

27 mars > 18 avril 2008

Ateliers Berthier / 17^e

Tournant autour de Galilée

création

spectacle de **JEAN-FRANÇOIS PEYRET**

en collaboration avec **Françoise Balibar** et **Alain Prochiantz**



© Aurélien Delamour

Présent composé

Conférence

Autour de la thématique «Sciences et Art» lundi 7 avril à 19h30 / Le Laboratoire

en présence de **Jean-François Peyret** (metteur en scène), **Françoise Balibar** (physicienne), **Jeanne Balibar** (comédienne), **Caroline Naphegyi** (directrice artistique-Le Laboratoire),....

LE LABORATOIRE, 4, rue du Bouloï, 75004 Paris

Rencontre

Au bord du plateau mercredi 9 avril 2008 / Ateliers Berthier,

à l'issue de la représentation, en présence de **Jean-François Peyret** et de l'équipe artistique.

Entrée libre. Renseignements 01 44 85 40 90

Spectacle du mardi au samedi à 20h, le dimanche à 15h, relâche le lundi

Prix des places 26€ (série unique)

Tarif groupes scolaires 13€ (série unique)

Odéon-Théâtre de l'Europe

Ateliers Berthier

Angle de la rue André Suarès et du Bd Berthier / Paris 17^e

Métro / RER C Porte de clichy

L'équipe des relations avec le public : Scolaires et universitaires, associations d'étudiants

Réservation Christophe Teillout 01 44 85 40 39 - 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



Tournant autour de Galilée

spectacle de **JEAN-FRANÇOIS PEYRET**

en collaboration avec **Françoise Balibar** et **Alain Prochiantz**

scénographie **Nicky Rieti**

lumières **Bruno Goubert**

costumes **Chantal de la Coste-Messelière**

compositeur **Alexandros Markeas**

dispositif électro-acoustique **Thierry Coduys** avec **J. Tuncer** et **R. Vuillet**

vidéo **Pierre Nouvel**

maquillage **Emilie Vuez**

assistante à la mise en scène **Julie Valero**

avec **Jeanne Balibar**

Corinne Garcia / Jung-ae Kim (en alternance)

Frédéric Kunze

Ayelen Parolin

Olivier Perrier

Rita Quaglia

et **Bibi la truie**

Production **tf2-Cie Jean-François Peyret, Théâtre national de Strasbourg, Odéon-Théâtre de l'Europe**
avec le concours du ministère de la Culture et de la Communication, avec le soutien
de la DRAC Île-de-France, avec l'aide à la création du Centre national du Théâtre
et de la SACD dans le cadre de son Fonds Musique de Scène
avec l'aide du Centre chorégraphique national de Montpellier-Languedoc-Roussillon

Spectacle créé au théâtre national de Strasbourg le jeudi 28 février 2008

Certaines parties de ce dossier sont tirées du dossier pédagogique et du programme réalisés par l'équipe du Théâtre National de Strasbourg.

Après Hiroshima et à l'heure des révolutions biologiques et numériques, l'ambition brechtienne d'un théâtre de l'ère scientifique est toujours d'actualité. Dans ce spectacle en forme de commentaire ludique du chef-d'œuvre de Brecht, *La Vie de Galilée*, on rencontrera Virginia, la fille de Galilée, cloîtrée dans son couvent, et quelques danseuses qui tâcheront d'aller chercher la clarisse en elle... Et entre fanatisme religieux et passion du savoir, un épicurien — Olivier Perrier accompagné de la truie Bibi — promènera sa sagesse méfiante.

Seigneur père très illustre,

Quant au **citron** vert que vous m'avez demandé de confire, père, il n'en est sorti que le petit morceau que je vous adresse dès aujourd'hui, car je craignais que le fruit ne fût pas assez frais pour qu'une confiserie parfaite pût en résulter, et le fait est que le résultat n'a pas été à la hauteur de mes espérances. En plus de cette douceur, je vous envoie deux poires cuites qui conviendront tout à fait à ces temps de fête. Et, afin de vous

offrir un présent encore plus original, j'ai joint une rose à ce pli : parce qu'elle a réussi à fleurir en cette saison si glaciale, je ne doute pas que vous ferez bon accueil à ce cadeau si extra-ordinaire. Je suis certaine qu'en même temps que cette rose, vous serez capable d'accepter les épines qui représentent les terribles souffrances de notre Seigneur ; de même que les feuilles vertes de cette fleur, symboles quant à elles de l'espoir que nous nourrissons (en raison de la sainte Passion) de recevoir la récompense qui nous sera accordée, lorsque, après que l'hiver si sombre et si bref de notre existence terrestre aura pris fin, nous goûterons enfin à la clarté et au bonheur de l'éternel printemps céleste auquel notre Dieu miséricordieux nous convie.

En guise de conclusion, je vous prie de recevoir mes salutations aimantes ainsi que celle de sœur Arcangela et vous rappelle, père, que nous sommes toutes deux très impatientes de savoir comment vous vous portez.

De San Matteo, le 19^e jour de l'an 1625.

Votre fille très affectueuse,

Sœur Marie-Céleste

Je vous renvoie également la nappe dans laquelle vous avez enveloppé l'agneau que vous nous avez fait parvenir ; et une taie d'oreiller cousue de nos mains a été placée au-dessus des chemises contenues dans le panier pourvu d'un couvercle.



© Elisabeth Carecchio, photo de répétition

lettre de Sœur Marie-Céleste à son père,
depuis son couvent de clarisses d'Arcetri

Sommaire

Repères biographiques	p. 6
Le théâtre comme expérience	
Une démarche transdisciplinaire	p. 15
Scénographie	p. 16
Projection vidéo	p. 17
Danse	p. 18
Musique	p. 18
Dans la fabrique de Galilée	p. 19
De Brecht à Virginia Galilée	p. 20
La figure du dramaturge allemand par la voix de F. Kunze	p. 23
Galilée lit Montaigne	p. 24
La figure de Galilée par la voix de sa fille, Sœur Marie-Céleste	p. 26
Ce grand désir de savoir	
Les hypothèses galiléennes	p. 28
Le désir de l'homme de science	p. 31
L'expérience du réel : <i>Le Grand livre de la nature</i>	p. 34
Jouissance de la démonstration scientifique	p. 36
La figure du sceptique	p. 37
Bibliographie	p. 40

Repères biographiques

Jean-François PEYRET

Jean-François Peyret est metteur en scène et universitaire (professeur à l'Institut d'études théâtrales de l'Université Paris III – Sorbonne Nouvelle). De 1982 à 1994, il crée avec Jean Jourdheuil une quinzaine de spectacles (écriture, traduction, mise en scène), souvent à partir de textes non dramatiques, de Montaigne à Lucrèce, faisant connaître l'œuvre de Heiner Müller, parcours qui s'acheva avec *Le Cas Müller*, présenté à Avignon en 1991. En 1994, avec Sophie Loucachevsky, il réalise et anime le *Théâtre-Feuilleton* au Théâtre de l'Odéon. En 1995, il crée une nouvelle compagnie, tf2 (théâtre-feuilleton 2) compagnie Jean-François Peyret.

Depuis, avec *Le Traité des Passions*, *Un Faust-Histoire naturelle* (écrit avec Jean-Didier Vincent), les spectacles autour d'Alan Turing (*Turing-machine*, *Histoire naturelle de l'esprit – suite et fin-*) ou *Le Traité des formes* (en collaboration avec Alain Prochiantz), qui eut pour prétextes Ovide et Darwin, il se sert du théâtre pour imaginer des réflexions-rêveries autour du vivant et de l'artificiel, du corps et de la machine, des variations sur le thème du destin technique de l'homme.

En collaboration avec Alain Prochiantz, *Les Variations Darwin* paraissent en juin 2005 aux éditions Odile Jacob. Reprenant les textes et matériaux des deux derniers spectacles écrits par les auteurs et créés au Théâtre National de Chaillot en 2003 et en 2004, *Des Chimères en automne* et *Les Variations Darwin*, cet ouvrage est l'occasion pour eux d'une confrontation autour de ce que le travail scientifique peut apporter à l'expérience théâtrale, de la nature de la science et de sa place dans la culture. C'est aussi une réflexion sur le processus de fabrication d'un spectacle de théâtre aujourd'hui.

En 2005, avec *Le Cas de Sophie K.*, Jean-François Peyret continue son exploration du rapport entre l'imaginaire des artistes et l'imaginaire des scientifiques en se confrontant à Luc Steels, spécialiste de l'intelligence artificielle. Ce spectacle a été joué au Festival d'Avignon 2005 puis au Théâtre National de Chaillot du 26 avril au 27 mai 2006.

L'équipe artistique

FRANÇOISE BALIBAR, collaboration artistique

Françoise Balibar, née en 1941, a enseigné la physique à l'université Paris VII. C'est en fabriquant un enseignement de «physique pour étudiants non scientifiques», dans les années 70, qu'elle a commencé à réfléchir à Galilée et à le lire réellement. Par ailleurs, dans ces mêmes années, les enseignants de Paris VII avaient l'habitude de préparer leurs cours en commun, ce qui donnait lieu à des discussions serrées sur la signification physique (d'autres diront philosophique) de ce qu'ils étaient chargés d'enseigner. Dans la suite, elle a organisé, sous les auspices du CNRS, la publication (traduction et commentaires) des principaux écrits d'Einstein. Ses principaux ouvrages sont : *Galilée, Newton lus par Einstein*, PUF, collection «Philosophies», 1984 ; *Œuvres choisies d'Einstein*, en 5 volumes, co-édition Seuil/CNRS, 1989- 1991.

ALAIN PROCHIANTZ, collaboration artistique

Alain Prochiantz est directeur de recherche au centre national de la recherche scientifique. Il dirige, à l'École normale supérieure, le Laboratoire de développement et évolution du système nerveux. Il est aujourd'hui titulaire de la chaire «Processus morphogénétiques» du Collège de France et membre de l'Académie des sciences. Neurobiologiste, il a centré ses travaux sur la communication et la signalisation intercellulaire puis sur le rôle des homéogènes et des homéoprotéines au cours du développement et chez l'adulte. Il a publié, aux Presses universitaires de France, en 1988, *Les stratégies de l'embryon*, en 1990, *Claude Bernard, la révolution physiologique*. Aux Éditions Odile Jacob, il a publié *La biologie dans le boudoir* (1995), *Les anatomies de la pensée* (1997), et *Machine-esprit* (2001). Alain Prochiantz a écrit en collaboration avec J.-F. Peyret les textes des spectacles : *Des chimères en automne* et *La Génisse et le pythagoricien*. Ils ont publié ensemble chez Odile Jacob *La Génisse et le pythagoricien – Traité des formes I* (2002) et *Les Variations Darwin* (2005).

NICKY RIETI, scénographie

Nicky Rieti travaille avec J.-F. Peyret depuis *Le Traité des Passions* (1995). Né aux États-Unis en 1947, il vit et travaille en France depuis 1972 comme scénographe pour le théâtre et l'opéra. Il a travaillé pour les principaux établissements parisiens et nationaux : La Comédie Française, l'Odéon-Théâtre de l'Europe, l'Opéra Bastille, le Théâtre National de Chaillot, le Théâtre National de la Colline, la MC93 de Bobigny, le Théâtre de Gennevilliers, les Opéras de Lausanne, Lyon, Strasbourg, Nancy et Bordeaux. Il a également travaillé pour la Scala de Milan, le Welsh and Scottish National Operas et le Bayerisches Staatschauspiel, le Frankfurt Schauspiel, et le Théâtre National de Catalogne. Pour J.-F. Peyret, il a conçu les scénographies des productions suivantes : *Théâtre Feuilleton* (série de spectacles divers) - *Traité des Passions 1, 2 et 3* - *Un Faust, Histoire Naturelle*, de J.-F. Peyret et J.-D. Vincent (d'après Gœthe) - *Histoire naturelle de l'esprit - Suite et Fin*-, de J.-F. Peyret - *Projection Privée, Théâtre Public - La Génisse et Le Pythagoricien* (d'après *Les Métamorphoses d'Ovide*) de J-F Peyret et A. Prochiantz - *Chimères en Automne* de J-F Peyret et A. Prochiantz - *Les Variations Darwin* de J-F. Peyret et A. Prochiantz - *Le Cas de Sophie K* de J-F. Peyret et L. Steels.

