

# La Vie de Galilée

DE BERTOLT BRECHT  
TRADUCTION ELOI RECOING  
MISE EN SCÈNE JEAN-FRANÇOIS SIVADIER



**DOSSIER PÉDAGOGIQUE**

DU MARDI 9 AU SAMEDI 13 DECEMBRE 2014

SALLE JEAN VILAR, TNB

# **LA VIE DE GALILÉE**

DE

**Bertolt Brecht**

Traduction **Eloi Recoing**

Mise en scène **Jean-François Sivadier**

Collaboration artistique : **Nicolas Bouchaud, Véronique Timsit, Nadia Vonderheyden**

## **DISTRIBUTION DE REPRISE :**

<b>Nicolas Bouchaud</b>	Galilée
<b>Stephen Butel</b>	Andrea, un moine
<b>Eric Guérin</b>	Priuli, le mathématicien, le très vieux cardinal, Cardinal Bellarmin, Gaffone, un homme
<b>Eric Louis</b>	Sagredo, Cosme de Medicis, le petit moine
<b>Christophe Ratandra</b>	Ludovico, le philosophe, le Grand Inquisiteur, un moine
<b>Lucie Valon</b>	Virginia, la Grande Duchesse, un moine
<b>Nadia Vonderheyden</b>	Madame Sarti, Cardinal Barberini, Vanni, un moine
<b>Rachid Zanouda</b>	Federzoni, Clavius

Décor **Christian Tirole, Jean-François Sivadier**

Costumes **Virginie Gervaise**

Lumière **Philippe Berthomé**

Assistante à la mise en scène **Véronique Timsit**

Régie générale **Dominique Brillault**

Régie Lumière **Jean-Jacques Beaudouin**

Poursuite **Damien Caris**

Régie Son **Eve-Anne Joalland**

Régie Plateau **Christian Tirole**

Accessoires **Julien Le Moal**

Habillage **Valérie de Champchesnel**

Durée 3h40 entracte compris

**Jean-François Sivadier est artiste associé au Théâtre National de Bretagne/Rennes.**

Production déléguée Théâtre National de Bretagne/Rennes  
Coproducteur Le Maillon, Théâtre de Strasbourg ; La Halle aux Grains, Scène Nationale - Blois ; La Rose des Vents - Villeneuve d'Ascq ; Italienne avec Orchestre avec le soutien de l'ADAMI et de la DRAC Ile de France



La traduction d'Eloi Recoing est publiée aux Éditions de l'Arche.

## INTRODUCTION

Créée au Théâtre National de Bretagne à Rennes en janvier 2002, *La Vie de Galilée* a connu un grand succès, au fil d'une tournée de près de 140 représentations en France et en Suisse, jusqu'en 2006. Jean-François Sivadier a souhaité reprendre aujourd'hui cette création importante dans son répertoire, et qu'il aime particulièrement. Il reprend pour la saison 2014 / 2015 cette pièce où « plus Galilée parle de la science, plus Brecht parle du théâtre ».

Ce dossier pédagogique a été réalisé à partir du dossier *La vie de Galilée*, édité par le TNB en 2002. Si vous souhaitez en recevoir une copie numérique, merci d'en faire la demande par mail auprès du service des relations publiques.

Les pistes pédagogiques ont été réalisées par Julie Fouqué, professeur conseiller relais DAAC de l'Académie de Rennes : [julie.fouque@ac-rennes.fr](mailto:julie.fouque@ac-rennes.fr)

Avec la participation de Lucie Benquet et Servane Jarnier, chargées des relations avec les publics jeunes du 1<sup>er</sup> et 2<sup>nd</sup> degrés.

Primaires et collégiens : [s.jarnier@t-n-b.fr](mailto:s.jarnier@t-n-b.fr)

Lycéens : [l.benquet@t-n-b.fr](mailto:l.benquet@t-n-b.fr)

Retrouvez l'ensemble de ces documents sur le site de partage Nuxéo dédié aux enseignants via la plateforme : [www.toutatice.fr](http://www.toutatice.fr)

Nous souhaitons remercier tout particulièrement Véronique Timsit, collaboratrice artistique et assistante à la mise en scène de Jean-François Sivadier qui nous a transmis sa bibliographie ainsi que de nombreux documents de référence.

Service des relations publiques du TNB

# SOMMAIRE

## I – PRESENTATION

Note d'intention de Jean-François Sivadier .....	4
Entretien avec Jean-François Sivadier, 2002 .....	4
Jean-François Sivadier et son équipe .....	7

## II - PISTES PEDAGOGIQUES

A la découverte de Brecht et de sa pièce .....	12
<i>Et pourtant elle tourne !</i> : une nouvelle vision du monde....	15
Mettre en scène <i>La vie de Galilée</i> .....	16

## III - RESSOURCES PEDAGOGIQUES

Biographie de Bertolt Brecht (1898-1956) .....	19
Résumé de la pièce .....	20
Genèse de la pièce .....	23
Bertolt Brecht et le principe de distanciation .....	24
Roland Barthes et Bernard Dort, à propos de Brecht.....	25
Le procès de Galilée .....	28
Bibliographie remise par V. Timsit .....	32

## I – PRESENTATION

### ❖ Note d'intention de Jean-François Sivadier

*La Vie de Galilée* raconte la destruction d'un certain ordre du monde et l'édification d'un autre. En Italie, au début du XVIIe siècle, Galilée braque un télescope vers les astres, déplace la terre, abolit le ciel, cherche et trouve des preuves, fait voler en éclats les sphères de cristal où Ptolémée avait enfermé le monde, éteint la raison et l'imagination des hommes. Il fait vaciller le théâtre de l'Eglise et donne le vertige à ses acteurs. L'Inquisition lui fera baisser les bras, abjurer ses théories sans pouvoir l'empêcher de travailler secrètement à la "signature" de son œuvre, ses *Discorsi*.

Brecht, dans une langue limpide, un immense poème construit comme une suite de variations, met en scène un chœur de femmes et d'hommes séduits et terrifiés par l'irrésistible visage de la raison qui les appelle à abandonner leurs repères : la terre n'est pas le centre de l'univers, il n'y a pas de centre, il n'y a pas de sens. Et Galilée, "joueur de la pensée", à la fois Faust et Falstaff, "penseur par tous les sens", résolument tourné vers le peuple pour lui offrir, avec l'art du doute, la liberté de regarder autrement la puissance de l'Eglise et les mouvements de l'univers.

*La Vie de Galilée* est une fable sur le jeu de la raison et de l'imagination, et sur le vertige qui en résulte. Nous avons essayé de traduire ce vertige et le trouble de cet autoportrait de l'auteur se taillant dans Galilée un costume sur mesure, pour dire "sa vie dans l'art" et l'ambiguïté de son propre rapport avec l'autorité ; nous tenterons de lire dans le regard obstiné de Galilée vers le ciel, celui de Brecht scrutant les régions inexplorées du théâtre qu'il lui reste à inventer.

