi que probablement vous tenez pour infortuné, et je crois que vous êtes dans le vrai en le croyant ! Ce qui est sûr, c'est que de vous, moi, je ne le crois pas : je le sais, et parfaitement !

[...]

L'AMI

[...] Raconte-nous plutôt quels furent les discours qu'on prononça.

APOLLODORE

Eh bien ! voici à peu près quels ils furent... Mais il est préférable que je vous prenne du commencement le récit d'Aristodème et que je m'efforce d'en être, à mon tour, le narrateur !

PLATON, *Le Banquet*, trad. Léon ROBIN, Paris, Gallimard, 2003

Infinité de l'univers...

J'ai donc enseigné que les atomes, parfaits solides,
 volent à travers le temps, à jamais invincibles.
 Mais dévoilons la suite : leur ensemble est-il limité
 ou non ? Et le vide que nous avons découvert,
 lieu ou espace en lequel s'accomplit toute chose,
 examinons s'il est entièrement fini
 ou s'ouvre à l'infini en un gouffre abyssal.
 Le Tout, donc, n'est fini en aucune direction.
 Sinon, il devrait avoir une extrémité.
 Or, une extrémité, nulle chose n'en possède
 s'il n'est rien au-delà pour la délimiter
 en montrant où notre vue cesse de la suivre.
 Comme il faut admettre que hors de l'ensemble il n'est rien,
 le Tout est sans extrémité, donc sans fin ni mesure.
 Peu importe la position qu'on y occupe,
 de tous côtés, à partir de chaque poste,
 on laisse toujours l'univers infini.
 Mais supposons l'univers comme un espace fini :
 si quelqu'un courait jusqu'à ses rives extrêmes
 pour lancer un javelot, veux-tu que, brandi avec force,
 le trait s'envole au loin et qu'il atteigne son but,
 ou penses-tu qu'un obstacle puisse l'arrêter ?
 Oui, c'est l'un ou l'autre, il te faut choisir,
 nulle échappatoire ni d'un côté ni de l'autre :
 l'univers, tu dois l'admettre, s'ouvre à l'infini.
 Soit qu'un obstacle, en effet, empêche le trait
 d'arriver à son but et d'y fixer son terme,
 soit qu'il vole en dehors, il n'est point parti de la fin.
 Fixe n'importe où les confins de l'univers,
 partout je te poursuivrai de cette question :
 eh bien, qu'en est-il de la flèche ?
 Nulle part ne pourra s'établir une fin.
 L'espace toujours fuyant toujours s'ouvre à la fuite.
 Et puis, si tout l'espace de l'univers entier
 était partout enclos en de certaines rives,
 bref, s'il était fini, la masse de la matière
 avec son poids solide serait depuis longtemps
 venue de toutes parts confluer dans le bas.
 Sous la voûte du ciel, plus rien ne se ferait,

... / ...

il n'y aurait même ni ciel ni clair soleil
 puisque la matière tout entière amassée
 croupirait au-dessous dès l'infini du temps.
 Mais en réalité les corps élémentaires
 n'ont trêve ni repos car il n'est pas de fond
 où ils puissent confluer pour asseoir leur demeure.
 Toujours, de toutes parts, dans un mouvement incessant,
 s'accomplissent les choses, et projetés de l'infini
 les atomes inférieurs sans fin se renouvellent.
 Enfin, sous nos yeux mêmes, un corps en borne un autre :
 l'air les collines et les montagnes l'air,
 la terre finit la mer et la mer toutes les terres.
 Mais l'univers, rien ne le délimite en dehors.
 Telle est donc la nature du lieu, de l'espace immense :
 s'ils glissaient pour toujours entraînés par le temps,
 les éclairs n'en verraient jamais la distance réduite,
 tant l'énorme réservoir des choses est ouvert
 en toutes directions, sans aucune limite.
 Du reste, la nature interdit la mesure
 à la somme des choses en forçant la matière
 à se limiter par le vide, le vide par la matière.
 Ainsi l'une et l'autre alternant font le Tout infini.
 Et même un seul, sans la limite de l'autre,
 par sa simple nature s'étendrait sans mesure.