BRUNO GOUBERT, lumière

Bruno Goubert crée l'éclairage de spectacles depuis 1981. Au théâtre il a travaillé en particulier avec J.-F. Peyret (*Traité des passions 3 : Traité des couleurs* ; *Un Faust : Histoire Naturelle* ; *Turing Machine* ; *Histoire naturelle de l'esprit -suite et fin-* ; Théâtre Public, *Projection privée* ; *La Génisse & le pythagoricien* ; *Des Chimères en Automne* ; *Variations Darwin* ; *Le Cas de Sophie K.*), D.-G. Gabilly (*L'Échange* de P. Claudel ; *Violences, Enfonçures, Gibiers du temps et Chimère* de D.G. Gabilly ; *Des Cercueils de Zinc* de S. Alexievitch ; *Les Juives* de R. Garnier ; *Dom Juan* de Molière), B. Sobel (*Napoléon* de D.F. Grabbe -Gennenvilliers, Berlin, Weimar- ; *Zakat* de I. Babel ; *Pearls for Pigs* de R. Foreman ; *Les Nègres* de J. Genet ; *La Tragédie optimiste* de V. Vitchevski ; *Le Juif de Malte* de C. Marlowe ; *Couvre-feux* de S. Brett ; *Le Mandat* de N. Erdmann ; *L'Otage et Le Pain dur* de P. Claudel ; *En attendant Godot* de S. Beckett ; *Ubu Roi d'A. Jarry*), G. Milin (*Le Premier et le dernier*, *Anthropozoo*, *L'Homme de Février et Machine sans Cible* de G. Milin), Y.-J. Collin (*Homme pour homme* de B. Brecht, *Henry IV* de Shakespeare, *La Nuit surprise par le jour* de P. Collin), É. Louis (*Le Bourgeois, la mort, le comédien -Les Précieuses ridicules*, *Tartuffe*, *Le Malade imaginaire* de Molière), M. Matterick (*La Cuisine* de P. Handke et M. Matterick, *Séquence 3 et Nouvelle Byzance*), C. Esnay (*La Raison gouverne le monde -La Paix*, *Titus Andronicus*, *Bradamante*, *Les Européens*, *La Mission-, Justice et Raison -Les Plaideurs*, *Le Procès de Jeanne d'Arc-*, *Massacre à Paris* de C. Marlowe), A. Cellier (*Les Mystères du confessionnal* de P. Lamy et L. Hamon, *Grand peur et misère du 3ème Reich* de B. Brecht, *Don Hernando et autres histoires* de P. Brunel), Anne Torrès (*B.M.C d'Eugène Durif*, *Pitchfork Disney* de P. Ridley, *La Chanson du bonheur et du malheur* de H. Al Rumahi -Qatar-), K. Kushida (*Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais, *A Ghost is here* de Kobo Abe, *La Bonne âme du Setchouan* de B. Brecht). À l'opéra il a travaillé sur *Medea material* de P. Dusapin, livret de H. Muller dans la mise en scène d'A. Wilms. Il fait les lumières de nombreuses chorégraphies notamment avec L. Van Kote, I. Allard, A. Dagorn et J. P. Gilly, K. Wyncke, A. Osborne, P. Droulers, P. Doussaint, C. Brumachon, M. Piet, F. Verret. Dans le domaine musical, il a accompagné Fred Fresson & Les Challengers, N. Krief, F. Fresson, F. Morel et É. Lacascade.

CHANTAL DE LA COSTE, costumes

Diplômée de scénographie à l'École des arts et techniques de Paris en 1991, la Française Chantal de La Coste est l'assistante de Carlo Tommasi pour les décors et les costumes de *Così fan tutte*, mis en scène et dirigé par J. E. Gardiner, au Théâtre du Châtelet et à Lisbonne (1992). Après avoir assisté N. Rieti sur plusieurs productions mises en scène par A. Engel (*Le Balladin du monde occidental*, *La Walkyrie*, *Don Giovanni*, *La Force de l'habitude*, *Siegfried*) et J.-F. Peyret (*Un Faust*, *Histoire naturelle de l'esprit*), Chantal de La Coste signe, depuis 1997, les costumes et la scénographie de nombreux spectacles. Elle a collaboré avec le metteur en scène L. Hemleb pour *Voyage dans le chaos* (1997), *Loué soit le progrès* de G. Motton (1999), avec le compositeur G. Amy pour *Od homo od omnia* d'après *La Divine Comédie* de Dante et *Le Premier Cercle*. Elle réalise également les costumes de *Papa doit manger* (2003) et *Le Jugement dernier* (2003) pour A. Engels au théâtre ; et à l'opéra pour *Cardillac* (Opéra Bastille, 2008) et prochainement *Louise* (juin 2008) toujours dans des mises en scène d'A. Engels. Elle a récemment réalisé la scénographie des *Brigands de Schiller* et de *L'Orage d'Ostrovski*, mises en scène de P. Desveaux (2005), ainsi que celle des spectacles de N. Bigards à la Maison de la Culture de Bobigny (*Manuscrit corbeau* de M. Aub 2003, *Nothing Hurts* de F. Richter 2006 et *Barthes le questionneur* 2007).

ALEXANDROS MARKEAS, musique

Alexandros Markeas est compositeur et pianiste. Il a étudié au Conservatoire National de Grèce et au Conservatoire National Supérieur de Paris (il y enseigne actuellement l'improvisation). Auteur de nombreuses pièces instrumentales et électroacoustiques, il s'inspire de différents domaines d'expression artistique, tels que l'architecture, le théâtre, et les arts plastiques (installations, événements, vidéo, web) pour chercher des alternatives au concert traditionnel et créer des situations d'écoute musicale particulières. Ses pièces sont marquées par un esprit théâtral et par l'utilisation des techniques multimédia. Il a collaboré avec Jean-François Peyret pour *le Traité des Formes* (2002-2004) et pour *Le Cas de Sophie K.* (Avignon, 2005).

THIERRY CODUYS, dispositif électro-acoustique

Artiste polyvalent, musicien, créateur polymorphe à l'affût des nouvelles technologies, Thierry Coduys se spécialise dans des projets liant l'interactivité et le Multi-Art. Depuis 1986, il collabore étroitement avec des compositeurs, il réalise de nombreuses créations et concerts avec l'avant-garde de la musique contemporaine où il élabore des dispositifs électroacoustiques et informatiques. Après un passage de quelques années à l'IRCAM, il devient l'assistant de L. Berio. Ces différentes expériences le conduisent en 1999 à fonder *La Kitchen*, plate-forme technologique, afin de proposer aux créateurs un lieu de recherche et de création artistique où la technologie et la recherche sont pensées et intégrées comme un unique paradigme. Lieu ouvert à tous les artistes, *La Kitchen* s'est investie dans tous les champs de la création (la musique, la danse, le théâtre, la vidéo, le réseau, les arts plastiques). Fort de cette expérience, il entame en 2007 une activité indépendante pour poursuivre ses travaux et projets sous un format nouveau. Il est également l'assistant de P. Dusapin et d'I. Fedele depuis 2002 et 2000 respectivement. Parallèlement, il développe une nouvelle application graphique interactive, IanniX, logiciel inspiré de l'UPIC, élaboré par Iannis Xenakis.

ROMAIN VUILLET, assistant au dispositif électro-acoustique

La pratique musicale du violon et les études scientifiques l'ont naturellement amené à entamer un cursus d'ingénieur du son à l'ENS Louis Lumière. Après quelques expériences dans le cinéma, il se tourne vers le spectacle vivant et est plus particulièrement intéressé par le champ de la recherche sonore et musicale. C'est ainsi qu'après un bref passage à *la Kitchen*, il collabore régulièrement avec T. Coduys, notamment sur les œuvres d'I. Fedele (*Capt-Actions* pour quatuor à cordes, accordéon et dispositif temps réel ainsi que l'opéra *Antigone*). Il travaille régulièrement avec l'association Puce Muse dans le cadre de projets musicaux faisant intervenir la captation gestuelle. Il vient également de terminer la tournée du *Mystère de la météorite* (spectacle mis en scène par L. Vacher et B. Di Marco) sur lequel il était responsable de la création sonore et du dispositif de traitement temps-réel.

JÉRÔME TUNCER, assistant au dispositif électro-acoustique

Après des études d'ingénieur en informatique puis d'ingénieur du son, Jérôme Tuncer se tourne rapidement vers la création sonore et la programmation interactive pour le spectacle vivant. Il travaille régulièrement avec l'IRCAM sur des créations notamment de Y. Maresz, M. Jarrell ou encore lors d'ateliers pédagogiques de sensibilisation à l'outil numérique de traitement du son. Ses sujets de réflexion privilégiés sont les nouvelles formes d'expression apportées par les machines ainsi que l'esthétique liée à cet univers. Son travail auprès de M. Desbazeille (*Calage 2* en 2005) sur une installation vidéo pour la Fondation Cartier pour l'Art Contemporain l'amène à travailler de plus en plus dans le champ de l'image interactive sans pour autant se désintéresser de la création sonore. Il collabore avec de nombreux artistes du paysage contemporain (I. Fedele, C. Houdart, J.-F. Peyret, S. Roux...).

PIERRE NOUVEL, vidéo

Après des études de cinéma et différentes expériences professionnelles dans les domaines de la musique, du graphisme et du multimédia, il crée avec V. Terrier, le collectif Factoid qui tente de s'interroger sur les rapports qu'entretiennent image et son. Ensemble, ils réalisent des clips et se produisent en tant que VJs sur les scènes de musique électronique. Sa rencontre avec J.-F. Peyret avec qui il réalise sa première création pour la pièce *Le Cas de Sophie K.* dans le cadre du festival d'Avignon 2005, le propulse dans le domaine du spectacle vivant. Il travaille ensuite sur de nombreuses pièces avec des metteurs en scène comme M. Deutsch, H. P. Cloos ou J.-L. Martinelli. Lors de ces expériences, il explore les relations de l'image à l'espace scénique et au temps. Il participe également à des performances, se produisant avec O. Pasquet et A. Markeas dans le Trio Kowalevski ou Blouses Brothers, performances d'improvisation faisant intervenir des traitements vidéo en temps réel. En 2006, il travaille avec le compositeur J. Combie, autour de la pièce *L'Impromptu d'Ohio* de S. Beckett, pour *l'installation Noir Gris*, exposée au Centre Georges Pompidou, dans le cadre de l'exposition consacrée à l'auteur.

JULIE VALERO, assistante à la mise en scène

D'abord chargée de production sur le spectacle *Le Cas de Sophie K.* (Avignon, 2005), Julie Valero est aujourd'hui assistante et dramaturge de J.-F. Peyret. Inscrite en thèse à l'Université Paris 3 Sorbonne Nouvelle, elle travaille sur les journaux personnels des metteurs en scène. Elle a participé à l'écriture de *La Réinvention du drame* (sous l'influence de la scène), (Revue d'Études Théâtrales, 38-39, 2007) et réalisé plusieurs articles pour la revue *Registres*. Elle enseigne au département Arts du spectacle de l'Université Paris 3 depuis trois ans.

Sur scène...

JEANNE BALIBAR

Après des études d'Art Dramatique au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris, elle entre à la Comédie Française en 1993, pour jouer le rôle d'Elvire dans *Don Juan* de Molière sous la direction de J. Lassalle, d'abord dans la cour d'honneur du Palais des Papes à Avignon, puis salle Richelieu à Paris. Elle quitte la Comédie Française en 1997 pour jouer Lady Macbeth à Chaillot sous la direction de K. Talbach, puis *Penthésilée* de Kleist, mis en scène par J. Brochen au théâtre de la Bastille à Paris. Suivent de nombreux rôles sous la direction notamment de J. Jouanneau, *Velvette* ; J.-F. Peyret, *Histoires naturelles de l'esprit* ; A. Françon, *Les Huissiers*. Au théâtre de l'Aquarium, elle retrouve en 2003/2004 J. Brochen dans *Oncle Vania* de Tchekhov. En 2003, elle est Prouhèze dans *Le Soulier de satin* de P. Claudel mis en scène par O. Py. En 2004, elle joue sous la direction de M. Wuttke dans *Solaris* de S. Lem. Elle poursuit cette collaboration en participant à une création collective avec M. Wuttke et B. Charmatz, sur un texte de P. Alferi (*En Micronésie*, Berlin, 2005). Une importante carrière au cinéma l'amène à jouer sous la direction de A. Desplechin, *Comment je me suis disputé*, 1996 ; L. Ferreira Barbosa, *J'ai horreur de l'amour*, 1997 ; M. Amalric, *Mange ta soupe*, 1997 et *Le Stade de Wimbledon*, 2001 ; B. Podalydès, *Dieu seul me voit*, 1998 ; O. Assayas, *Fin août, début septembre*, 1999 et *Clean* en 2004 ; J.-C. Biette, *Trois ponts sur la rivière*, 1999 et *Saltimbank*, 2002. En 2000 elle tourne avec B. Jacquot, *Sade* ; J. Labrune, *Ça ira mieux demain* ; R. Ruiz, *La Comédie de l'innocence* ; puis, avec J. Rivette, *Va savoir*, 2001 et *Ne touchez pas à la hache*, 2006. En 2001, elle est avec G. Nicloux dans *Une Affaire privée* et C. Honoré dans *Dix sept fois Cécile Cassard*. En 2005, sous la direction de C. Laurent, elle joue dans *Call me Agostino*, de R. Ameur Zaimèche, *Bled Number one*, de A. Berliner, *J'aurais voulu être un danseur*. Ces rôles au cinéma lui vaudront trois nominations aux Césars (1997/1998/2001), le Prix d'Interprétation au Festival de Thessalonique en 1997, et le Prix d'Interprétation au Festival de San Sébastien en 1998. À la télévision, elle tourne avec J.-P. Civeyrac *Toutes ces belles promesses*, (Prix Jean Vigo) ; J. Dayan, *Julie Lescaut, Balzac* (épisode 2), *Les Rois maudits* ; C. Devers, *Le Crime de Monsieur Still* (prix de la meilleure comédienne aux Rencontres Européennes de télévision).