Jean-François Sivadier

### ❖ Entretien avec Jean-François Sivadier, 2002

*Brecht et le messager céleste*

**"Aujourd'hui 10 janvier 1610, l'humanité inscrit dans son journal : ciel aboli"** fait dire Brecht à Galilée, qui fait voler en éclat le système de représentation du monde, hérité de Ptolémée. Ce cataclysme inaugure des temps nouveaux en ébranlant les tranquilles certitudes et en instaurant le doute. Mais si l'homme ne se trouve plus au centre de l'univers, il recouvre l'usage de la raison et de l'imagination. Les conséquences de ce formidable vacillement de la pensée sont au cœur de *La Vie de Galilée*.

**Cette mise en scène vous confronte pour la première fois à un texte de Brecht?**  
Oui c'est ma première mise en scène d'un texte de Brecht. Mais ce texte ne ressemble pas aux autres textes de Brecht. Deux choses m'ont fasciné : l'humanité qui affleure dans ce texte, et le fait que Galilée embarque avec lui de jeunes disciples qui se retrouvent orphelins à la fin de la pièce. Autre chose, la forme même de la pièce, qui parle d'un conflit entre Galilée et le pouvoir, représenté par l'Eglise, conflit qu'on ne voit pourtant jamais directement. Si Brecht avait voulu nous le montrer il

aurait certainement écrit une scène entre Galilée et l'Inquisition, voire le procès de Galilée. Il montre seulement les gens qui attendent pendant le procès. Ce qui l'intéresse n'est pas la reconstitution historique, mais plutôt ce que, politiquement et humainement, le parcours de Galilée va changer.

### ***Qu'est-ce que Galilée incarne pour Brecht ?***

La pièce parle finalement de Brecht. Si nous remplaçons le mot science par le mot théâtre cela devient vertigineux. Galilée incarne une problématique qui a traversé toute l'œuvre de Brecht. Thèmes obsédants chez lui que celui de l'intellectuel dans la société, mais aussi celui de l'artiste par rapport au pouvoir. Thèmes présents dans cette pièce qui porte cette double dimension : l'histoire de Galilée, le monde des sciences et de l'astronomie, d'une part, et ce que Brecht veut aussi raconter à travers cela, d'autre part. Ce que Brecht dit, à certains moments, de la science est presque désinvolte. Il aurait pu écrire une pièce plus complexe, ne serait-ce que parce que l'histoire de Galilée est plus complexe, mais il a d'abord voulu cibler quelque chose de politique.

### ***En affirmant la révolution de la terre autour du soleil, Galilée est... révolutionnaire !***

Ce que dit Galilée : le centre n'existe plus, et chacun doit se positionner par rapport à cela. Edward Bond dit que le monde moderne a commencé le jour où Galilée a regardé dans sa lunette, et que pour être humain il faut savoir où nous nous trouvons. Donc, à partir du moment où Galilée dit que nous ne savons pas exactement où est notre place, et que la terre n'est pas au centre, cela change tout, politiquement, et humainement. Chacun est obligé de se définir par rapport à cela.

### ***Le théâtre de Brecht est-il si didactique et démonstratif ?***

Brecht n'a jamais voulu cela. Cette réputation vient de la façon dont beaucoup de gens ont monté ses pièces en France, y compris ceux qui l'aimaient. C'est un théâtre de texte mais j'ai tendance à penser que l'écriture et la parole doivent être organiques. Galilée n'est pas présenté comme un vieux savant entouré de bouquins mais comme quelqu'un qui raisonne par les sens. Il n'a jamais autant d'idées que quand il est en train de manger. Lire la pièce ainsi change beaucoup de choses. Pour moi la pensée au théâtre est une matière forte, et pas intellectuelle. Les gens qui parlent dans *La Vie de Galilée* touchent à un sujet qui leur donne, au sens propre comme au figuré, le vertige.

### ***Galilée met le monde cul par dessus tête...***

La pièce n'oppose pas le pouvoir qui aurait tort et Galilée qui aurait raison. Tout le monde pense que Galilée peut avoir raison. Le problème est plutôt ce qu'il faut dire et ce que cela va changer. Quel monde, quelle société peut-on reconstruire à partir de cela ? Chacun travaille avec cette question envisagée de différents points de vue. Pour certains, c'est un monde absolument impossible.

Et en disant cela Brecht propose également un monde comme cela. Il voulait être l'Einstein du théâtre, inventer un nouveau théâtre, changer le centre du théâtre. C'est comme si Galilée disait nous allons inventer un nouveau théâtre, changer les règles et pendant toute la pièce nous nous demandons si cela est possible et si même nous arriverons physiquement à tenir debout dans cet univers-là. Par exemple, chose inouïe, le petit moine qui dit : « ma famille, ce sont des paysans malheureux mais c'est un malheur organisé ». Si nous levons cela ils vont être déstabilisés, perdus, ils ont besoin d'avoir un ordre quel qu'il soit...

### ***Galilée est Brecht ?***

C'est aussi avec la raison et l'imagination que se fait le théâtre, comme le note Edward Bond. Galilée travaillant aux questions qui l'obsèdent, c'est pour Brecht un formidable moyen de parler de lui.

Plusieurs versions de la pièce ont vu le jour : une première où Brecht faisait de Galilée un héros, celui qui se rétracte devant l'inquisition et qui réussit quand même à travailler, bien qu'il soit pratiquement prisonnier de l'Inquisition. Pendant que Brecht travaillait à la version américaine de la pièce avec Charles Laughton, le bombardement atomique d'Hiroshima eut lieu. Brecht changea alors sa vision du personnage et notamment le monologue de la fin : Galilée s'accuse d'avoir trahi la science, d'avoir pensé que la science pouvait vivre dans son petit monde, indépendamment des modes de production et du politique. Et, donc, il accuse Galilée d'être un traître irresponsable. Galilée dit : j'ai inventé un nouveau système du monde, ce qui en est fait après ne me regarde pas. Brecht dit que cette position est impardonnable. C'est la question de la responsabilité.

### ***Galilée est donc un personnage très complexe ?***

Oui, il a besoin du pouvoir, de travailler avec le pouvoir. Contradiction que Brecht devait porter en lui : pensons à la complexité des rapports qu'il entretenait avec le pouvoir dictatorial en RDA... Il n'y a pas d'un côté l'Eglise et de l'autre Galilée. Ils parlent de la même chose, emploient les mêmes formules, les mêmes mots. Galilée est un fils fidèle de l'Eglise. Ils emploient le mot raison bien qu'il n'ait pas le même sens dans la bouche des uns ou des autres...

Finalement les spectateurs doivent sortir de la représentation en se demandant comment juger Galilée. Pourtant, ce qui est au centre de la pièce n'est pas Galilée, mais les questions que pose Galilée. Quant à la notion de personnages... Pour moi, au théâtre, il n'y a pas de personnages. Simplement les porteurs d'une parole et de différents points de vue. Mais c'est toujours l'auteur qui parle. Dans *La Vie de Galilée* à certains moments nous avons l'impression d'observer des fonctions, car ce sont des gens qui viennent uniquement développer un point de vue. Pour autant je n'ai pas envie de faire un spectacle où s'échangent des théories. Galilée est toujours en mouvement et parle toujours de mouvement. Il parle de choses très simples et très violentes mais ce n'est jamais théorique. Je le vois comme un poète plutôt que comme un vieux savant...