LUCRÈCE, *De la nature*, I, 951-1013, trad. José KANY-TURPIN, Paris, Flammarion, 1997

...et infinie multiplicité des mondes

Oui, puisque l'univers s'étend à l'infini
hors des remparts du monde, la raison se demande
ce qui existe en ce lieu que l'esprit voudrait voir,
où la pensée se projette en son libre essor.
Et d'abord, pour nous, d'aucun côté, d'aucun sens,
gauche ni droite, haut ni bas, dans l'univers
il n'est de limite, je l'ai dit, la chose est criante
et la nature du vide en est la preuve éclatante.
Quand de toutes parts s'ouvre un espace infini,
quand les atomes en nombre innombrable et sans borne
voltigent en tous sens d'un mouvement éternel,
il n'est nullement vraisemblable de penser
que seuls notre terre et notre ciel furent créés
et qu'au-dehors tant de corps premiers ne font rien.
D'autant plus que ce monde est l'oeuvre de la nature
et que les atomes d'eux-mêmes et spontanément
au gré des rencontres, après toutes sortes d'unions,
vagues, stériles et vaines, se groupèrent enfin
en ces combinaisons qui toujours forment aussitôt
les origines des grandes choses, la terre et la mer,
le ciel et tout le genre des êtres animés.
Ainsi, je le répète, tu es forcé d'admettre
qu'il existe ailleurs d'autres assemblages de matière,
semblables à celui qu'étreint jalousement notre ciel.
Et quand la matière se présente en abondance,
quand s'offre l'espace, quand rien, nulle raison
ne s'oppose, un monde doit se faire et se parfaire.
Si donc il existe une foule d'atomes si grande
qu'une génération de vivants ne saurait les compter
et s'il reste un pouvoir, une nature identiques
pour jeter et grouper les atomes en tous lieux
de la même façon qu'ils furent ici précipités,
il faut admettre qu'il existe ailleurs d'autres terres,
diverses races d'hommes et de bêtes sauvages.
Enfin, dans la somme des choses, il ne s'en trouve aucune
qui soit seule et unique à naître, seule à grandir,
qui ne s'inscrive avec beaucoup d'autres en quelque espèce ;

... / ...

tu le découvriras en observant les êtres vivants :
ainsi en est-il du genre sylvestre des fauves,
ainsi de l'engeance des hommes, des troupes muettes
de porte-écailles, ainsi de tous les volatiles.
De semblable manière, il faut donc admettre que le ciel,
la terre, le soleil, la lune, la mer et tout ce qui existe,
loin d'être uniques, forment un nombre infini
puisque à leur vie un terme immuable est fixé
et qu'ils ont un corps soumis à la naissance,
comme les autres espèces de notre monde
qui présentent toujours des spécimens nombreux.

LUCRÈCE, *De la nature*, II, 1044-1089, trad. José KANY-TURPIN,
Paris, Flammarion, 1997

Giordano Bruno ; dernier médiéval ou premier moderne ?

Je continue de croire que ce fut Bruno qui, le premier, nous présenta le schéma ou les lignes générales de la cosmologie infinitiste qui domina la pensée moderne jusqu'à ces derniers temps.

[...]

En effet, l'infinité essentielle de l'espace n'avait jamais jusque-là été proclamée d'une manière aussi précise, résolue et consciente. Ainsi, déjà dans *La Cena de le Ceneri* où, soit dit en passant, Bruno présente les meilleures discussion et réfutation des objections classiques — aristotéliciennes et ptoléméennes — contre le mouvement de la Terre qui aient jamais été écrites avant Galilée, il proclame que «le monde est infini et que, par conséquent, il n'y a pas en lui de corps auquel il appartiendrait *simpliciter* d'être dans le centre ou à la périphérie ou entre ces deux extrêmes» du monde (qui, de plus, n'existent pas) mais seulement à être entre d'autres corps. Quant au monde qui a sa cause et son origine dans une cause et un principe infinis il doit être infiniment infini selon sa nécessité corporelle et son mode d'être.

[...]

On a souvent — très justement — souligné que la destruction du Cosmos et la perte par la Terre de sa situation centrale, et par là même unique (bien que nullement privilégiée), amenèrent inévitablement l'homme à perdre sa position unique et privilégiée dans le drame théo-cosmique de la création dans lequel il avait été jusque-là à la fois la figure centrale et la scène. A la fin de cette évolution nous trouvons le monde muet et terrifiant du «libertin» de Pascal, le monde dépourvu de sens de la philosophie scientifique moderne. A la fin nous trouvons le nihilisme et le désespoir.