CORINNE GARCIA

Depuis 1994, Corinne Garcia participe régulièrement aux créations de M. Monnier : *Nuit* ; *L'atelier en pièces* ; *Arrêtez, Arrêtons, Arrêtes* ; *Pour Antigone* ; *Les Lieux de là* ; *Déroutes* ; *Publique* et dernièrement *Dans tes cheveux*, installation vidéo dans le cadre de l'exposition *Diaspora* au musée Quai Branly. Elle collabore également avec d'autres chorégraphes comme E. Huynh dans *Heroes*, D. Hay dans *O,O*. Elle assiste M. La Ribot dans *Los 40 espontaneos*, E. Huynh dans *Le Grand dehors* et des jeunes chorégraphes marocains. Elle chorégraphie avec K. Zériahen le duo *On n'est pas là pour rigoler* puis seule le trio *Marche tout droit* et l'adaptation du solo de D. Hay *Tu peux répéter ?* Elle enseigne aux CND de Lyon, CCN de Montpellier, de Rillieux-la-pape, CNSM de Lyon, CDC de Toulouse, et à l'Institut français de Marrakech.

JUNG-AE KIM

Née en Corée du Sud en 1982, elle étudie la danse traditionnelle, la danse classique et la danse contemporaine. Elle débute son expérience scénique avec la pièce *Potatoes* de la compagnie Trust en 1997. En France, à l'âge de 18 ans, elle étudie la danse contemporaine au Conservatoire Supérieur de Paris, puis au Centre Chorégraphique National de Montpellier au travers de la formation E.X.E.R.C.E, sous la tutelle de M. Monnier. En 2004, elle chorégraphie et interprète *Espèce détachée* et *Pourquoi tu peux pas être un peu plus...?* et participe aux créations de *Rien ne laisse présager de l'état de l'eau d'O. Duboc* (Centre Chorégraphique National de Franche-Comté à Belfort / Contre Jour en 2005/2006), de *Napoli Express* de B. Bradel et effectue des reprises de rôle pour la pièce *Publique* de M. Monnier (Centre Chorégraphique National de Montpellier en 2006). Elle est lauréate 2007 de «Déclics jeunes» de la Fondation de France et prépare son projet en solo *Jamais de Jambes* et participe à une création en 2007 *Tempo 76* de M. Monnier au Centre Chorégraphique National de Montpellier.

FRÉDÉRIC KUNZE

Il a d'abord été machiniste et commence à travailler avec les Fédérés en 1985, notamment comme régisseur plateau jusqu'en 2003. De 1991 à 1998, il assure la régie bestiaux pour le triptyque des utopies rurales (*Des Siècles de paix*, *La Valse des gounelles*, *Utopia ruralis*). En 1994, il s'occupe déjà de Bibi pour le spectacle d'Olivier Perrier et de J.-F. Peyret, *Autoportrait de la voisine*. Il a également été à plusieurs reprises l'assistant de J.-P. Wenzel. En tant qu'acteur, il joue sous la direction de H. Lorenzen dans *Télaranas* d'E. Pavlovsky (2002) et *La Visite de la vieille dame* de F. Dürrenmatt (2003) ; d'A.-L. Liégeois dans *Une Médée* (2006) ; de P. Meunier, dans *Les Egarés* (2006). Au cinéma, il retrouve P. Meunier pour le film *Hardi*, en 2000, et joue également sous la direction d'H. Le Roux (*On appelle ça... le printemps*, 2001) et d'H. Feillner (*Les Animaux sauvages*, 2003).

AYELEN PAROLIN

Née en Argentine, elle commence à danser à l'âge de cinq ans. Formée à l'École Nationale de Danse puis au Taller de Danza Contemporanea del Teatro General San Martin, elle danse d'abord, en Argentine, avec la compagnie de danse-Teatro Independat. En 1998, elle obtient le premier prix de la Biennale de Arte Joven de Mar del Plata pour sa chorégraphie *El Grito*, élaborée pour sa thèse de fin d'études. En 1999, elle entreprend un périple d'un an, qu'elle subventionne grâce à ses prestations de danseuse à la télévision argentine. Ce périple la mènera jusqu'en Europe via New-York. Depuis 2000, elle vit à Bruxelles. En 2002, elle entame la formation E.X.E.R.C.E. dirigée par M. Monnier à Montpellier. Elle travaille alors avec des artistes tels que M. Oigny, R. Saastamoinen, A. Lopez, M. Monnier, A. Bachzetsis ou encore la compagnie Mossoux-bonté. En 2004, avec *25.06.76*, son premier travail chorégraphique et son premier solo, elle aborde la question de l'identité, de l'image, des habitudes et des clichés. Elle est, l'année suivante, lauréate des Pépinières Européennes, programme de résidence artistique. En 2006, elle crée *Troupeau*, sa première pièce de groupe, qu'elle présente notamment à La Villette, à Paris, dans le cadre du festival 100 dessus dessous ainsi qu'à Bruxelles (Théâtre de la Balsamine), au Forum européen de la jeune création «Danse Palace» à Luxembourg, et à Charleroi, dans le cadre du festival Objectif Dance 4 (Les Écuries).

OLIVIER PERRIER

Né à Hérisson (celui des Fédérés et du Footsbarn en Bourbonnais), il exerce d'abord le métier d'instituteur. Dès 1965, il devient acteur professionnel, avec *La Bombe à Zapato* (Jeune Théâtre Populaire de Nancy). Il joue, par la suite, avec A. Gatti, P. Brook, T. Bosc, J. Nichet, M. Langhoff, J.-P. Vincent, J. Jourdheuil, J. Lassalle, etc. Il tourne, entre autres, avec R. Allio (*Moi, Pierre Rivière, ayant égorgé ma mère, ma soeur et mon frère*), O. Assayas (*Les Destinées sentimentales*) et J. Audiard (*Sur mes lèvres*). Dès 1975, avec les Rencontres de juillet à Hérisson, il se lance dans un théâtre expérimental, rural et convivial ; *Les Mémoires d'un bonhomme* (1976), «*parlerie pour acteurs, bestiaux et musiciens*», inaugure le cycle des utopies rurales (*Des Siècles de paix*, 1991, *La Valse des gounelles*, 1995, *Utopia ruralis*, 1998). En 1980, avec *Honte à l'humanité*, créé avec J.-L. Hourdin et J.-P. Wenzel, il signe l'acte de naissance des Fédérés, centre national de création de la région Auvergne, qui deviendra Centre Dramatique National, en 1993. Olivier Perrier le co-dirigera avec J.-P. Wenzel jusqu'en 2003. Entre-temps, il poursuit son compagnonnage avec Bibi la truie en créant, entre autres, *L'Engeance*, en 1982, *La Sentence des pourceaux*, «*fantaisie historique pour acteurs, bestiaux et musiciens*», en 1987. *Tournant autour de Galilée* sera sa quatrième collaboration avec J.-F. Peyret après *Le Rocher, la lande, la librairie* (1982), *Les Méfaits de la règle de trois* (1985), et *Autoportrait de la voisine* (1994). Depuis 2002, Olivier Perrier est distillateur de whisky dans l'Allier (Hedgehog, straight whisky bourbonnais).

RITA QUAGLIA

Après avoir étudié la danse classique au Théâtre San Carlo de Naples, elle découvre la danse contemporaine en France en 1982, où son parcours d'artiste interprète commence avec R. Chopinot. En 1988 elle intègre le Studio DM dirigé par B. Montet et C. Diverrès, avec lesquels elle restera six ans. En 1995 elle rejoint M. Monnier au Centre Chorégraphique de Montpellier participant à toutes ses créations jusqu'en 1999. Parallèlement à son parcours d'interprète, elle collabore depuis 1990 avec L. Ayet, avec qui elle réalise et interprète un grand nombre de duo : *Presenze, Portraits, Rétrospectives, Sol y Sombra, Res Somni, Not Yet* et des pièces de groupe, *Ich bin dir müde* (1999), *Si la pièce est trop courte, nous y rajouterons un rêve* (2001), *Temps d'absence ordinaire ou l'atteinte picnoleptique* (2002), *Bleu de terre rouge* (2005). En parallèle, elle travaille aussi avec F. Verret (*Solo*, 2003) et F. Lattuada (*Ostinato*, 2003). Elle enseigne et met en place différents projets de formation également au Centre National de la Danse de Paris et de Lyon, au Conservatoire National Supérieur de danse de Lyon où, en 2001, elle crée pour le jeune ballet *500 Visages environs*, au Centre de la danse Contemporaine d'Angers où elle crée en 2003 pour onze étudiants : *Les Mathématiciens et les poètes ont un faible pour les silences*, et à l'Université Paul Valéry de Montpellier où elle est chargée de cours depuis 2006. En 2005, elle reçoit une bourse d'aide aux écritures chorégraphiques par le Ministère de la Culture pour son projet de recherche à Jérusalem *Le corps entre le sacré et le profane*. Elle a été lauréate de la Fondation Beaumarchais en 2006 pour sa création *Bleu de terre rouge*.

BIBI

Née en 1979 dans un groupement d'exploitation en commun à Meaulne en Auvergne, elle portait alors le numéro 68. Elle commença sa carrière sur les planches dans un spectacle insolent, intitulé *Honte à l'humanité*, sous la direction d'Olivier Perrier, J.-P. Wenzel et J.-L. Hourdin (1980). Sa carrière se poursuivit avec *L'Engeance*, en 1982, et *La Sentence des pourceaux*, en 1987, grande fresque historique dans laquelle elle accompagnait la mort. De 1990 à 2000, elle apparut dans trois «tournicotis pour bestiaux, acteurs et musiciens» : *Des Siècles de paix* en 1991, *La Valse des gounelles* en 1995 et *Utopia ruralis* en 1998. Elle a également tourné au cinéma avec J.-D. Laffont, dans *Le Temps des barbares*. Aujourd'hui, c'est Galilée qui la remet en orbite : pour sa participation au spectacle de J.-F. Peyret, elle s'est habillée d'une belle robe tachetée, rappelant une constellation.



© Elisabeth Carecchio, photo de répétition

Le Théâtre comme expérience

Une démarche transdisciplinaire

Le statut de la parole chez Jean-François Peyret n'est pas linéaire, horizontal, courant droit à son but. Il se cherche, se questionne, se retourne sur lui-même, avance à tâtons...

Les acteurs sont, eux aussi, invités à y mettre leur grain de sel. À partir d'une partition 0, regroupant des textes de différents auteurs, des passages écrits par Jean-François Peyret, traduits ou réécrits par lui, seul ou en collaboration, les comédiens improvisent afin de construire ensemble la structure générale du spectacle. Compositeur, vidéaste, techniciens participent de la même façon au projet. Chacun bien sûr a une idée de départ, un dispositif à proposer qu'il va développer, remodeler au fil des répétitions.

À ce titre, tout élément de la représentation est actif dès les premières répétitions : Bruno Goubert (lumières), Alexandros Markeas (musique), Thierry Coduys (dispositif électro-acoustique), Pierre Nouvel (vidéaste), présents dès les débuts du travail, accompagnent le travail de recherche du metteur en scène, des acteurs sur le plateau : lumières, musique, son et vidéo deviennent pour les comédiens de véritables partenaires de jeu auxquels se confronter, avec lesquels inventer de nouvelles relations, de nouveaux ajustements... Ce processus créatif constitue une manière originale d'envisager la question épineuse de l'interdisciplinarité. Les différents modes d'expression artistique auxquels Jean-François Peyret a recours ne viennent pas illustrer son propos mais s'y ajuster, jouer avec.

Les dispositifs sonores et visuels complexes imaginés dans les précédents spectacles interrogeaient l'interaction homme-machine : comment le comédien réagit-il à l'atteinte à son intégrité ? Comment travaille-t-il lorsqu'il est augmenté de capteurs, de micros hf déformant sa voix ? Comment réaffirme-t-il sa singularité ?

Avec *Tournant autour de Galilée*, une autre interaction sera exploitée sur le plateau : l'interaction animal-machine et animal-homme. On expérimentera un nouveau genre de mise en scène : la mise en scène «cochon»... En effet, les informations transmises par Bibi, une fois modélisées, décideront de la suite du spectacle, qui, dès lors, n'aura pas le même visage, soir après soir. Puisque c'est Bibi qui déterminera la bifurcation de certaines séquences : tous les soirs, ce sont ses déplacements qui décideront du rêve que fait Virginia (Jeanne Balibar) dans son couvent et de la scène qui opposera l'épicuro-montaignien (Olivier Perrier) au dramaturge (Frédéric Kunze) sur un thème brechtien.

Il faut donc envisager les spectacles de Jean-François Peyret comme des dispositifs sensibles dans lesquels les spectateurs sont invités à déambuler et qui appellent un mode de compréhension (ou seulement peut-être d'appréhension) autre. Le metteur en scène a l'habitude de dire que «le spectateur c'est du corps en moins» : il faut tenter d'accepter cette «infirmité» pour mieux se balader dans le cerveau collectif que metteur en scène, acteurs, vidéaste, ingénieurs et techniciens auront construit pendant plusieurs semaines et faire fi de tout itinéraire préétabli. Ne pas se laisser aller à la frustration qui consisterait à dire qu'on n'a finalement rien compris parce qu'il se passait trop de choses en même temps ou parce que c'était trop déconstruit, etc., rêver soi-même son propre spectacle, accepter d'en faire une expérience sensible originale. Nous tenterons donc de faire de ce spectacle une expérience de pensée, terme cher à Galilée, dont il n'est pas besoin de refaire une énième biographie.