### ***Quels sont alors vos partis pris de mise en scène et de scénographie ?***

- J'ai voulu que huit acteurs interprètent la trentaine de rôles pour ne pas traiter la pièce comme une pièce historique mais plutôt comme un petit opéra de chambre... Quelqu'un qui joue un rôle doit pouvoir jouer un autre rôle à un autre moment, mais qui soit simplement la continuation d'une même pensée. Montrer aussi comment cette langue, que je trouve extrêmement charnelle dans la traduction d'Eloi Recoing, et même lyrique, comment cette langue prend vraiment forme, pourquoi elle produit vraiment un vertige. Oublier ce vertige nous rend explicatifs. Cette pièce recèle évidemment l'écueil de la discussion philosophique... mais pour moi Galilée est un jouisseur de la pensée. Il s'agit de mettre cette pensée au cœur du plateau, arriver à ce qu'on ne voit pas des gens qui discutent, mais comment ils véhiculent des idées, et quels repères ils trouvent. Galilée fait penser à Faust, parallèle évident...

## ❖ Jean-François Sivadier et son équipe

L'équipe de Jean-François Sivadier collabore depuis 1998 autour des « piliers » que sont Nicolas Bouchaud, Nadia Vonderheyden, Véronique Timsit, Christian Tirole, Philippe Berthomé, Virginie Gervaise, Valérie de Champchesnel, Dominique Brillaut, Jean-Jacques Beaudoin, Stefen Butel, Christophe Ratandra. Ils mènent ensemble un travail au long cours.

Ci-dessous les biographies du metteur en scène et des comédiens de la reprise du spectacle.



**Jean-François Sivadier** est comédien, metteur en scène et auteur. Il travaille comme acteur, notamment, avec Didier-Georges Gabily, Laurent Pelly, Stanislas Nordey, Christian Rist, Yann-Joël Collin, Jacques Lassalle, Daniel Mesguich, Alain Françon...

En 1996, il participe à la création de *Dom Juan / Chimères et autres bestioles* au Théâtre National de Bretagne à Rennes, reprenant le travail interrompu avec la disparition de Didier-Georges Gabily.

L'année suivante, il écrit et met en scène *Italienne avec orchestre* qu'il crée à Grenoble ; il donne une deuxième partie au spectacle qui devient *Italienne scène et orchestre*, pièce créée dans le cadre de Mettre en Scène Edition Spéciale au T.N.B en 2003, et reçoit le Grand Prix du Syndicat de la critique de la saison 2004/2005. Il écrit

en 1998 une première version de *Noli me tangere* présentée sous forme d'impromptu au Festival Mettre en Scène puis enregistrée par France Culture lors du Festival d'Avignon.

Il est artiste associé au Théâtre National de Bretagne, Centre européen de production théâtrale et chorégraphique depuis 2000.

Il a créé au T.N.B. *La Folle Journée ou le Mariage de Figaro* de Beaumarchais (2000) ; *La Vie de Galilée* de Bertolt Brecht (2002) ; *La Mort de Danton* de Georg Büchner (2005) qui lui vaut un Molière de la mise en scène ; ces deux derniers spectacles sont repris en alternance au Festival d'Avignon avant le théâtre Nanterre / Amandiers et en tournée. Il crée, avec le TNB, au Festival d'Avignon 2007, dans la Cour d'Honneur du Palais des Papes *Le Roi Lear* de Shakespeare, qui est ensuite joué au théâtre Nanterre/Amandiers et en tournée. Il monte en avril 2008 *La Dame de chez Maxim* de Georges Feydeau d'abord au T.N.B, ensuite au Théâtre de l'Odéon puis en tournée. Il écrit et met en scène au T.N.B une nouvelle version de *Noli me tangere* en janvier 2011, avant de présenter le spectacle au Théâtre de l'Odéon (Ateliers Berthier) et en tournée. Il crée en 2013 *Le Misanthrope* de Molière au T.N.B. qui est ensuite présenté en tournée en 2013 et en 2014.

Il joue *Partage de Midi* de Paul Claudel à la Carrière de Boulbon, co-mise en scène Nicolas Bouchaud, Valérie Dréville, Gaël Baron, Charlotte Clamens, Jean-François Sivadier au Festival d'Avignon 2008.

À l'Opéra, il met en scène *Madame Butterfly* de Puccini, direction musicale Pascal Verrot (2004) ; *Wozzeck* d'Alban Berg, direction Lorraine Vaillancourt (2006) ; *Les Noces de Figaro* de Mozart, direction Emmanuelle Haïm (2008) ; *Carmen* de Georges Bizet, direction Jean-Claude Casadessus (2010) à l'Opéra de Lille. Au Festival d'Aix-en-Provence en 2011, il met en scène *La Traviata* de Giuseppe Verdi,



direction Louis Langrée présenté par la suite au Staatsoper de Vienne et à l'Opéra de Lille. En mars 2012, à l'opéra de Lille, il met en scène *Le Couronnement de Poppée* de Claudio Monteverdi, direction Emmanuelle Haïm.

**Nicolas Bouchaud** est comédien depuis 1991. Il travaille d'abord sous les directions d'Étienne Pommeret, Philippe Honoré... puis rencontre Didier-Georges Gabily qui l'engage pour les représentations de *Des Cercueils de zinc*. Suivent *Enfonçures*, *Gibiers du temps*, *Dom Juan / Chimères et autres bestioles*. Il joue également avec Yann-Joël Collin dans *Homme pour homme* et *l'Enfant d'éléphant* de Bertolt Brecht, *Henri IV* (1<sup>e</sup> et 2<sup>e</sup> parties) de Shakespeare ; Claudine Hunault *Trois nôt Irlandais* de W.-B. Yeats ; Hubert Colas, *Dans la jungle des villes* de Bertolt Brecht ; Bernard Sobel, *l'Otage* de Paul Claudel ; Rodrigo Garcia, *Roi Lear*, *Borges + Goya* ; Théâtre Dromesko, *l'Utopie fatigue les escargots* ; Christophe Perton, *le Belvédère* d'Odon von Horvath... Jean-François Sivadier l'a dirigé dans : l'impromptu *Noli me tangere*, *la Folle journée ou le Mariage de Figaro* de Beaumarchais, *la Vie de Galilée* de Bertolt Brecht, *Italienne scène et orchestre*, *la Mort de Danton* de Georg Büchner, *le Roi Lear* de Shakespeare, *La Dame de chez Maxim* de Georges Feydeau créée au TNB en 2009, *Noli me tangere* de Jean-François Sivadier, création au TNB en 2011, *Le Misanthrope* de Molière, créé au TNB en 2013.



Il joue et co-met en scène *Partage de Midi* de Paul Claudel, en compagnie de Gaël Baron, Valérie Dréville, Jean-François Sivadier, Charlotte Clamens à la Carrière de Boulbon pour le Festival d'Avignon en 2008. Il crée en 2011 au Festival d'Avignon, *Mademoiselle Julie* de Strindberg mise en scène Frédéric Fisbach avec Juliette Binoche. Il adapte et joue *La Loi du marcheur (entretien avec Serge Daney)* mise en scène d'Eric Didry en 2010 au Théâtre du Rond Point et en tournée ; il met en scène *Deux Labiche de moins* pour le Festival d'Automne en octobre 2012 ; il joue dans *Projet Luciole* de Nicolas Truong au Festival d'Avignon et en tournée ; il adapte et joue *Un Métier idéal*, d'après John Berger et Jean Mohr, mise en scène d'Eric Didry en 2013 à la Comédie de Clermont-Ferrand, au Théâtre du Rond Point et en tournée. Au cinéma, il a tourné pour Jacques Rivette *Ne touchez pas à la hache*, pour Edouard Niermans, *La Marquise des ombres*, Pierre Salvadori *Dans la cour*, Jean Denizot *La Belle Vie*...