Pourtant, il n'en fut pas ainsi au début. Le déplacement de la Terre du centre du monde n'a pas été ressenti comme une dégradation. Bien au contraire : c'est avec satisfaction que Nicolas de Cues affirme sa promotion au rang des étoiles nobles et quant à Giordano Bruno, c'est avec un enthousiasme brûlant — pareil à celui d'un prisonnier qui voit crouler les murs de sa prison — qu'il annonce l'éclatement des sphères qui nous séparaient des vastes espaces ouverts et des trésors inépuisables de l'Univers éternel, infini et toujours changeant. Toujours changeant ? Une fois de plus, nous nous rappelons Nicolas de Cues et constatons, une fois de plus, la différence entre leurs conceptions fondamentales du monde – ou de la manière dont ils le sentaient. Nicolas de

... / ...

Cues enseigne que l'immobilité ne peut être trouvée nulle part dans l'Univers tout entier. Giordano Bruno va bien plus loin ; il ne se borne pas à constater la mobilité et la mutabilité universelles. Pour lui, le mouvement et le changement sont signes de perfection et non pas d'absence de perfection. Un Univers immuable aurait été un Univers mort ; un Univers vivant doit pouvoir se mouvoir et changer.

[...]

Ne nous laissons donc pas embarrasser, ajoute Bruno, par la vieille objection que l'infini n'est ni accessible ni compréhensible. C'est le contraire qui est vrai : l'infini est nécessaire, et c'est même la première chose qui est l'objet de l'intelligence.

Giordano Bruno, j'ai le regret de le dire, n'est pas un très bon philosophe. La combinaison de Lucrèce avec Nicolas de Cues ne donne pas un mélange très consistant et bien que, ainsi que je l'ai déjà dit, sa critique des objections traditionnelles contre le mouvement de la Terre soit très bonne et même la meilleure qui en ait été faite avant Galilée, il est un mauvais physicien, il ne comprend pas les mathématiques et la conception qu'il se fait des mouvements célestes est plutôt étrange. En fait, mon esquisse de sa cosmologie est quelque peu unilatérale, et nullement complète : la conception du monde de Bruno est vitaliste et magique ; ses planètes sont des êtres animés qui se meuvent librement dans l'espace selon leur propre désir comme le font celles de Platon ou de Patrizzi. Bruno n'est aucunement un esprit moderne. Pourtant sa vision de l'Univers infini est si puissante et si prophétique, si raisonnable et si poétique qu'on ne peut que l'admirer. Et elle a — du moins par sa structure générale — si profondément influencé la science et la philosophie modernes, que nous ne pouvons qu'assigner à Bruno une place très importante dans l'histoire de l'esprit humain.

En revanche, je ne sais pas si Bruno a eu une grande influence sur ses contemporains ni même s'il les a influencés du tout. Personnellement, j'en doute. Il fut, dans son infinitisme, très en avance sur son époque. Ainsi, l'influence qu'il a eue me semble avoir été une influence retardée. Ce ne fut qu'après l'invention du télescope et les grandes découvertes de Galilée que la doctrine de Bruno fut acceptée et devint un facteur important de la conception du monde du XVII^e siècle.

Alexandre KOYRE, *Du Monde clos à l'univers infini*,
chap. II : L'Astronomie nouvelle et la nouvelle métaphysique, Paris, PUF, 1962

De Giordano Bruno à Galilée ; la connaissance scientifique et l'Eglise

1616. LE COLLEGIUM ROMANUM, L'INSTITUT DE RECHERCHE DU VATICAN, CONFIRME LES DÉCOUVERTES DE GALILÉE.

Cela ne s'est pas vu souvent
Que des savants avouent être ignorants.
Clavius, à Dieu dévoué,
Donne raison à Galilée.

Une salle du Collegium Romanum. C'est la nuit. Des membres du haut clergé, des moines, des savants, par petits groupes. Sur le côté, Galilée, seul. Il règne une grande effervescence. Avant que la scène ne commence, on entend des rires énormes.

UN GROS PRÉLAT *se tient le ventre de rire.*

O bêtise ! O bêtise ! Je voudrais que quelqu'un me cite une seule assertion qui ne puisse être crue.

UN SAVANT

Que vous ressentiez, par exemple, une répugnance insurmontable à l'égard des repas, monsignore !