Julie Valero, notes pédagogiques, janvier 2008

Scénographie

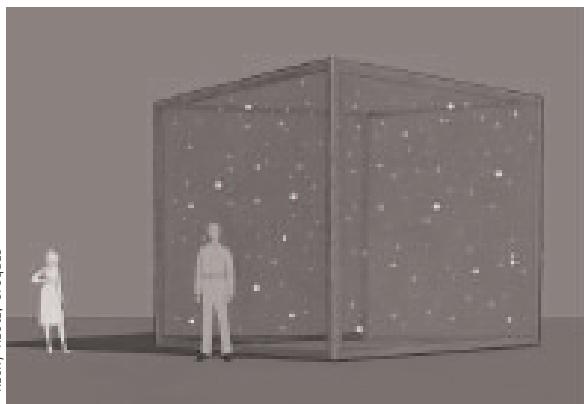
Ce descriptif, très sommaire, est destiné à donner un premier aperçu des *desiderata* de la scénographie à ce jour pour le spectacle « *Galileo* », m.e.s. J-F Peyret, au TNS Studio Kablé, en attendant de pouvoir en discuter. Il n'est ni exhaustif, ni définitif et sujet aux modifications dictées par des considérations de budget, faisabilité, temps, contraintes liées à la présence d'un animal sur scène et ainsi de suite.

Nicky Rieti 23 septembre 2007

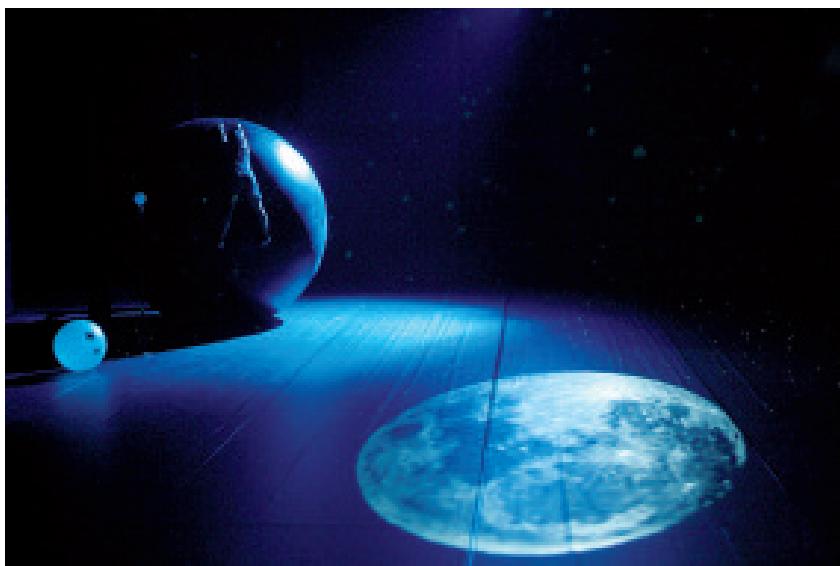
Sol tapis de danse standard couleur noir. Le souhait est de constellier ce tapis avec des points lumineux, plus ou moins nombreux. Le moyen le plus sûr consistant à disposer, sous le tapis, des fibres optiques fines avec les embouts sortant par des petits trous dans le tapis, orientées vers le public (sinon elles ne se voient pas) et collés sur le dessous. Les faisceaux de fibres optiques sont rassemblés (généralement entre 30 et 50 à chaque fois) et reliés à des boîtes à lumière situées en périphérie de l'aire de jeu. Il paraît difficile d'imaginer que la surface au sol recouverte par ce tapis soit moins grande que celle indiquée sur le plan.

Sphère étoilée. Sphère gonflable, achetée dans le commerce, de diamètre minimum 3,50m, de couleur noire, recouverte sur toute sa surface d'une résille de petites ampoules blanches. Dans l'idéal, cette sphère peut rouler (problème du suivi de l'alimentation électrique) ou, du moins, se déplacer sur un petit chariot, ou s'élever de quelques mètres du sol.

Cube. Structure cubique en tube alu 10x10 sur roulettes, démontable, de dimensions entre 3,75 et 4,00m de côté. Les 5 côtés visibles du cube sont, chacuns, tendus (par bandes Velcro) avec un tissu noir translucide différent (pour éviter le phénomène de moirage), soit : tulle Gobelin noir, tulle nid d'abeille serré noir, velum noir, lycra noir, etc. A l'intérieur du cube, on confectionne une toile d'araignée en 3 dimensions avec du fil de nylon fin, sur lequel on dispose de très petites ampoules blanches. (ou autre(s) source(s) de lumières). Les circuits sont sur le jeu. Un des côtés comporte un triangle manquant de tissu, afin qu'un comédien puisse se glisser à l'intérieur. (v. croquis ci-joint)



Projection Vidéo



© Elisabeth Carecchio, photo de répétition

Avant de collaborer avec Jean-François Peyret, j'expérimentais déjà des dispositifs vidéo en temps réel dans le cadre de performances ou de concerts de musique électronique, et mes problématiques tournaient principalement autour des interactions son/image. Le fait de travailler dans le spectacle vivant m'a permis d'élargir ce champ de recherche aux interactions avec l'espace, le corps, la lumière ...

Ces interactions entre la vidéo

et l'espace scénique sont nombreuses et variées, on pourrait les résumer en disant que la vidéo permet de manipuler le temps et l'espace du spectacle. Dans *Tournant autour de Galilée* comme dans *le Cas de Sophie K*, les interventions vidéo fonctionnent souvent comme des réminiscences ou comme un élargissement de l'espace scénique. La place de la vidéo dans le spectacle vivant est encore assez indéfinie, souvent critiquée et mal employée, elle souffre encore aujourd'hui de la promiscuité des codes du cinéma de la télévision et de l'art contemporain. La question de l'interaction me semble être la clé de la légitimité de l'emploi de la vidéo dans le spectacle vivant. Par interaction je ne parle pas uniquement de traitements temps réel, mais d'un travail en relation avec l'espace, avec le jeu et le texte, avec la musique ou la lumière. Les possibilités d'interaction sont aujourd'hui gigantesques grâce à l'emploi de technologies de traitements en temps réel, un geste, un son peut déclencher ou faire varier une image. Dans le cas de *Tournant autour de Galilée*, c'est grâce à l'emploi de la vidéo que les déplacements de Bibi (la truie) influent sur le déroulement du spectacle...

Une grande partie du dispositif réside dans l'intégration des images, leur rapport à l'espace. Ici le décor étant entièrement noir, j'ai dans un premier temps travaillé sur le dispositif de projection, en jouant avec les différentes réflexions et propriétés physiques des matériaux employés par Nicky Rieti, j'ai essayé de faire en sorte que l'image s'intègre le plus naturellement à l'espace scénique. Les projections ne se font pas sur une surface plane délimitée mais sur l'ensemble du décor de manière à ce que les éléments projetés soient à l'échelle du plateau et tiennent compte de la perspective afin que les images semblent flotter dans l'espace. Une caméra disposée de manière frontale me permet de filmer des scènes et de les re-projeter dans l'espace à un moment ultérieur, créant comme des réminiscences. Cette même caméra me permet d'analyser les mouvements des comédiens ou des différents éléments du plateau afin de faire du tracking (analyse de mouvement) ou de projeter sur des éléments précis (corps d'un comédien, élément de décor en mouvement etc...). J'ai également travaillé avec Alexandros Markeas afin de créer un certain nombre d'interactions entre la musique et l'image. (sons déclenchant l'apparition de constellations, déplacement d'une danseuse déclenchant des notes de piano...).

Pierre Nouvel, 20 mars 2008

Danse



© Elisabeth Carecchio, photo de répétition

La présence de la danse est d'abord due à un joyeux concours de circonstances : l'invitation de Mathilde Monnier à Jean-François Peyret à venir participer à un Hors-série au Centre Chorégraphique de Montpellier qui mêlerait pour la première fois, dans le cadre de cet exercice, théâtre et danse.

Mais la danse et la présence de danseuses trouvaient aussi une légitimation dramaturgique : les danseuses, soumises à une discipline du corps et de l'esprit, pouvaient

lointainement figurer ces jeunes filles du couvent d'Arcetri aux côtés desquelles Marie-Céleste passa sa vie ; d'autre part, les recherches sur le mouvement de Galilée pouvait trouver certaines résonances dans l'art chorégraphique contemporain.

La danse ici n'a donc pas pour but de représenter quoi que ce soit mais bien plutôt de donner corps par d'autres moyens que la parole à un propos.

Julie Valero, 14 mars 2008

Musique

Les mondes du théâtre et de la musique sont pour moi quasi similaires. Je travaille beaucoup sur l'improvisation et la réactivité aux propositions des comédiens, du metteur en scène, des vidéastes. J'ai mon monde à moi. Une fois que je prends tous ces objets d'origine (un son d'instrument, un rythme, un bruit de plateau), j'essaie de construire des formes avec mon imaginaire.

Je considère que ma musique a un esprit théâtral car j'essaie toujours de raconter quelque chose avec elle. Ne pas faire du son pour du son, mais l'intégrer dans des situations de narration. D'autre part, l'esprit théâtral de ma musique réside dans le fait qu'il n'y a pas de séparation entre la musique et le bruit. Tout peut intégrer un spectacle et tout peut raconter quelque chose en faisant référence à notre quotidien sonore. Dans le cas précis de *Tournant autour de Galilée*, Bibi la truie était une chanteuse comme une autre, avec ses grognements, ses respirations. Enfin, j'aime m'inspirer de la manière dont on utilise les nouvelles technologies pour écouter de la musique aujourd'hui; baladeurs, MP3 : on peut mettre les morceaux en boucle, en mode aléatoire et cela crée des nouvelles situations d'écoute.

Les nouvelles technologies m'intéressent pour la poésie qu'elles peuvent apporter. Ce n'est pas la technique pour la technique, c'est un travail sur le détournement des gestes du quotidien pour donner à voir des choses inouïes.

Alexandros Markeas, 19 mars 2008

Dans la fabrique de *Galilée*

Ateliers Berthier, 16 janvier, vers 14 heures. Première dans une dizaine de semaines. Le plateau ne contient qu'une sorte de stalle de bois décorée sur trois côtés d'une balustrade à ogives. Quelques balles lestées semblent disposées au hasard, pareilles à un modèle réduit de système solaire. La stalle gothique évoque un fragment du choeur d'une église... D'un côté, donc, le Galilée astronome ; de l'autre, l'ami du cardinal Bellarmin, qui voulut épargner à l'Église une erreur historique et se vit condamné par l'Inquisition. Au fait, la stalle pourrait bien tenir lieu de cachot ou de cellule conventuelle – la fille bien-aimée de Galilée avait pris le voile. Comment ces deux Galilée, ces deux éléments de décor vont-ils s'articuler ?... Jeanne Balibar va et vient sur le parquet noir. De temps à autre, comme pour s'échauffer, elle fait un pas de danse. À Montpellier, une première esquisse du travail a fait intervenir quatre danseuses. Des étoiles ? Des corps célestes dont le ballet serait transporté ici-bas ? C'est Nietzsche, je crois, qui note que le ciel commence au ras du sol. Olivier Perrier, du côté de la stalle, feuille une liasse ; quelqu'un parlera tout à l'heure du sourire dans la barbe comme étant par excellence le «sourire des savants». Jeanne s'assied devant un piano droit et chante quelques notes de *Mahagonny*. Voilà donc Brecht qui arrive, l'auteur de *La Vie de Galilée*, mais par un détour inattendu... Puis elle donne une petite leçon d'allemand à Freddy Kunze, à qui elle répète un extrait dont je ne distingue que les derniers mots : «... von einem universalen Entsetzungsschrei». Elle articule ce «cri d'épouvante universel» en traînant sur la dernière syllabe, qu'elle rend interminable : presque un cri en soi, mais teinté d'une certaine ironie. Perrier lit : «Dieu a donné à l'homme le goût de savoir pour le tourmenter»... Une télévision renvoie l'image frontale de ce qui se produit au plateau. Une autre, les mêmes événements, mais d'un point de vue zénithal. Décidément, l'espace paraît organisé comme pour une expérience de physique. Peyret, imperturbable, reste assis au bord du plateau, sans jamais intervenir. Et soudain la stalle se met à glisser. On la croyait immobile, elle se meut. À son bord, Jeanne et Olivier, pareils à deux interprètes déchiffrant un protocole expérimental signé Galilée. Il faut à présent s'imaginer dans la plus grande cabine d'un navire voguant au large, une cabine où des mouches et des papillons voleraient librement ; il faut se figurer que le mouvement du navire n'affecte en rien celui des particules vivantes qu'il transporte... et tandis que le fragment d'église déraciné devient une nef sur un plateau, Bibi la truie surgit, repousse du groin les balles lestées, s'embarque à son tour dans la stalle, et la nef devient arche de Noé ou d'Épicure errant parmi les sphères... Entre l'éthique et la géométrie, entre Galilée et Brecht, théâtre, expérience et pensée, un monde flottant s'organise dans ce désordre d'allées et venues, par bribes, courts-circuits et jeux de mots. Tout à l'heure, à la pause, Jean-François me précisera qu'il voudrait, sur ce sol noir, faire projeter une Voie lactée.

Daniel Loayza

De Brecht à Virginia Galilée

Notes pédagogiques

Pour comprendre ce spectacle, faut-il avoir lu *La Vie de Galilée* ou connaître quelques-unes des œuvres du grand physicien ? Connaître un des chefs-d'œuvre de Brecht et avoir lu la célébrissime Lettre à Christine de Lorraine n'est pas nocif. Ni pour le corps, ni pour l'esprit...