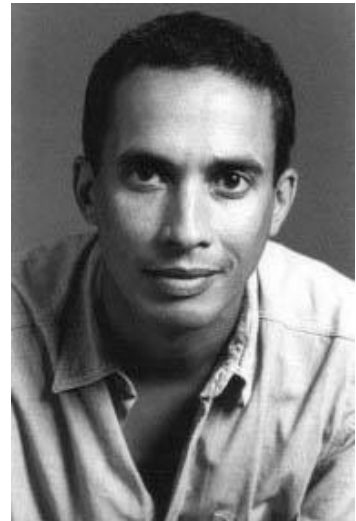


**Stephen Butel** suit les cours de l'INSAS à Bruxelles de 1991 à 1994, puis participe à des stages dirigés par Claude Régy, Sotigui Kouyaté, Marc François, Andréï Serban... Il joue dans *la Décision* de Bertolt Brecht, mise en scène de Jacques Delcuvellerie à l'Atelier Sainte-Anne de Bruxelles (1993) et travaille ensuite avec Michel Dezoteux, *l'Éveil du printemps* de Wedekind ; Joël Jouanneau, *l'Heure bleue* ; Hubert Colas, *Visages* ; Anatoly Vassiliev, *l'École des maîtres* puis *le Joueur* de Dostoïevsky ; Louis Castel, *la Mouette* de Anton Tchekhov ; Michel Jacquelin et Odile Darbelley, *la Chambre du professeur Swedenborg* ; Laurent Gutmann : *Splendid's* de Genet ... Avec Jean-François

Sivadier, il joue dans *la Folle journée* ou *le Mariage de Figaro* de Beaumarchais, *la Vie de Galilée* de Bertolt Brecht, *la Mort de Danton* de Georg Büchner, *le Roi Lear* de Shakespeare, *la Dame de chez Maxim* de Georges Feydeau (2009), *Noli me Tangere* de Sivadier (2011), *Le Misanthrope* de Molière. Il participe à la création de *la Conquête du Pôle sud* de Manfred Karge, pour le Festival Mettre en Scène 2006, *Quai Ouest* de Bernard-Marie Koltès en mars 2010 au TNB à Rennes dans le cadre de Prospero, mise en scène de Rachid Zanouda. Il joue dans *les Bienfaits de l'amour* pièce créée à Marseille au Théâtre des Bernardines en 2012...

**Éric Guérin** joue en 1995-96 dans *l'Illusion Comique* de Corneille, mise en scène d'Eric Vigner ; en 1997-98 dans *Les Trompettes de la mort* de et mis en scène par Tilly ; en 1998 dans *Noli me tangere* de et mis en scène par Jean-François Sivadier, impromptu pour le Festival Mettre en Scène ; en 1999-2000 dans *Minuit chrétien* de et mis en scène par Tilly et en 2001 dans *La Folle Journée* ou *Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais, mise en scène de Jean-François Sivadier.

**Christophe Ratandra** suit les cours de Michel Touraille au Conservatoire d'art dramatique de Montpellier et intègre l'École du Théâtre National de Chaillot. Il joue notamment sous les directions de : Michel Touraille, Jérôme Savary, Antoine Vitez, Farid Paya, Brigitte Jaques-Wajeman, Éric Vigner, Matthias Langhoff... Ces dernières années, il a travaillé avec : Christophe Rauck, *la Nuit des Rois* de Shakespeare ; Jean-René Lemoine, *l'Ode à Scarlett O'Hara* et *La Cerisaie* de Tchekhov ; Cédric Gourmelon : *Edouard II* de Christopher Marlowe ; Marja-Léna Junker : *Agatha* de Marguerite Duras. Avec Jean-François Sivadier, il a joué dans : *la Folle journée* ou *le Mariage de Figaro* de Beaumarchais, *La Vie de Galilée* de Bertolt Brecht, *la Mort de Danton* de Georg Büchner, *Le Roi Lear* de Shakespeare, *Noli me tangere* de Jean-François Sivadier, *Le Misanthrope* de Molière, *Carmen* de George Bizet, *Madame Butterfly* de Puccini. Il intervient au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique dans le cadre de la formation des metteurs en scène.



Comédienne et metteur en scène, **Nadia Vonderheyden** se forme au théâtre en suivant les ateliers de Didier-Georges Gabily dès 1985, puis en participant au groupe Tchan'G.

Elle joue sous la direction de Stéphane Braunschweig dans *la Trilogie des hommes de neige* ; François Tanguy dans *le Chant du bouc*, *Choral* et *la Bataille du Tagliamento* avec le Théâtre du Radeau ; Jean-François Sivadier dans *la Folle journée* ou *le Mariage de Figaro*, *la Vie de Galilée*, *Italienne scène*

et orchestre, *le Roi Lear*, *la Dame de chez Maxim*, *Noli me Tangere*...

Parallèlement à son travail de comédienne, elle est assistante à la mise en scène et collaboratrice artistique avant de mettre en scène *l'Ami retrouvé* de Fred Uhlmann, puis, avec Nicolas Bouchaud *la Matière Antigone* d'après Henry Bauchau (spectacle de sortie des comédiens de l'école du Théâtre National de Bretagne). Elle a

également dirigé des ateliers et des résidences à l'université de Rennes II et à l'ERAC de Cannes.

Elle a mis en scène *Gibiers du temps* de Didier-Georges Gabily (2003), *Médée* de Sénèque (2006), *Nuage en pantalon* d'après Maïakovski (2006), *La fausse Suivante* de Marivaux (2012).

**Rachid Zanouda** est issu de la deuxième promotion de l'École du Théâtre National de Bretagne. Depuis 1997, il a notamment travaillé comme comédien avec : Matthias Langhoff, Cédric Gourmelon, la compagnie G.Z.G., Laure Thiéry, Benoît Gasnier, Jean-François Sivadier. Il a mis en scène en Italie *La Nuit juste avant les forêts* et *Dans la solitude des champs de coton* de Bernard-Marie Koltès (2001) dans le cadre du Festival Binari-Binari. Il participe au travail du collectif *Humanus Gruppo* basé à Saint-Jacques-de-la-Lande, avec lequel il a mis en scène *La Conquête du Pôle Sud* de Manfred Karge pour l'édition 2006 de Mettre en Scène à Rennes. En 2008 il assiste Thomas Ostermeier à Berlin puis Rennes pour la création en décembre de *John Gabriel Borkman* d'H. Ibsen dans le cadre du projet Prospero.



**Éric Louis** est comédien et metteur en scène. Il a été élève comédien à l'École du Théâtre National de Chaillot, dirigée par Antoine Vitez, de 1987 à 1989.