LE GROS PRÉLAT

On le croira, on le croira. Seul ce qui est raisonnable n'est pas cru. Que le diable existe, on en doute. Mais que la terre roule comme une bille dans le ruisseau, on le croit. *Santa simplicitas !*

UN MOINE *joue la comédie.*

J'ai le vertige. La terre tourne trop vite. Permettez que je me retienne à vous, professeur. *Il fait semblant de chanceler et se retient à un savant.*

LE SAVANT, *jouant le même jeu.*

Oui, aujourd'hui elle est encore une fois complètement saoule, la vieille. *Il se retient à un autre.*

LE MOINE

Arrêtez ! Arrêtez ! Nous glissons ! Arrêtez, vous dis-je !

... / ...

UN DEUXIÈME SAVANT

Vénus est déjà tout de travers. Je ne vois plus que la moitié de son derrière, au secours!

Il se forme un agrégat de moines qui, tout en riant, font comme s'ils luttaienent pour ne pas être jetés par-dessus le bord d'un navire dans la tempête.

UN DEUXIÈME MOINE

Pourvu qu'on ne nous balance pas sur la lune ! Mes frères, il paraît qu'elle a des cimes montagneuses atrocement tranchantes.

LE PREMIER SAVANT

Appuie-toi là-dessus avec ton pied.

LE PREMIER MOINE

Et ne regardez pas en bas. J'ai horreur du vide.

LE GROS PRÉLAT, *élevant exprès la voix en direction de Galilée.*

Mensonge. Le *Collegium Romanum* ne peut être vide.

Grands éclats de rire.

[...]

LE MOINE TRÈS MAIGRE

Ils mettent sur le même plan la terre natale de l'espèce humaine et un astre errant. Ils mettent dans le même sac l'homme, l'animal, la plante et la terre, le tout sur un chariot qu'ils font tourner en rond dans un ciel vide. Terre et ciel, selon eux, n'existent plus. Plus de terre parce qu'elle est un astre du ciel et plus de ciel parce qu'il est composé de terres multiples. Voici qu'il n'y a plus de différence entre le haut et le bas, entre l'éternel et le périssable. Que nous sommes périssables, nous le savons. Que le ciel l'est aussi, voilà ce qu'ils nous disent à présent. On pensait, et c'est écrit, qu'il y a le soleil, la lune, les étoiles, et que nous vivons sur la terre ; mais désormais, la terre, elle aussi, est corps céleste pour cet homme-là. Il n'y a que des corps célestes. Un jour viendra où ils diront : il n'y a pas non plus l'homme et la bête, l'homme lui-même est une bête, il n'y a que des bêtes !

Bertolt BRECHT, *La Vie de Galilée*, Sixième tableau, trad. Eloi RECOING,
Paris, L'Arche, 1990

› Bibliographie

Bertolt BRECHT, *La Vie de Galilée*, Sixième tableau, trad. Eloi RECOING, Paris, L'Arche, 1990

Giordano BRUNO, *Le Banquet des cendres*, trad. Yves HERSANT, Paris, L'Éclat, 2006

DANTE ALIGHIERI, *La Divine Comédie*, trad. Jean-Charles VEGLIANTE, Paris, Imprimerie nationale, 1995

GOETHE, *Faust I*, trad. Jean MALAPLATE, Paris, GF Flammarion, 1984

Alexandre KOYRE, *Du Monde clos à l'univers infini*, Paris, PUF, 1962

LUCRÈCE, *De la nature*, trad. José KANY-TURPIN, Paris, Flammarion, 1997

Herman MELVILLE, *Moby Dick*, trad. L. JACQUES, J. SMITH et J. GIONO, Paris, Gallimard, 1941

PLATON, *Le Banquet*, trad. Léon ROBIN, Paris, Gallimard, 2003

William SHAKESPEARE, *Richard III*, trad. Jean-Michel DEPRATS, Paris, NRF Gallimard, 1995

William SHAKESPEARE, *Périclès, Prince de Tyr*, trad. Georges LAMBIN, Paris, Les Belles Lettres, 1967

› A voir également...

Tournant autour de Galilée création

Du 27 mars au 18 avril 2008

Aux Ateliers Berthier / 17^e

Spectacle de Jean-François PEYRET

Il y a un mythe Galilée. Selon la vulgate, il est avec Copernic l'un des martyrs fondateurs du savoir moderne ; quant à l'Eglise qui le condamna, elle incarne les puissances obscurantistes du dogme et de l'autorité. [...]