Ceci étant dit, chacun connaît de Galilée ce qui est déjà dans la pièce de Brecht : (1) son désir insatiable de connaissance et (2) sa rétractation face aux instruments. Et c'est ce désir inextinguible qui sera principalement au cœur de nos préoccupations et qui anime le travail de Jean-François Peyret, et plus particulièrement sa collaboration avec des hommes et des femmes de science depuis maintenant quelques années. Nous ne sommes pas égaux face à ce désir et si ce qui poussait Galilée à hanter les nuits florentines le regard vers le ciel est un sentiment exclusivement humain, il n'est pas, non plus, un sentiment ordinairement humain :

«—Nous aimons au moins autant l'erreur que la vérité, écrit Jean-François Peyret, tous les philosophes vous le diront. Pourquoi, d'un autre côté, l'état de docte (j'écrivais noble) ignorance ne nous suffit-il pas ? Je parcours pour la deuxième fois, mais je vais revenir presque autant bredouille que la première fois, *Des sources de la connaissance et de l'ignorance* de Popper, toujours en quête de quelqu'un qui m'éclairerait sur ce désir de connaissance qui serait en nous (mais pas au même titre pour tous). Nous cherchons toujours depuis Démocrite à aller au-delà des apparences. Mais pourquoi la caverne ne nous suffit-elle pas ? La plupart s'en contente, et on dit que celui qui en serait sorti et rentrerait nous dire la vérité, on ne le croirait pas... Démocrite nous dit que la vérité est cachée au fond de l'abîme. Nous avons certes le pouvoir de sonder cet abîme, mais pourquoi en a-t-on l'envie ? On est mauvais : certains. Certains ne se contentent pas de ce qu'on leur raconte, certains regardent le ciel autrement que d'autres. Moi, par exemple, je suis quelqu'un d'assez incurieux...»

Nous serons moins attentif à la seconde question, entre autres parce qu'elle a bâti en grande partie le « mythe Galilée » et qu'il ne s'agit pas, dans l'espace de rêverie qui est le nôtre, de décider si Galilée a eu tort ou raison.

Ce qui nous ramène à Brecht, qui le condamne sans hésitation et réserve, par ailleurs, un sort peu enviable à sa fille, Virginia : fiancée délaissée la veille de ses noces et peu chérie par son père, le personnage ne brille pas par son intelligence et n'entretient pas avec son père une relation d'affection mutuelle. Brecht connaissait pourtant la vraie Virginia : entrée au couvent des clarisses d'Arcetri, à San Matteo, près de Florence, à l'âge de treize ans, elle entretint avec son père une relation épistolaire suivie qui constitue, pour nous, un matériau inépuisable et un des rares témoignages de la vie privée du grand physicien. Sœur Marie-Céleste (ça ne s'invente pas...) et ses compagnes vivaient dans un grand dénuement et l'essentiel des lettres est, de fait, consacré à des demandes d'ordre financier, alimentaire ou vestimentaire : «Je vous expose ce besoin sans plus de cérémonies, père, afin de ne pas faire injure à la tendresse que vous m'avez si souvent témoignée»,

.. / ...

«C'est pourquoi, père, je ne crois pas que vous m'abandonnerez en refusant de me rendre ce service si charitable, que je sollicite de votre part pour l'amour de Dieu, moi qui fais partie désormais des pauvresses les plus nécessiteuses de cette prison».

Outre l'exposé accablant que les lettres dressent de la vie dans une communauté religieuse au début du 17ème siècle en Italie, elles sont aussi l'occasion de découvrir une jeune femme indépendante et curieuse, maniant l'humour avec habileté et toujours prête à témoigner à son père une grande tendresse, à travers des petits riens : «En plus de cette douceur, je vous envoie deux poires cuites qui conviendront tout à fait à ces temps de fête», lui écrit-elle à Noël de l'an 1625, ou encore «Je vous renvoie également la nappe dans laquelle vous avez enveloppé l'agneau que vous nous avez fait parvenir ; et une taie d'oreiller cousue de nos mains a été placée au-dessus des chemises contenues dans le panier pourvu d'un couvercle».

La fréquence des lettres et leur contenu témoignent de la relation intense entre le père et la fille (même si les réponses de Galilée ont été entièrement perdues) ; lisant régulièrement les lettres que celui-ci recevait de la part des grands de ce monde, elle trouvait aussi le temps de consulter certains de ses travaux et demanda, à l'issue du procès, à lire les termes de la condamnation. Cette correspondance foisonnante et surprenante révèle un Galilée père aimant, attentif, jardinier à ses heures... S'intéresser à Virginia c'est donc à la fois lui rendre un peu justice contre Brecht et se rapprocher du grand physicien qu'était son père.

Car venir à Galilée par son goût du jardinage et ses préférences culinaires, c'est l'appréhender autrement. Et c'est tout ce que ce spectacle souhaiterait parvenir à faire. Mais ce n'est pas chose aisée. « Galilée c'est énorme » nous disait Bruno Latour, au cours d'un des salons du lundi ¹. Et de fait : *Le Messager céleste*, *L'Essayeur*, *Le Discours sur les deux systèmes du monde*, *Le Discours sur les deux sciences nouvelles*, les lettres, etc, etc. Pourtant trois éléments sont récurrents, trois questions auxquelles nous tenterons de répondre.

Quels rapports le physicien entretenait-il avec la langue ? C'est là l'une des premières questions qui fut soulevée au cours des Lundis de Galilée. L'enjeu linguistique est au cœur de la renaissance italienne et l'abandon du latin par Galilée au profit du toscan participe de ce nouvel élan identitaire. Il dit aussi la dimension littéraire des œuvres de Galilée qui fut pour nous un enjeu important : faire entendre du plateau, par le plateau, la dimension poétique de la plupart de ses textes.

La seconde question a surgi plus tard, au cours notamment des dernières séances (et particulièrement de celles avec Stanislas Dehaene et Bruno Latour) : qu'est-ce qu'une expérience ? Le statut de l'expérience aujourd'hui est radicalement différent, on s'en doute, de ce qu'il était, en Italie, au 17ème siècle. Chez Galilée prédominent les pures expériences de pensée : les expériences concrètes ratent la plupart du temps ou sont irréalisables. Alors, avec deux acteurs, trois danseuses et un cochon, nous tenterons aussi nos propres expériences : comment l'art chorégraphique peut-il rencontrer les mots ? Comment s'approprier, grâce aux corps, à leurs mouvements, certaines des expériences galiléennes ? Nous avons ainsi tenté des déclinaisons et l'expérience de la chute des corps, par exemple, s'inscrit dans le spectacle comme une ponctuation de celui-ci.

¹ *Les Lundis de Galilée* : soirées de discussion autour d'un invité du monde scientifique en vue de la préparation du spectacle, organisées du 08/10/07 au 26/11/07.

... / ...

Enfin, troisième question, et là, je ne m'étendrai pas pour une raison citée plus haut : Galilée et l'Eglise, la science contre la foi. Mais peut-on strictement s'en tenir à cette opposition factice ? Peut-on simplifier une histoire complexe à un conflit d'intérêts ? Plus que par la rétractation, l'envie de s'intéresser à cette question nous est suggérée par l'attention extrême que l'Eglise elle-même a portée à ce cas. À suivre...

Julie Valero, notes pédagogiques, mars 2008



© Elisabeth Carecchio, photo de répétition

La figure du dramaturge allemand revendiquant la pièce de Brecht par la voix de Frédéric Kunze

*Même s'il ne monte pas *La Vie de Galilée et plaisante*, Jean-François Peyret introduit une troisième figure, celle d'un dramaturge allemand qui à plusieurs reprises revient défendre le texte de Brecht. Dans la pièce de Brecht, le personnage de Galilée passe de l'enthousiasme à l'autocritique. Près de trente années séparent ces deux déclarations de Galilée dans la pièce de Bertolt Brecht. Si la première est un hymne aux temps nouveaux, la seconde, après la rétractation du savant, annonce le divorce entre la science et la vie des hommes.*

On avait toujours dit que les astres étaient fixés sur une voûte de cristal pour qu'ils ne puissent pas tomber. Maintenant nous avons pris courage et nous les laissons en suspens dans l'espace, sans soutien, et ils gagnent le large comme nos bateaux, sans soutien, au grand large. Et la terre roule joyeusement autour du soleil, et les poissonnières, les marchands, les princes, les cardinaux et même le pape roulent avec elle. Mais l'univers, en l'espace d'une nuit, a perdu son centre et au matin, il en avait d'innombrables. Si bien que désormais le centre peut être considéré partout puisqu'il est nulle part.

Et nous voilà soudain avec beaucoup de place.

[...]

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.

*La Vie de Galilée (1938-1939), tableaux 1 et 14,
trad. É. Recoing, L'Arche, 1990, p. 10 et 131.*

Galilée lit Montaigne

Extrait de «Conversation entre Wolfgang Heise et Heiner Müller»,
in *Fautes d'impression*, Paris, L'Arche, 1991.

Épisode tiré d'une version antérieure de la scène 14 de *La Vie de Galilée*.

Devenu vieux, Galilée lit Montaigne.

VIRGINIA – Veux-tu que je te fasse la lecture ?

GALILÉE – Oui, ces inscriptions au plafond de la bibliothèque du seigneur de Montaigne. Mais seulement celles que j'ai soulignées.

VIRGINIA *prend le livre et lit à haute voix.* – Inscription 54 : Sans vaciller.

GALILÉE – C'est tout ?

VIRGINIA – Oui.

GALILÉE – Mais cela dépend d'au moins trois choses : la force du coup que l'on reçoit, la visibilité du but et la solidité de la base. Beau conseil ! Ensuite !

VIRGINIA – Inscription 52 : Je ne comprends pas.

GALILÉE – Bien, si l'on donne des raisons.

VIRGINIA – 5 : Ce n'est ni de cette façon, ni de celle-là ; plutôt d'aucune des deux.

GALILÉE – A condition de chercher plus loin.

VIRGINIA – 21 : Savoir ce que l'on sait, ce n'est pas encore savoir comment l'on sait.

GALILÉE – De nouveau très bien. Mais tout cela sent la capitulation.

VIRGINIA – 10 : Que sont le ciel, la terre et la mer et toute leur étendue en comparaison de la somme des sommes du tout impossible à mesurer jamais.

GALILÉE – Mais il faut commencer. Ajoute-le.

VIRGINIA – 25 : Il leur a donné la curiosité, pour en faire leur supplice.

GALILÉE – Ineptie.

VIRGINIA – 15 : L'homme est trop fragile.

GALILÉE – Pas assez fragile.

VIRGINIA – 20 : Sois sage avec mesure, de crainte de te gâter.

GALILÉE – Ensuite.

VIRGINIA – 42 : Ce ne sont pas les choses qui mettent l'homme en désarroi, mais les opinions sur les choses.

GALILÉE – C'est peut-être faux, là aussi. Qui met les opinions en désarroi ?

VIRGINIA – Dois-je noter ?

GALILÉE – Non.

VIRGINIA – 19 : Je suis un homme : rien d'humain ne m'est étranger.

GALILÉE – Bien.

VIRGINIA – 37 : Dieu a créé l'homme comme une ombre. Qui pourra la juger, si le soleil est couché ?
GALILÉE *se tait.*

VIRGINIA – 17 : Tu ne dois ni craindre ni souhaiter ton dernier jour.

GALILÉE – Au début, le premier était difficile, maintenant c'est le deuxième.

VIRGINIA – 14 : Admirable est le bien.

... / ...

GALILÉE – Plus fort !

VIRGINIA, plus fort. –14 : Admirable est le bien.

[W. Heise] – Qu'est-ce qui t'intéresse dans ce texte ?

[H. Müller] – Que Brecht n'ait repris cet épisode dans aucune des versions publiées, et qu'ici, justement, il ne condamne pas Galilée. La condamnation de Galilée dans la version californienne était, après Hiroshima, une réaction à l'environnement américain. Ce qui m'intéresse, c'est le point final du personnage. Je ne trouve vraiment cette position de nouveau formulée que dans l'un des derniers poèmes :

Quand dans la chambre blanche de la Charité
 Je me suis réveillé sur le matin
 Et que j'ai entendu le merle, j'ai compris
 Bien des choses. Depuis longtemps déjà
 Je n'avais plus peur de la mort. Etant donné
 Que rien ne saurait me manquer jamais
 Si moi-même je me manque. À ce moment
 Je parvins à me réjouir même
 Du chant des merles après moi. ¹

Il arrive là à quelque chose comme – ce sont des notions tellement peu éclaircies – une conscience de l'espèce, donc à une responsabilité qu'il n'a pas seulement envers lui-même, à un dépassement de la position, mettons, de *L'Opéra de quat'sous* dans l'épisode de Galilée : au lieu de la parabole, la chose «véritable», la position opposée à l'«Après moi le déluge» des bourgeois. On saisit mieux aujourd'hui, même s'il est peut-être trop tard, qu'en ne songeant qu'à l'ordre du présent, on rend l'avenir impossible : c'est vivre aux dépens de nos descendants. Ou bien : Virginia lit l'inscription 14 : Admirable est le bien. On attendrait que Brecht dialectise un peu ce point mais il (Galilée) dit seulement : plus fort. Une fin ouverte, comme dans *La Tempête* de Shakespeare. Au contraire, dans *Me-ti* :

«Si ces vertus ne sont pas liées à la nécessité de surmonter une situation difficile et subsistent trop longtemps après qu'elle a été surmontée, elles deviennent souvent la source de nouvelles situations difficiles [...]. Par comportement moral, je ne puis entendre qu'un comportement productif. ²»

¹ Brecht (B.), *Poèmes*, vol. 7, L'Arche, 1967 (trad. B. Lortholary).