Il participe à l'aventure naissante du Théâtre-Machine, dirigé par Stéphane Braunschweig. De 1990 à 1992, il joue dans *Woyzeck* de G.Büchner, *Tambours dans la nuit* de B. Brecht, *Don Juan revient de guerre* d'Ö.Von Horváth et *Ajax de Sophocle*. A la même période, il rencontre Didier-Georges Gabily et participe à la création du groupe T'CHAN'G. Il est comédien, entre 1990 et 1997, dans *Phèdres et Hippolytes* (textes d'Euripide, Sophocle, Garnier, Racine, Ritsos.), *Violences* de D.G. Gabily, *Enfonçures* de D.G. Gabily, *Les Cercueils de Zinc* de S. Alexievitch, *Don Juan - Chimères, un dyptique Molière* – D.G. Gabily.

Depuis 1992 et jusqu'à aujourd'hui, au sein de la compagnie La Nuit surprise par le Jour, dont il est co-fondateur et co-directeur artistique, il joue dans les mises en scène de Yann-Joël Collin : *Homme pour Homme* et *L'enfant d'Eléphant* de B. Brecht, *Henry IV* (1ère et 2nde partie) de Shakespeare, *La Nuit surprise par le jour* (le spectacle), *Le Songe d'une nuit d'été* de Shakespeare, *TDM3* de D.G. Gabily, *La Mouette* d'A. Tchekhov. Poursuivant et développant l'aventure de *La Nuit surprise par le Jour*, il met en scène *Le Bourgeois, la Mort et le Comédien*, trilogie regroupant *Les Précieuses Ridicules*, *Tartuffe* et *Le Malade Imaginaire* de Molière. Ce spectacle, répété en 2004 et créé en 2005, tourne jusqu'en 2007 où il est présenté au Théâtre National de l'Odéon. En collaboration avec Pascal Collin, il écrit *Le Roi, la Reine, le Clown et l'Enfant*, texte à destination du jeune public, qu'il met en scène dans le cadre du festival Odyssée en Yvelines du CDN de Sartrouville, et qui tourne en France en 2009 et 2010. Depuis 1992 et jusqu'en 2014, en marge de sa participation aux aventures de groupes ou de collectifs qui constituent l'essentiel de son parcours, il participe comme comédien, à des spectacles mettant en scène des textes d'Eugène Durif, Henrik Ibsen, Bernard-Marie Koltès, Olivier Py, Racine, Arthur Schnitzler, August Strindberg, dans des mises en scène de Paule Annen, Martine Charlet, Michel Didym, Oskaras Korsunovas, Eric Lacascade, Thierry Roisin.

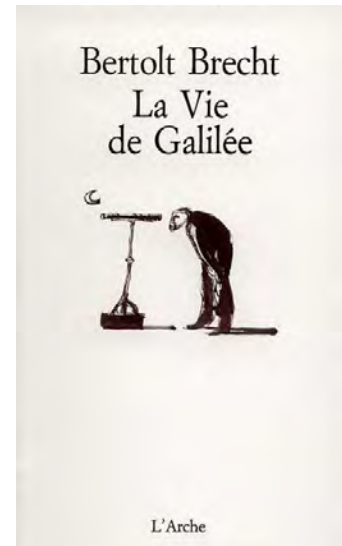
**Lucie Valon** joue au théâtre sous la direction, entre autres, de Lukas Hemleb, Jean-Christophe Bailly, Jean-François Peyret, Joël Jouanneau, Julie Brochen, Jean-François Sivadier... Elle met en scène, *Cabarets improvisés* à l'École des Arts décoratifs de Strasbourg, *Lalla ou la terreur* de D.G Gabily au Jeune Théâtre national. Elle mène des ateliers de formation autour du clown. Elle collabore avec Nicolas Bouchaud en 2012 sur *Deux Labiche de moins* au Festival d'Automne. Elle rejoint en 2013 le collectif F71 qui joue leur dernière création *Notre corps Utopique* de Michel Foucault au théâtre de la Bastille. Enfin, elle crée trois solos : *Dans le rouge* en 2006, puis *Blank* en 2010 et *Paradis/Impressions* en 2012 dont elle est co-auteur et interprète, mis en scène par Christophe Giordano. Sa compagnie *La Rive Ultérieure* prépare leur prochaine création qu'elle mettra en scène : *Funny birds – 6 traders cannibales* pour 2016.

## II – PISTES PEDAGOGIQUES

### ❖ A la découverte de Brecht et de sa pièce

#### → Le titre : que laisse-t-il supposer de la pièce ?

Brecht a écrit deux versions de la pièce avant de créer celle que nous connaissons. Le titre de la pièce a lui aussi subi des évolutions avant de trouver sa forme définitive. La pièce avait d'abord pour titre *La terre tourne* (version de 1938), référence à la formule de Copernic, dont Galilée reprend les découvertes. C'est le débat d'idées qui semble occuper ici une place prédominante. En 1944, nouvelle version intitulée cette fois *Galileo*. Le titre centre davantage la pièce sur son personnage principal plus que sur les recherches du protagoniste. C'est la troisième version, mise en scène en 1955 qui portera le titre définitif *La vie de Galilée*. Si la pièce présente l'avènement des idées portées par le protagoniste, c'est aussi l'évolution de Galilée lui-même qui nous est donnée à voir. La pièce voit en effet s'écouler 27 années de la vie de Galilée. Ses rencontres, ses doutes, ses choix ... C'est un personnage en mutation, vieillissant, dont nous suivons les aventures par le biais de multiples tableaux.



Le titre peut aussi laisser supposer qu'il sera question des idées auxquelles Galilée a consacré sa vie, le combat de « La vie de Galilée ».

#### → Demander aux élèves de rechercher d'autres noms de pièces de Brecht.

Leur faire remarquer que nombreuses sont les pièces qui portent le nom du personnage principal (réel ou fictif) et qui placent ce personnage et ses choix au centre de la pièce. Ces trajectoires de vie sont autant de moyens pour Brecht de faire passer ses idées, en les ancrant dans des destinées singulières et dans un contexte historique qui est souvent le reflet de notre présent.

Quelques exemples :

- *La Vie d'Édouard II d'Angleterre (Leben Eduards der Zweiten von England)*, 1924
- *Mère Courage et ses enfants (Mutter Courage und ihre Kinder)*, 1938
- *Maître Puntila et son valet Matti (Herr Puntila und sein Knecht Matti)*, 1940
- *La Résistible Ascension d'Arturo Ui (Der aufhaltsame Aufstieg des Arturo Ui)*, 1941

#### → Évoquer plus précisément une autre pièce de Brecht. Effectuer par exemple un parallèle entre *La vie de Galilée* et *Mère Courage et ses enfants*

Mère Courage, cantinière pendant la guerre de trente ans est prête à tout pour réaliser une bonne affaire, et elle se sert du conflit pour gagner sa vie et nourrir ses enfants. C'est pourtant la guerre qui causera sa perte et lui prendra toute sa famille. Galilée veut faire aboutir ses recherches mais préfère assurer son confort matériel puis sa survie en acceptant les conditions de l'église, ce qui lui coûtera son indépendance, sa liberté. Ses travaux l'amèneront aussi à sacrifier le bonheur de sa fille Virginia. Les personnages déchirés par leurs contradictions, pensent se jouer de la société qui les entoure et perdent gros. Ils sont confrontés à l'impossibilité de concilier leurs intérêts personnels et la cause qu'ils servent.