² Brecht (B.), *Me-ti. Livre des retournements*, L'Arche, 1968, p. 60-61 (trad. B. Lortholary).

La figure de Galilée par la voix de la fille Sœur Marie-Céleste (Jeanne Balibar)

Dans la pièce de Jean-François Peyret, la figure de Galilée est absente du plateau. C'est donc sa fille Virginia, jeune fille au couvent entourée de nonnes danseuses, qui fait entendre sa voix et ses théories en cherchant à comprendre ses découvertes. Souvent présentée comme une personne stupide, notamment chez Brecht, Jean-François Peyret nous révèle Virginia comme une jeune fille brillante entretenant une complicité forte avec son père.

Seigneur père très aimé

Le signor Geri m'a informée des restrictions qui vous sont imposées depuis que vous êtes hélas détenu dans les locaux du Saint-Office de l'inquisition ; d'une part, cette affaire m'afflige au plus haut point car je suis certaine que votre esprit n'est guère en paix et crains même que vous ne soyez privé des plus élémentaires commodités matérielles ; d'autre part, puisqu'il était indispensable que les événements atteignent ce stade avant que les autorités vous relaxent, parce que tout le monde vous a traité avec bienveillance jusque-là, et considérant surtout la justice de votre cause et votre innocence dans le cas présent, je me console en m'accrochant à l'espoir que l'issue heureuse et triomphante que j'escconte ne tardera pas à advenir avec l'aide du Seigneur, que j'implore en permanence et à qui je vous recommande avec tout l'amour et toute la confiance que mon cœur peut contenir. Il faut avant tout que vous gardiez courage en veillant à ne pas compromettre votre santé par des préoccupations excessives et en tournant vos pensées et vos espérances vers Dieu, Qui, tel un père tendre et aimant, n'abandonne jamais ceux qui se fient à Lui et comptent sur Son aide dans l'adversité. Très cher seigneur père, j'ai tenu à vous écrire pour vous faire savoir que je partage vos tourments, ce qui devrait vous apporter quelque soulagement : je n'ai parlé de ces difficultés à personne, jugeant préférable de garder ces nouvelles déplaisantes pour moi seule – en l'espèce, je ne me suis confiée à autrui que pour conter vos plaisirs ou satisfactions. Sachez que nous sommes toutes très impatientes de vous revoir et brûlons de pouvoir goûter de nouveau aux délices de votre conversation. Qui sait, père, si vous n'êtes pas déjà sorti de cette mauvaise passe à l'heure où j'écris ces lignes ? Plaise au Seigneur, Qui doit être votre unique consolateur et sous la garde Duquel je vous laisse, que vous soyez déjà délivré de ces soucis.

De San Matteo, le 20ème jour d'avril de l'an 1633.

Lettre de Sœur Marie-Céleste depuis son couvent
de clarisses d'Arceti, à son père Galilée

Je vivais ici très tranquillement en faisant de fréquentes visites à un monastère voisin où j'avais deux filles religieuses que j'aimais beaucoup, en particulier l'aînée, femme exquisément douée, d'une bonté rare et qui m'était infiniment attachée. En mon absence, elle était tombée – me croyant fort en danger – dans une profonde mélancolie qui finalement dégénéra en une dysenterie foudroyante et elle mourut en six jours, à l'âge de trente-trois ans, me laissant dans une affliction extrême. Comme je retournais du couvent chez moi, en compagnie du médecin qui venait de faire une visite à ma fille malade peu avant qu'elle expirât, celui-ci me dit que son état était tout à fait désespéré et qu'elle ne passerait pas la journée du lendemain. Ce fut le cas en effet. Et lorsque j'arrivai à la maison, j'y trouvai le vicaire de l'inquisiteur, venu m'intimer l'ordre du Saint-Office de Rome, communiqué à l'inquisiteur par une lettre du Cardinal Barberini, d'avoir à me désister désormais de toute demande relative à la faveur de rentrer à Florence, sous peine de devoir retourner dans la prison même du Saint-Office. J'en conclus que ma prison actuelle ne sera échangée que contre l'étroite prison qui, s'ouvrant tous les jours, est destinée à nous recevoir tous.

Lettre de Galilée à Diodati, à propos de la mort de sa fille



© Elisabetta Carecchio, photo de répétition

Ce grand désir de savoir

Les hypothèses galiléennes

Galilée (1564-1642) est un personnage historique de première importance mais également le prototype du savant pour les temps futurs. Il faut rappeler toutes ses études sur les lois du mouvement des corps dont l'exposé systématique dans les Discours et démonstrations mathématiques concernant deux sciences nouvelles (1638) établit les fondements de la dynamique moderne, mais aussi ses remarquables observations, grâce au télescope qu'il a perfectionné, qui vont confirmer l'hypothèse selon laquelle la Terre tourne sur elle-même autour du Soleil (montagnes de la Lune, véritable Voie lactée, satellites de Jupiter...). C'est son traité Dialogue sur les deux plus grands systèmes du monde (1632) soutenant l'héliocentrisme de Copernic qui vaudra à Galilée sa condamnation dès l'année suivante.

J'ai découvert il y a quelques années, Votre Altesse sérénissime n'est pas sans le savoir, beaucoup de particularités dans le ciel qui étaient restées invisibles jusqu'à notre époque et qui, soit par leur nouveauté, soit par certaines conséquences qui en découlent et sont contraires à certaines propositions de philosophie naturelle communément reçues dans les Ecoles des philosophes, m'ont valu l'opposition d'un nombre important de leurs professeurs, comme si j'avais de ma propre main placé ces objets dans le ciel pour troubler la nature et les sciences.

...

Ils aiment me porter préjudice.

...

Ils savent que dans mes travaux d'astronomie et de philosophie je soutiens que, dans l'arrangement mutuel des parties de l'Univers, le Soleil est en repos au centre des révolutions des orbes célestes et ne change point de lieu, et que la Terre tourne autour de lui en effectuant également une rotation sur elle-même.

...

Ils ont aussi entendu dire que je réussis à confirmer cette opinion non seulement en réfutant les arguments de Ptolémée et d'Aristote, mais également en apportant de nombreux arguments en faveur de la position opposée.

...

Embarrassés par le fait que soit désormais reconnu le bien-fondé de certaines des propositions que j'ai soutenues et qui n'étaient alors pas communément reçues, et désespérant par conséquent de pouvoir se défendre en restant à l'intérieur du domaine de la philosophie, ils se sont résolus à essayer de protéger leurs raisonnements fallacieux en se parant du manteau d'une religion simulée et en se plaçant sous l'autorité des Ecritures sacrées, qu'ils mettent, sans beaucoup de discernement, au service de la réfutation d'arguments qu'ils n'ont ni compris ni même écoutés.

...

Il me semble qu'il faut premièrement affirmer qu'il est très pieux et très sage de dire que l'Ecriture sacrée ne peut jamais mentir, chaque fois qu'on en a pénétré le vrai sens, vrai sens dont je ne

... / ...

crois pas qu'on puisse nier qu'il soit bien des fois caché, et très différent de celui qui résonne dans la pure et simple signification des mots. Il s'ensuit que, si l'on voulait toujours, dans l'interprétation, s'arrêter au sens littéral nu, on pourrait, au cas où celui-ci serait erroné, en venir à faire apparaître dans les Ecritures non seulement des contradictions et des propositions fausses, mais aussi de graves hérésies et même des blasphèmes. On devrait ainsi attribuer à Dieu des pieds, des mains et des yeux et autant d'affections corporelles et humaines, comme la colère, le repentir, la haine, ainsi que parfois l'oubli des événements passés et l'ignorance des futurs.

...

Il me semble que, dans les discussions concernant les questions naturelles, on ne devrait pas faire prévaloir d'abord l'autorité des passages des Ecritures, mais les expériences des sens et les démonstrations nécessaires.

...

La nature est inexorable et immuable, et ne transgresse jamais les limites des lois qui lui sont imposées, comme si elle ne se souciait point que ses raisons cachées et ses façons d'agir soient ou non accessibles à la compréhension des hommes.

...

Puisque l'Esprit saint n'a pas voulu nous apprendre si le ciel est en mouvement ou en repos, ou s'il a la forme d'une sphère, d'un disque ou encore s'il s'étend sur un plan, ou bien si la Terre est située en son centre, ou comprise dans une partie de sa périphérie, il n'aura pas eu non plus l'intention de nous donner une certitude concernant d'autres propositions du même genre.

...

L'intention de l'Esprit saint est de nous enseigner comment on va au ciel, et non pas comment va le ciel.

...

Qui veut assigner des limites au génie humain ? Qui voudra affirmer que tout ce qui est sensible et connaissable dans le monde a déjà été entièrement vu et connu ?

...

Vouloir ensuite obliger les professeurs d'astronomie à chercher eux-mêmes à se prévenir contre leurs propres observations, comme si elles ne pouvaient être que des erreurs et des sophismes, c'est exiger d'eux une chose plus qu'impossible. Car non seulement on leur ordonne de ne pas voir ce qu'ils voient et de ne pas comprendre ce qu'ils comprennent, mais encore on leur demande de trouver, dans leurs recherches, le contraire de ce qui leur tombe dans les mains.

Extraits de la lettre de Galilée à Christine de Lorraine

La philosophie est écrite dans cet immense livre qui se tient toujours ouvert devant nos yeux, je veux dire l'Univers, mais on ne peut le comprendre si l'on ne s'applique pas d'abord à en comprendre la langue et à connaître les caractères avec lesquels il est écrit. Il est écrit dans une langue mathématique et ses caractères sont des triangles, des cercles et autres figures géométriques, sans le moyen desquels il est humainement impossible d'en comprendre un mot. Sans eux, c'est une errance vaine dans un labyrinthe obscur.

«Le grand livre de la Nature»
Galilée, extrait de *L'Essayeur* (1623)



© Elisabeth Carecchio, photo de répétition

«Le désir de l'homme de science» notes de J-F Peyret

Certains, et même des amis, remarquant que mon théâtre flirte depuis quelques années avec la science, me demandent parfois pourquoi, au lieu de tourner autour du pot, je ne monte pas la pièce qui par excellence traite du sujet, *La Vie de Galilée* de Brecht, chef-d'œuvre incontournable et qui brille dans le firmament du répertoire théâtral (image), un peu solitairement, tant il est vrai que le théâtre européen a comme évité, ignoré la science (et ses conséquences, la technoscience) à laquelle n'échappent ni nos vies privées ni notre vie publique. Brecht appelait ça l'âge ou l'ère scientifique.

Alors, pourquoi je ne monte pas..., etc ? D'abord, je ne monte jamais de pièces (j'ai même oublié pourquoi) ; ensuite j'en serais probablement incapable ; enfin un reste d'esprit brechtien entretient chez moi une vague méfiance quant à l'usage des classiques. Du coup, je me demande ce que Brecht lui-même pourrait faire aujourd'hui de sa pièce qui a sombré dans le classicisme : plus de soixante ans après Hiroshima (la catastrophe de la science), une dizaine d'années après Dolly, et en pleine révolution biologique, il ne la laisserait probablement pas intacte. Puisque pour lui penser est un des plaisirs de l'humanité, Brecht se ferait un malin plaisir d'essayer avec sa pièce de penser quelque chose à nouveaux frais. Pour le dire avec ses mots, il la prendrait comme «valeur de matériau», comme il fit avec pas mal de pièces du répertoire classique.

Nous ne monterons pas *La Vie de Galilée* et nous ne saurons jamais ce que Brecht en aurait fait. A la place nous tenterons plutôt ce que Heiner Müller appellerait un *commentaire*, voire une anatomie de la pièce nous autorisant ainsi quelques variations sur des thèmes de *La Vie de Galilée*. Matériau, oui, et matière à réflexion, terrain de jeu aussi.

Sur quoi jouer ou avec quoi. Une entrée de jeu : le jeu curieux que Brecht joue avec le mythe de Galilée. Car il s'agit bien d'un mythe, tout le monde connaît un peu l'histoire, tout le monde sait que Galilée s'est rétracté, nul n'ignore les démêlés du savant avec l'Église, chacun en connaît les enjeux : la raison contre la foi, le savoir contre le pouvoir, les Lumières contre les Ténèbres... Bref, se joue là quelque chose comme la scène primitive de la science moderne. Eh bien, Brecht ne cherche pas à réécrire le mythe, mais à le déjouer pour en donner une nouvelle version, à le détruire pour tenir un autre discours : Galilée ne serait plus une victime mais un coupable, non plus le héros rusé qui recule pour mieux faire avancer la science, même si c'est sous le manteau... Nouveau logos contre vieux muthos, dirait le Pédant : *penser* quelque chose à propos de l'affaire Galilée dont nous ne pouvons pas faire comme si nous ne l'avions pas entendu : l'auteur du *Dialogue sur les deux systèmes du monde* est coupable d'avoir coupé définitivement la science du peuple pour la livrer aux puissants et aux intérêts qu'ils défendent. La rétractation n'est ni une tragédie ni une ruse de la raison dans l'histoire, c'est une erreur politique, une faute sociale. La thèse, puisque en somme thèse il y a, est souvent oubliée au théâtre, elle est mise sur le compte du personnage, si j'ose dire, c'est un trait psychologique du vieillard désabusé qui en remet une louche : après l'abjuration, l'auto-accusation masochiste, peu prise au sérieux par le jeune Andrea, la science montante, la science moderne. Occultée par le théâtre, elle est aussi raillée, comme trop massive, trop caricaturale, trop sommairement marxiste, osons le mot, par les spécialistes. Elle a pourtant le mérite de tâcher de donner représentation à ce qui est pour nous désormais une évidence : la science n'est pas seulement

... / ...

radieuse, elle est aussi dangereuse ; elle n'est pas seulement synonyme d'émancipation, de libération, de progrès. On sait qu'elle ne se contente pas de « soulager les peines de l'humanité » mais qu'à chaque cri de joie du savant devant sa découverte peut « répondre un cri d'horreur universel», comme le dit le Galilée de Brecht.

Il faudra donc aller voir derrière ce mythe, de quelque manière qu'on le raconte, voir ce qui le motive, voir ce qui est peut-être le motif principal de la pièce, ce qui véritablement met en mouvement Galilée, et qu'il faudrait appeler la science-passion, comme on parle de l'amourpassion ; c'est ce qu'il y a de plus beau et de plus fort dans la pièce, ce qui donne le plus envie de jouer avec. Inrevable et énigmatique passion, car, après tout, comment nous est né ce désir de lire le grand livre de la Nature, écrit en langage mathématique, comme on sait, au lieu de se contenter de contempler le paysage ? Et ce désir de connaître est-il aussi pur et désintéressé que les fondamentalistes de la science (on parle bien de recherche fondamentale, non ?) veulent nous le faire croire ? De même que l'amour-passion n'est pas seulement le désir de l'autre mais celui de sa possession voire de sa destruction, on sait que le désir de connaître cache mal le désir de devenir comme «maîtres et possesseurs de la nature» (Descartes), possesseurs, voire destructeurs. Le pur désir est désir de mort, disait l'Autre. Un jeu : qu'est-ce que la recherche de la vérité ? Et qui se cache sous le masque de l'homme de vérité ?

Questions que l'on pourra retourner aux deux représentants de cette science-passion, embarqués dans l'affaire : Françoise Balibar, physicienne et spécialiste de Galilée et Alain Prochiantz, neurobiologiste et professeur au Collège de France, qui ont tous deux accepté de se prêter à notre jeu.

On ne saurait donc réduire l'affaire Galilée à l'affrontement du bien et du mal, au duel de l'homme de vérité et de l'homme du dogme, du savant et du politique. C'est pourquoi nous imaginons de faire entrer en scène un troisième homme, qui n'est pas prévu dans la distribution, dont nous ne pensons pas qu'il incarne la position juste, mais qui vient troubler le jeu. C'est en somme à la fois l'anti-Galilée et l'anti-théologien, un pur produit aussi de notre tradition occidentale qui a su allumer contre cette science-passion et contre le fanatisme religieux les contre-feux d'une sagesse méfiante à l'égard de ce que Montaigne (le revoilà !) appelait la suffisance de notre raison. Cette figure, nommons-la épicienne, prendra corps dans ce spectacle, le corps d'Olivier Perrier, accompagné de Bibi la truie, Épicure oblige. Un dernier détour par la scène pour ce comédien à la retraite, comme il le dit lui-même, désormais distillateur de whisky dans l'Allier (*Hedgehog, straight whisky bourbonnais*).

Ainsi dans l'état actuel de la réflexion, le «personnage» de Galilée sera l'absent de notre scène (en fait celle de Nicky Rieti), il sera partout et nulle part. S'il n'est pas présent, il sera représenté par sa fille Virginia, pas celle de Brecht, la vraie Virginia, sœur Marie-Céleste, dont la destinée ne laisse de m'émouvoir. Le théâtre est un lieu pour d'étranges rencontres. «Clôturée» à 13 ans chez les clarisses, elle y connaît la vie rude du couvent, la faim, le froid, l'ennui ; son plus grand rêve, c'est d'avoir une chambre à elle pour connaître un peu de paix, peut-être pour pouvoir écrire à loisir ces fameuses lettres à son père à qui elle vole un amour qui ne peut que bouleverser tout un chacun ou tout homme qui sait ce qu'avoir une fille veut dire. Portrait du savant par sa fille, même. On nous permettra de faire encore entendre sa voix, grâce à Jeanne Balibar qui, après tout, est elle aussi une des filles de Galilée, comme l'atteste l'implication de sa maman dans l'aventure. Et pour tâcher de «donner à voir» cette «clôture des filles», nous oserons une petite opération métaphorique, en invitant des danseuses (la métaphore gît dans la discipline de l'âme et du corps)

... / ...

à aller chercher la clarisse en elles : nous prolongerons ainsi l'invitation de Mathilde Monnier à participer au programme des hors-séries (*La Clôture des filles*, création au Centre Chorégraphique de Montpellier, le 18 décembre 2007). Reste que cette métaphore ne préjuge pas que les danseuses soient les nonnes d'aujourd'hui... Juste une image ; souhaitons qu'elle soit juste.

Jean-François Peyret, juin 2007



© Elisabeth Carecchio, photo de répétition

L'expérience du réel : *Le Grand Livre de la Nature*

Tourner autour de Galilée, c'est aussi tourner autour des mathématiques et du «grand livre de la nature». Métaphore ancienne à laquelle Galilée donne un sens inédit en précisant que ce livre est écrit dans la langue mathématique et que les caractères de son écriture sont des figures géométriques. Que le livre de la nature soit écrit «en langue mathématique», comme il dit, donne à Galilée l'assurance d'être dans le vrai ; là est le véritable point d'hérésie, qui lui vaudra d'être condamné par l'Église catholique pour son obstination à ne pas vouloir considérer la thèse du mouvement de la terre comme une hypothèse, mais bien comme une vérité suffisamment contraignante pour que même le texte de la Bible, l'autre grand livre, doive s'y plier.

Dire que la «langue» dans laquelle est écrit le livre de la nature est celle des mathématiques, c'est dire qu'une partie du monde, «la nature», est accessible à l'homme, qui plus est de façon non ambiguë, unique. Ce ne serait pas le cas si, comme dans l'art de la magie, le livre était écrit en signes assemblés en formules, incompréhensibles à qui ne possède pas, en plus, le code secret permettant de les déchiffrer. Ce ne serait pas le cas, non plus, si ces caractères étaient des lettres, formant un «texte» dont le sens résulterait d'une interprétation, elle-même discutable, révisable et équivoque (comme c'est le cas des Écritures, objet d'exégèse allégorique par excellence, et comme cela avait été le cas du *Sidereus Nuntius*, récit littéraire des nouveautés observées par Galilée dans le ciel, dont le message était loin d'avoir été perçu comme indiscutable par les contemporains). Mais la situation change du tout au tout si, comme l'affirme Galilée, *Le Grand Livre de la Nature* est écrit au moyen de signes qui, s'ils ne sont pas ceux du langage commun, n'en forment pas moins avec les mots qui les accompagnent un ensemble cohérent : les mathématiques (réduites à l'époque à la géométrie) produisant un système cohérent, dont la caractéristique essentielle est de ne pouvoir signifier deux choses à la fois (car les mathématiques ont de tout temps été conçues et construites de manière qu'il en soit ainsi). Pour lire *Le Livre de la Nature* et le comprendre pleinement, sans aucune ambiguïté, il suffit, dit Galilée, d'apprendre les mathématiques ; pour cela, il suffit d'être intelligent, il suffit d'être homme. L'homme, à condition de faire l'effort de s'exercer, d'apprendre, n'a besoin de personne pour lire et comprendre la nature. Plus même, le caractère univoque des mathématiques donne aux matières dont elles traitent un statut de vérité certaine auquel aucun texte littéraire (ou littéral) ne peut prétendre. La foi en l'univocité des mathématiques est ce qui a perdu Galilée. Une première fois, en 1633, lorsque pensant avoir mathématiquement établi le mouvement de la Terre, par sa théorie des marées, il se crut assez fort pour refuser d'y voir autre chose qu'une vérité certaine – ce qui l'amena sûrement et prestement devant le tribunal de l'Inquisition, avec le résultat peu glorieux que l'on sait. Une seconde fois, dans les années 1990, lorsque la commission pontificale chargée de la révision de son procès retourna l'argument contre lui et donna raison à l'Église, au motif que sa théorie mathématique des marées s'était révélée fausse, et qu'en conséquence il ne disposait d'aucune preuve contraignante du mouvement de la Terre. C'est ainsi qu'au nom de l'univocité des mathématiques, ce fut l'Église et non pas Galilée qui fut réhabilitée, contrairement à ce qui fut proclamé *urbi et orbi*.

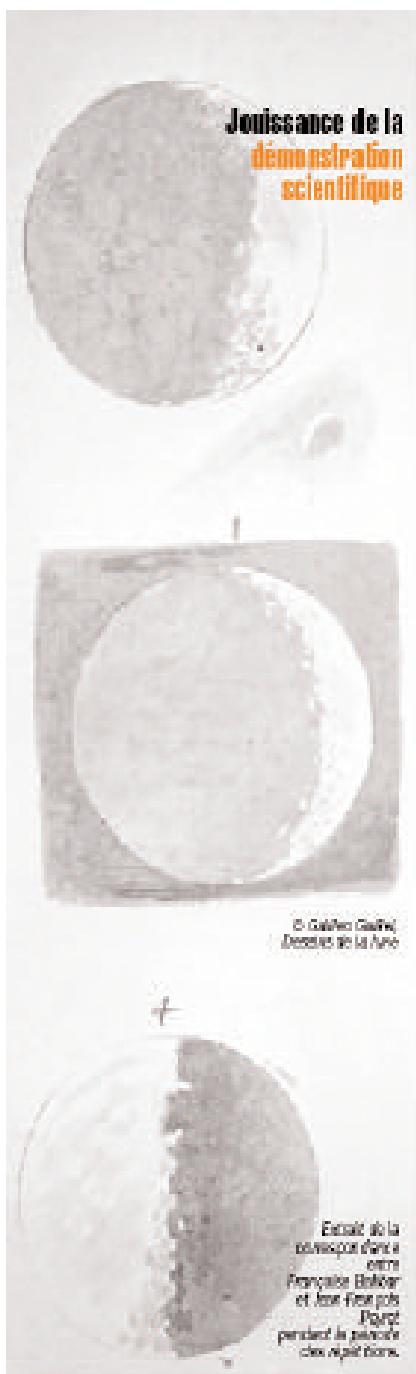
... / ...

Mais que dire aujourd’hui de la force contraignante des mathématiques ? Parce qu’elle a largement contribué à l’entreprise de maîtrise de la nature, faut-il y voir l’origine de tous nos maux – dont la destruction de la nature n’est pas le moindre ? Sans aller jusque-là, on peut penser qu’avoir remplacé l’absolutisme de la religion par celui, non moins arrogant, de la science ne constitue guère un progrès.

Mais il est bon également de rappeler cette évidence : la nature n’est pas le monde. La légende veut que Pétrarque, qui avait effectué l’ascension du mont Ventoux, une fois arrivé au sommet, voyant la nature étalée à ses pieds, sortit derechef de sa poche les *Confessions* d’Augustin et s’abîma dans la lecture du récit des tourments de l’âme, comme pour saisir du haut du mont Ventoux le monde tout entier, la nature et le reste. Si les mathématiques nous rendent accessible le livre de la nature, et jouissent dans ce domaine d’une efficacité sans pareil, elles ne sont d’aucun secours s’agissant du reste du monde, l’âme, la passion, les autres... ; elles n’identifient en rien à se connaître soi-même, à connaître les autres, trouver des raisons de vivre, vivre. La religion aurait donc tort de s’alarmer : les mathématiques ne lui font pas concurrence. Et d’ailleurs la religion ne craint plus l’efficacité, rhétorique ou réelle, des mathématiques, comme le montrent les déclarations de Joseph Ratzinger les annexant dans les preuves de l’existence, sinon de Dieu, du moins d’une Raison «dans laquelle Dieu apparaît comme tel». Le point important est évidemment que cette Raison soit l’«unique intelligence», dont la nature et l’homme, inventeur des mathématiques, soient «le fruit», une Raison «créatrice». C’est là qu’est désormais le véritable enjeu.

Françoise Balibar, février 2008

Jouissance de la démonstration scientifique



Mon cher Jean-François,

Regardez le passage du *Sidereus Nuntius* (Le Messager des étoiles) où Galilée parle de la Lune : grâce à sa lunette, il a pu constater que la ligne de séparation entre la partie sombre et la partie éclairée de la Lune n'est pas rectiligne mais dentelée. Je ne me lasse pas de lire le passage où affichant de vouloir parler de la Lune, il parle de la Terre et roule proprement son lecteur dans la farine : après avoir brièvement décrit ce qu'il a vu, Galilée file immédiatement une analogie avec ce que chacun peut observer sur Terre (les vallées dans l'ombre pendant que les sommets sont encore, ou déjà, éclairés) ; le résultat est une série de transferts métaphoriques de la Lune à la Terre et de la Terre à la Lune, au terme de laquelle il est impossible de ne pas être convaincu que la surface de la Lune est hérissée de montagnes... comme la Terre précisément. *Quod erat demonstrandum*, ou plus précisément « ce que lui, Galilée, voulait démontrer » : la Lune est comme la Terre, la Terre est comme la Lune. Jamais je n'ai ressenti aussi fortement la vérité de l'expression « les filets de la rhétorique » et j'éprouve un véritable plaisir à me sentir prise dans ces filets-là. Une telle utilisation fort savante de la langue et de ses possibilités, visant non pas à l'ornement du langage mais à emporter la conviction, l'adhésion du lecteur ravi, avec un maximum d'efficacité, relève bel et bien de la rhétorique, entendue comme fonctionnement du langage permettant de faire apparaître la – ou une – vérité.