Galilée et sa lunette

Crédit : Bibliothèque de l'Observatoire de Paris

→ **Entrer dans la pièce :**

**Incipit de la pièce : Acte I, scène 1. Faire lire l'extrait aux élèves. Comment Galilée nous apparaît-il dans cette première scène ?**

Galilée apparaît comme un pédagogue qui s'emploie à transmettre son savoir. Andréa, le jeune garçon, est l'intermédiaire qui permet au savant de rendre ses idées accessibles. En donnant cette leçon à Andréa, c'est au spectateur que Galilée, (et par conséquent Brecht) prodigue ses enseignements. Galilée est un scientifique, un homme de raison pragmatique. On remarque cependant des accents prophétiques dans son discours. Le rythme et les images employées dans sa tirade (« nous gagnons le large ») trahissent son exaltation. Les difficultés matérielles sont déjà là puisque la pièce s'ouvre sur l'évocation de difficultés matérielles et du laitier à payer.

→ **Proposer aux élèves de réfléchir aux liens que l'on peut tisser entre Brecht et Galilée. Dans quelle mesure, dans cette pièce, Brecht réalise-t-il son autoportrait ?**

Étudier la genèse de la pièce en faisant le rapprochement entre les différentes phases de création et le contexte historique. Montrer que la pièce évolue en fonction de la situation.

Voir page 23 « Genèse de la pièce ».

Brecht, comme Galilée, entend présenter au public sa conception du monde. La vérité que Galilée s'emploie à montrer par le biais de sa lunette, Brecht veut la rendre sensible grâce à son théâtre, grâce à la scène. C'est la société dans laquelle il vit que Brecht dénonce par le biais de cet apologue.



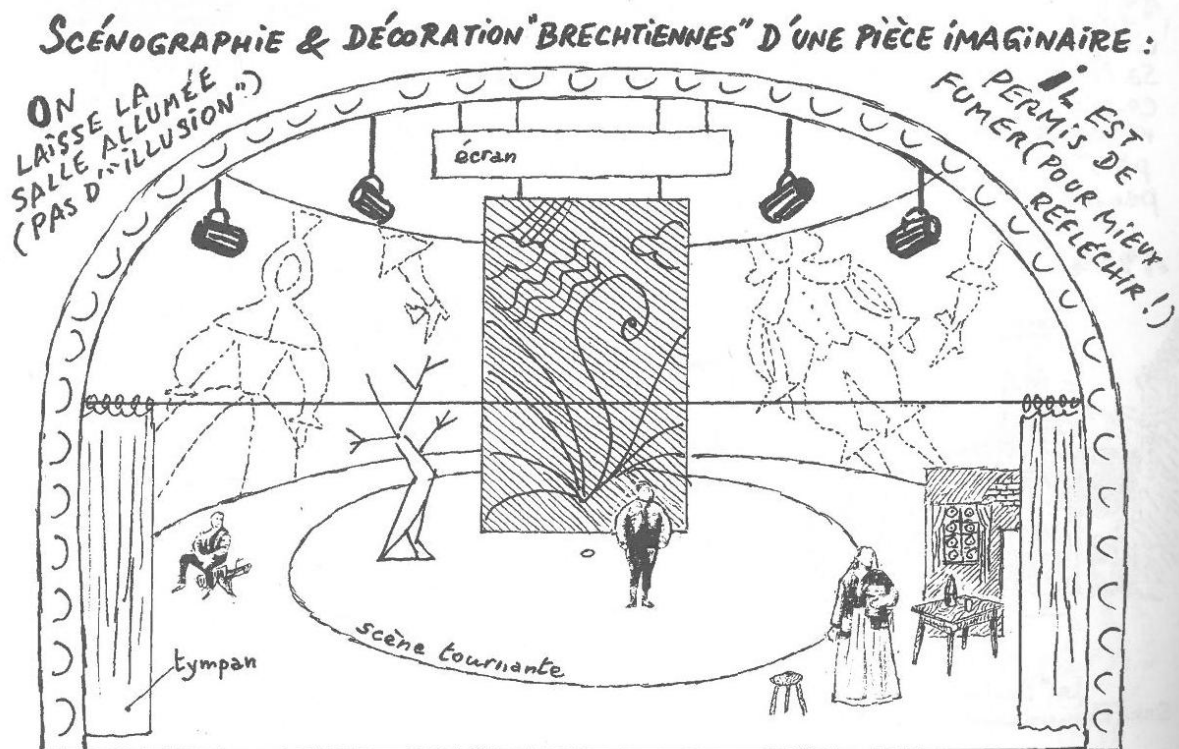
Galilée (1564-1642)

Crédit : Bibliothèque de l'Observatoire de Paris

« Science sans conscience n'est que ruine de l'âme », Rabelais

→ **Évoquer la distanciation brechtienne (cf page 24). Quels sont, selon les élèves, les moyens utilisés par Brecht pour rompre l'illusion théâtrale dans ce récit ?**

Proposer aux élèves, d'imaginer des stratagèmes pour supprimer l'illusion théâtrale tout en apportant un éclairage sur la pièce et le message qu'elle défend (projecteurs apparents, changement de costume à vue du spectateur, interaction avec le public, intermèdes chantés,...).



Les costumes sont réalistes (matières rudes, usure artificielle), de même que les décors et meubles touchés par les acteurs... Un arbre, au loin, est stylisé, le panneau du fond abstrait. Le cyclorama (le "contenant") suggère l'environnement (éloigné) du "contenu": des costumes de cour (alors que des villageois sont en scène).  
 Halte à l'illusion: projecteurs apparents, rideau ("tympan") à mi-hauteur (laissant voir les changements de décor).  
 En haut: écran pour projection....  
 ... de diapositives (citations, dates, documents).

Extrait de *Le théâtre raconté aux jeunes*, d'André Degaine, page 308, Librairie Nizet, 2006

→ **Faire réfléchir les élèves sur la citation : « Malheureux le pays qui a besoin de héros » - réplique de Galilée en réponse à celle d'Andrea « Malheureux le pays qui n'a pas de héros » - (pp. 118-119 Editions l'Arche).**

**Organiser un débat autour de la figure de Galilée : Galilée est-il un héros ?**

On pourra, pour répondre, évoquer l'analyse de Roland Barthes (« La révolution brechtienne ». Éditorial de la Revue Théâtre populaire (1955), dans *Essais critiques*, Paris Seuil 1964) :

- « Certes non, pour son entêtement à répéter « et pourtant elle tourne » quand il vient juste de se renier. Non, quand il assoit sa fortune et sa tranquillité de chercheur sur une escroquerie : s'emparer comme d'une invention personnelle de la lunette astronomique inventée en Flandres, et continuer par la trahison, en abjurant le système de Copernic.