Amicalement,
Françoise

Extrait de la correspondance entre Françoise Balibar et Jean-François Peyret pendant la période des répétitions.

La figure du sceptique par la voix de Bibi et d'Olivier Perrier



© Elisabeth Carecchio, photo de répétition

Cette figure largement inspirée de Montaigne et de Pyrrhon serait le symétrique opposé de Galilée. Si ce dernier, comme le présente Brecht au début de *La Vie de Galilée* «croit en l'homme... croit en sa raison», Montaigne en bon disciple de Pyrrhon et d'Epicure remet en cause le rationalisme exubérant et préfère rectifier sa pensée voire suspendre son jugement car, faut-il le rappeler, «Science sans conscience n'est que ruine de l'âme». Montaigne s'inspire des *Hypotyposes pyrrhonniennes* pour soutenir que non seulement la science dont l'homme se vante est nulle car elle n'établit aucune connaissance certaine, mais que son instrument principal, la raison, n'a pas plus de valeur que l'imagination qui est soumise aux variations des impressions (que nous proposeront Bibi et sa caméra posée sur son dos). Toute chose est mobile, changeante... Il ne s'agit pas pour Montaigne d'une entreprise de négation de la raison mais d'une affirmation que l'ignorance se sait (*Essais*, II, 12). Cette sagesse pouvait passer pour un remède aux affirmations dogmatiques des philosophes, théologiens et hommes politiques. Elle régule aussi les plaisirs et conduit à une sérénité de l'âme, une ataraxie qui mène

au bonheur. La figure proposée par Olivier Perrier, celle qui sait tempérer ses désirs, distinguer les plaisirs naturels et nécessaires, rejoint ici celle d'Epicure.

Extrait d'une «partition» (textes) concernant Epicure :

Il faut avoir le souci du bonheur. Si nous l'avons, nous avons tout. Si nous ne l'avons pas, nous faisons tout pour l'avoir.

Il n'y a rien à redouter dans le fait de vivre si tu as compris qu'il n'y a rien à redouter dans le fait de ne pas vivre. Le sage ne craint pas la non-vie, car la vie ne l'accable pas et il ne pense pas que la non-vie soit un mal. Et de même qu'il ne choisit pas la nourriture la plus copieuse mais la plus agréable, de même il cueille les fruits du temps non pas le plus long mais le plus agréable.

Je te le redis : bien vivre, c'est ne pas souffrir et ne pas être dans l'effroi.

Ne te méprends pas : je ne veux pas parler des plaisirs des gens dissolus ni des plaisirs qui se trouvent dans la jouissance. Je parle de l'absence de douleur dans mon corps et de trouble dans mon âme. Ce ne sont pas les fêtes et les banquets ininterrompus, ni les jouissances qu'on trouve avec des garçons ou avec des femmes, pas plus que les poissons et toutes les autres nourritures qui engendrent une vie de plaisir.

Mets en pratique mon enseignement, la nuit et le jour, et jamais tu ne seras troublé ni dans la veille ni dans les rêves, mais tu vivras comme un dieu parmi les hommes. Car il ne ressemble en rien à un animal mortel, l'homme vivant dans les biens immortels.

Tournant autour de Galilée (extrait)

Montaigne, le pouvoir de la raison mis en question

La présomption est notre maladie naturelle et originelle. La plus calamiteuse et frêle de toutes les créatures, c'est l'homme, et quant et quant la plus orgueilleuse. Elle se sent et se voit logée ici, parmi la bourbe et le fient du monde, attachée et clouée à la pire, plus morte et croupie partie de l'univers, au dernier étage du logis et le plus éloigné de la voûte céleste, avec les animaux de la pire condition des trois ; et se va plantant par imagination au-dessus du cercle de la lune et ramenant le ciel sous ses pieds. C'est par la vanité de cette même imagination qu'il s'égale à Dieu, qu'il s'attribue les conditions divines, qu'il se trie soi-même et sépare de la presse des autres créatures, taille les parts aux animaux ses confrères et compagnons, et leur distribue telle portion de facultés et de forces que bon lui semble. Comment connaît-il, par l'effort de son intelligence, les branles internes et secrets des animaux ? Par quelle comparaison d'eux à nous conclut-il la bêtise qu'il leur attribue ?

*Essais, II, 12, Ed. établie par P. Michel,
Gallimard, 1973, p. 115-156*

«Il ne faut guère de doctrine pour vivre à son aise...»

Ainsi me suis-je par la grâce de Dieu, conservé entier, sans agitation et trouble de conscience, aux anciennes créances de notre religion, au travers de tant de sectes et de divisions que notre siècle a produites. Les écrits des anciens, je dis les bons écrits, pleins et solides, me tentent et remuent quasi où ils veulent ; celui que j'ois me semble toujours le plus roide ; je les trouve avoir raison chacun à son tour, quoiqu'ils se contrarient. Cette aisance que les bons esprits ont de rendre ce qu'ils veulent vraisemblable, et qu'il n'est rien si étrange à quoi ils n'entreprennent de donner assez de couleur, pour tromper une simplicité pareille à la mienne, cela montre évidemment la faiblesse de leur preuve. Le ciel et les étoiles ont branlé trois mille ans ; tout le monde l'avait ainsi cru, jusques à ce que Cléanthe le Samien ou, selon Théophraste, Nicétas Siracusien s'avisa de maintenir que c'était la terre qui se mouvait par le cercle oblique du Zodiaque tournant autour de son aixieu, et, de notre temps, Copernicus a si bien fondé cette doctrine, qu'il s'en sert très régulièrement à toutes les conséquences astronomiques. Que prendrons-nous de là, sinon qu'il ne nous doit chaloir lequel ce soit des deux ? Et qui sait qu'une tierce opinion, d'ici à mille ans, ne renverse les deux précédentes ?

Ainsi le temps, roulant, change le sort de tout.

Ce qui fut précieux finit par s'avilir.

Un autre objet le suit, sort de l'obscurité,

De jour en jour excite en un los le désir

*Et prend chez les mortels un admirable éclat (Lucrèce, *De La Nature V, 1275-1279*)*

Ainsi, quand il se présente à nous quelque doctrine nouvelle, nous avons grande occasion de nous en défier, et de considérer qu'avant qu'elle fût produite, sa contraire était en vogue ; et, comme elle a été renversée par cette-ci, il pourra naître à l'avenir une tierce invention qui choquera de même la seconde.

extrait d'une «partition» du spectacle

L'inutilité d'un certain savoir pour les cyniques

Parmi les choses qu'il est inutile de connaître, vous voyez qu'il y a la cause des raz-de-marée, la cause du rythme des sept ans qui scanderaient la vie humaine, la cause des illusions d'optique, le pourquoi de la gémellité et le paradoxe de ces deux existences différentes et nées sous le même signe, etc. Or vous voyez bien que toutes ces choses qu'il est inutile de connaître, ce ne sont pas les choses éloignées d'un monde éloigné. [...] En fait, ce qui caractérise toute cette liste des choses qu'il est inutile de connaître, ce qui constitue leur caractère commun, ce n'est pas, je crois, que ce serait donc des choses qui ne toucheraient pas à l'existence humaine. Elles y touchent et elles y touchent de très près. Ce qui est leur trait commun et ce qui va les rendre inutiles, c'est que, vous le voyez, ce sont des connaissances par les causes. C'est la cause de la gémellité, la cause du rythme des sept ans, la cause des illusions d'optique, la cause aussi des raz-de-marée, c'est cela qui n'a pas besoin d'être connu. Car ces causes, justement la nature, tout en en faisant jouer les effets, les a cachées. Et pour Demetrius, si la nature avait considéré que ces causes puissent, d'une manière ou d'une autre, être importantes à l'existence humaine et à la connaissance humaine, elle les aurait montrées, elle les auraient rendues visibles. [...]

Ces causes sont donc cachées. Elles sont cachées parce qu'il est inutile de les connaître. [...] Plaisir de culture par conséquent, plaisir supplémentaire, plaisir inutile et ornemental [...]. Et, en face de cela, quelles sont les choses qu'il faut connaître ? Qu'il y a peu de choses à craindre des hommes, qu'il n'y a rien du tout à craindre des dieux, que la mort ne produit aucun mal, qu'il est facile de trouver le chemin de la vertu, qu'il faut considérer que l'on est soi-même un être social né pour la communauté.

L'Herméneutique du sujet, Michel Foucault
Gallimard, Le Seuil, Paris, 2001, pp. 224-225

Bibliographie

Françoise BALIBAR, *Galilée et Einstein. Petite conférence sur la science*, Bayard, 2006

Bertolt BRECHT, *La Vie de Galilée*, trad. Éloi RECOING, Paris, l'Arche, 1990

Poèmes, vol. 7, trad. B. LORTHOLARY, Paris, l'Arche, 1967

Me-ti, livre des retournements, trad. B. LORTHOLARY, Paris, l'Arche, 1968

Fabien CHAREIX, *Le mythe Galilée*, PUF, 2002

Maurice CLAVELIN, *Galilée copernicien*, Paris, Albin Michel, 2004

Michel FOUCAULT, *L'Herméneutique du sujet*, Paris, Gallimard, Le Seuil, 2001

GALILÉE, *L'Essayeur*, trad. C. Chauviré, Paris, les Belles Lettres, 1979 (1623)

Ecrits coperniciens, Le livre de Poche, 2004

Jean-Pierre MAURY, *Le messager des étoiles*, Découvertes Gallimard, 1986

Michel de MONTAIGNE, *Essais*, II, Paris, Gallimard, 1973

Heiner MÜLLER, *Fautes d'Impression*, Paris, l'Arche, 1991

Jean-François PEYRET et Alain PROCHIANTZ, *Les variations Darwin*, Odile Jacob, 2005

Dava SOBEL, *La Fille de Galilée*, Éditions Odile Jacob, 2001

la revue Europe N°937, consacrée à Giordano Bruno et Galilée

La bibliothèque du Théâtre de l'Odéon est ouverte aux enseignants sur rendez-vous au 01 44 85 40 12 ou juliette.caron@theatre-odeon.fr.

Saison 2007-2008

Théâtre de l'Odéon / Ateliers Berthier

20 > 30 sept. 2007

Théâtre de l'Odéon / 6^e

Illusions comiques

texte et mise en scène OLIVIER PY

27 sept. > 10 nov. 2007

Ateliers Berthier / 17^e

Homme sans but

création

d'ARNE LYGRE mise en scène CLAUDE RÉGY

9 > 27 oct. 2007

Théâtre de l'Odéon / 6^e

Le Bourgeois, la Mort et le Comédien

(Les Précieuses ridicules, Tartuffe, Le Malade imaginaire)
de MOLIÈRE mise en scène ÉRIC LOUIS

7 > 11 nov. 2007

Théâtre de l'Odéon / 6^e

Moby Dick

création en italien surtitré

d'après HERMAN MELVILLE mise en scène ANTONIO LATELLA

14 > 18 nov. 2007

Théâtre de l'Odéon / 6^e

La Cena de le ceneri (Le Banquet des cendres)

en italien surtitré

d'après GIORDANO BRUNO mise en scène ANTONIO LATELLA

27 nov. > 4 déc. 2007

Théâtre de l'Odéon / 6^e

Maeterlinck

en français, allemand, néerlandais, anglais surtitrés

d'après MAURICE MAETERLINCK

mise en scène CHRISTOPH MARHALER

8 > 16 déc. 2007

Théâtre de l'Odéon / 6^e

Krum

en polonais surtitré

d'HANOKH LEVIN mise en scène KRZYSZTOF WARLIKOWSKI

10 janv. > 23 fév. 2008

Ateliers Berthier / 17^e

La Petite Catherine de Heilbronn

création

d'HEINRICH VON KLEIST mise en scène ANDRÉ ENGEL

24 janv. > 29 mars 2008

Théâtre de l'Odéon / 6^e

L'École des femmes

création

de MOLIÈRE mise en scène JEAN-PIERRE VINCENT

8 > 22 mars 2008

Ateliers Berthier / 17^e

Pinocchio

création spectacle pour enfant

d'après CARLO COLLODI texte et mise en scène JOËL POMMERAT

27 mars > 18 avril 2008

Ateliers Berthier / 17^e

Tournant autour de Galilée

création

spectacle de JEAN-FRANÇOIS PEYRET

22 > 31 mai 2008

Ateliers Berthier / 17^e

Ivanov

en hongrois surtitré

d'ANTON TCHEKHOV mise en scène TAMÁS ASCHER

15 mai > 21 juin 2008

Théâtre de l'Odéon / 6^e

L'Orestie

création

d'ESCHYLE texte et mise en scène OLIVIER PY