- Et pourtant : être un héros, n'est-ce pas tout simplement être vivant, et jouer de toutes les ruses pour le rester ? Hypothèse qui se défend... Brecht, dans cette pièce, nous présente un Galilée obsédé par ses découvertes et par la vérité au point d'en ignorer la peste, n'hésitant pas à briser le mariage de sa fille par entêtement, et n'hésitant pas à tromper le Doge de Venise, en lui présentant sa lunette. Il interprète aussi le serment de Galilée comme une lâcheté, bien que cette lâcheté lui ait permis d'achever son œuvre et de triompher.

- Le désespoir de ceux qui croyaient en lui est grand : voilà un homme déchu, un lâche, un traître à sa cause... Pourtant, quand il refuse de fuir la ville où sévit la peste et que son élève désespéré s'écrie « Malheureux le pays qui n'a pas de héros ! », le maître lui répond : « Malheureux le pays qui a besoin de héros ! »

« Qui ne connaît la vérité n'est qu'un imbécile. Mais qui, la connaissant, la nomme mensonge, celui-là est un criminel ! » *La vie de Galilée*, Editions de l'Arche, p85-86.

## ❖ « Et pourtant elle tourne ! » : une nouvelle vision du monde

→ Définir le terme « héliocentrisme ». Effectuer une recherche sur les travaux de Copernic, puis sur ceux de Galilée.

Recours à l'étymologie : Grec Hélios (soleil) Kentron (centre)

Héliocentrique : qui est mesuré, considéré par rapport au centre du Soleil. (Définition Petit Robert)

L'héliocentrisme est une conception du monde et de l'Univers qui place le Soleil en son centre. Malgré quelques précurseurs, comme Aristarque de Samos, on attribue en général le principe de l'héliocentrisme à Copernic. Ses résultats furent complétés par Kepler et Galilée. L'idée que le Soleil ne soit que le centre du système solaire et que l'Univers n'en ait pas, apparaît dans les écrits du moine Giordano Bruno.

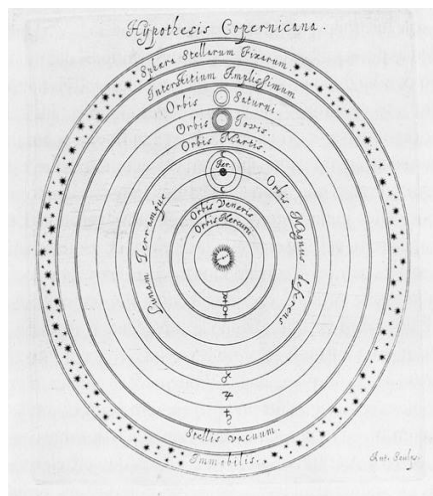
Ces découvertes permettront celles d'Isaac Newton sur les forces de la gravitation en 1687.

L'héliocentrisme fut l'objet d'interdits religieux car il remettait en cause le géocentrisme, et donc l'ordre décrit dans les évangiles.

### → Le système de Copernic

Le système imaginé par Copernic au XVI<sup>e</sup> siècle va annoncer l'abandon progressif du système géocentrique utilisé jusqu'alors comme modèle de l'Univers.

Dans son livre *De revolutionibus*, il énonce une série de postulats :



Hypothèse cosmologique de Nicolas Copernic

Crédit : Bibliothèque de l'Observatoire de Paris

- La Terre n'est pas le centre de l'Univers mais seulement le centre du système Terre/Lune
- Toutes les sphères tournent autour du Soleil, centre de l'Univers
- La Terre tourne autour d'elle-même suivant un axe Nord/Sud
- La distance Terre/Soleil est infime comparée à la distance Soleil/autres étoiles.

Ces postulats lui permettent de placer les différentes planètes dans le bon ordre par rapport à leur distance au Soleil.

Ils seront en partie remis en cause mais auront permis de poser les bases de l'héliocentrisme.

→ Pour aborder ces questions complexes avec les élèves, on peut leur présenter quelques extraits de documentaires ou fictions.

Voici quelques propositions :

- *L'affaire Galilée* : Dans cette vidéo pédagogique, l'historien de sciences Jérôme Lamy s'appuie sur les textes originaux pour replacer l'affaire Galilée dans l'histoire de la science moderne. Biographie rapide de Galilée, présentation de ses idées et de ses conflits avec l'église.

<https://www.youtube.com/watch?v=16azY6QeuUA>

- *La révolution de la terre, de Copernic à Newton*; documentaire scientifique diffusé sur ARTE expliquant les diverses théories

<https://www.youtube.com/watch?v=78LBVCVbqLA>



- *Galilée ou l'Amour de Dieu* [Jean-Daniel Verhaeghe, 2005] Fiction évoquant le procès de Galilée. Avec Daniel Prévost, Claude Rich. 1h35  
<https://www.youtube.com/watch?v=cHQENZUGjXI>

→ **En lien avec les programmes de français au lycée :**

On peut lier l'étude de la pièce avec la lecture du conte philosophique *Micromégas* de Voltaire. Cet apologue met en pratique le principe de relativité de Newton, qui s'appuie sur la révolution des visions du monde opérée entre autres par Galilée et Copernic.

### ❖ **Mettre en scène *La vie de Galilée***

A écouter, l'interview de Jean-François Sivadier et Nicolas Bouchaud par Kathleen Evin dans *l'humeur vagabonde* sur France Inter le 17 novembre 2014 :  
<http://www.franceinter.fr/player/reecouter?play=1001029>

→ **Réflexion : Jean-François Sivadier et son équipe avaient déjà monté *La Vie de Galilée* il y a douze ans. Pourquoi reprendre ce spectacle ? Une nouvelle lecture de la pièce n'est-elle pas possible à l'aune des événements présents ?**

Après consultation d'une captation de la mise en scène de 2002 réalisée lors d'une représentation au Festival d'Avignon, et après la découverte d'une représentation en octobre 2014 à Vannes, peu de variantes peuvent être notées. La distribution, les costumes, le décor et la mise en scène de la reprise sont presque identiques à ceux de 2002. Parmi les raisons de cette reprise, il y a tout d'abord l'amour du metteur en scène Jean-François Sivadier pour cette pièce. Il convient d'ajouter que *La vie de Galilée* est une œuvre intemporelle et universelle. Elle fait entendre des choses qui sont étonnamment d'actualité : Quels moyens pour la recherche ? Quel usage des découvertes scientifiques ? Quelle est la place de l'intellectuel face à l'autorité ? Cette pièce fait penser et interroge, encore aujourd'hui.

→ **Faites observer aux élèves la liste des personnages. Leur faire observer la distribution. Demander aux élèves de faire des hypothèses quant à la prise en charge des rôles.**

Huit comédiens se partagent 30 rôles. Chaque comédien prend en charge plusieurs rôles, qui lui sont attribués en cohérence avec son parcours. On peut ainsi repérer des fils conducteurs dans les choix de distribution. L'actrice qui joue Mme Sarti, la gouvernante de Galilée, devient ainsi le cardinal Barberini puis le Pape, puis Vanni. Elle interprète donc des personnages qui se montrent plutôt favorables à Galilée mais qui tentent cependant de le raisonner. Véronique Timsit parle de « valse des rôles ». Par ce procédé, Jean-François Sivadier crée un système cohérent entre les personnages et propose un effet de distanciation, puisque le spectateur est amené à reconnaître les acteurs et par conséquent à remettre en question l'illusion théâtrale.



La Vie de Galilée, 2014, © Dominique Brillault

→ **Réflexion sur la scénographie**

Il est difficile de rendre compte du temps (vingt-sept années de vie), des lieux (Florence, Pise, Padoue) et de l'expérimentation scientifique (observation du ciel) sur un plateau.

Jean-François Sivadier a fait le pari de résumer la scénographie à un simple quadrilatère constitué de tréteaux modulables qui se complexifient au fil de la pièce. Ce plateau mouvant évoque le déséquilibre, le vertige, qui est celui dans lequel Galilée plonge ses semblables par ses découvertes.

La scénographie est ici « analogique » : l'outil de Galilée est la lunette, l'outil de Brecht est le plateau et donc pour Jean-François Sivadier le plateau devient la lunette de Galilée.



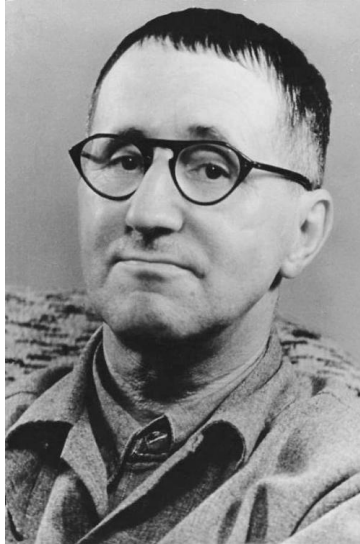
La Vie de Galilée, 2014, © Dominique Brillault

→ **Évoquer une autre mise en scène qui fit date, celle d'Antoine Vitez, en 1990.**  
Antoine Vitez, fraîchement nommé dans son poste d'administrateur à la comédie Française, avait alors choisi de monter *La Vie de Galilée*.  
Voir l'interview d'Antoine Vitez dans le journal de France 3 du 2 avril 1990, disponible sur le site de l'Ina : <http://www.ina.fr/video/CAC94028636>

« *Le théâtre peut beaucoup là où du moins il y a suffisamment de vie.* », Bertolt Brecht

### III – RESSOURCES PEDAGOGIQUES

#### ❖ Bertolt Brecht (10 Février 1898 - 14 Août 1956)



Bertolt Brecht est né en 1898 à Augsbourg, petite ville de Bavière. Après une éducation classique, il commence à écrire très tôt et publie son premier texte en 1914 dans un quotidien. Il entame des études de philosophie à Munich et écrit en 1918 sa première pièce, *Baal*, suivie en 1919 de *Tambours dans la nuit* et en 1921 de *Dans la jungle des villes*, trois pièces inspirées du mouvement expressionniste. Il se marie en 1923 avec Marianne Zoff – il aura tout au long de sa vie de nombreuses liaisons amoureuses et plusieurs enfants – et reçoit le prix Kleist pour ses premières pièces, toutes créées sur scène en 1922-23. Brecht rencontre l'actrice viennoise Helen Weigel et s'installe avec elle à Berlin. Il fait la connaissance de Kurt Weill en 1927 et crée avec lui *l'Opéra de quat'sous*, qui est immédiatement un grand succès : le Theater am Schiffsbauerdamm est désormais à sa disposition. Marié avec Helene Weigel, il écrit et met en scène une ou deux pièces par an, dont *La Mère*, *Homme pour homme*, *Mahagonny*, *Happy End*, *Sainte Jeanne des abattoirs*, *Têtes rondes et têtes pointues*. Parallèlement à son adhésion au marxisme, il met au point sa théorie du théâtre épique qu'il exposera dans son *Petit Organon pour le théâtre* publié en 1948.

En février 1933, Brecht et Weigel s'enfuient en Suisse, puis à Paris, avant de s'installer à Svendborg au Danemark. Brecht écrit coup sur coup *Grand peur et misère du troisième Reich*, *La Vie de Galilée* (première version) et *Mère Courage et ses enfants*. Au moment de l'invasion du Danemark, le couple reprend son errance et se réfugie en Suède, puis en Finlande, et part finalement pour New York en 1941. La même année, la création mondiale de *Mère Courage et ses enfants* a lieu à Zurich, où *La Bonne Âme de Se-Tchouan* et *La Vie de Galilée* seront également créées. Comme de nombreux écrivains en exil, Brecht s'installe à Hollywood en 1942 et travaille pour le cinéma (adaptation de *Galilée* avec Charles Laughton qui donne lieu à la 2<sup>ème</sup> version de la pièce). Brecht comparet devant la commission de « lutte contre les activités anti-américaines » créée par Mc Carthy.

Il retourne en Europe en 1947, d'abord à Zurich, puis s'installe définitivement à Berlin-Est à partir de 1948. En 1949, Brecht et Weigel obtiennent la nationalité autrichienne. Le couple fonde le Berliner Ensemble, leur "troupe officielle" est installée au Deutsches Theater. Désormais, auteur et metteur en scène de pièces du répertoire classique, Brecht entreprend la publication de ses œuvres complètes à partir de 1954, année où il reçoit le prix Staline. Des tournées internationales se succèdent, dont celle en France en 1954, événement décisif pour l'histoire du théâtre français. Après un voyage à Milan pour assister à *l'Opéra de quat'sous* mis en scène par Giorgio Strehler, Brecht, très malade, meurt le 14 août 1956 alors qu'il remontait *La Vie de Galilée* dans son théâtre.

## ❖ Résumé de la pièce

*La numérotation des pages renvoie à l'édition de l'Arche (1990)*

### **1. « Galileo Galilei professeur de mathématiques à Padoue, veut démontrer le nouveau système du monde de Copernic.» (7-23)**

Padoue. Cabinet de travail de Galilée. Le matin. Leçon à Andrea : description de l'astrolabe (pp. 7-8). Salut à l'ère nouvelle (pp. 8-11). Continuation de la leçon : description expérimentale du système de « Kippernic » (pp. 11-14). Arrivée de Ludovico (« jeune homme riche ») et départ d'Andrea. Ludovico apprend à Galilée l'existence de la lunette (pp. 15-16). Entrée du curateur et discussion sur le prix du chercheur (pp. 17-22). Retour d'Andrea (pp. 22-23).

### **2. Galilée remet à la République de Venise une nouvelle invention.» (24-27)**

Venise. Le grand arsenal. Galilée remet une prétendue « nouvelle invention » au doge et aux membres du Conseil (p. 24). Discours du curateur (p. 25). Apartés de Galilée et de Sagredo alternant avec les échanges futiles des personnages officiels (pp. 25-27).

### **3. « 10 janvier 1610 : au moyen de la lunette, Galilée découvre dans le ciel des phénomènes qui confirment le système de Copernic. Averti par son ami des conséquences possibles de ses recherches, Galilée témoigne de sa foi en la raison humaine. ». (28-41)**

Padoue. Cabinet de travail de Galilée. La nuit. 10 janvier 1610. Galilée et Sagredo à la lunette. Moment historique : Sagredo découvre, effrayé, que la terre est « un corps céleste ordinaire, un parmi des milliers » (pp. 28-29). Arrivée du curateur, venu se plaindre du peu de valeur marchande de la lunette (pp. 30-32). Reprise des observations à la lunette, puis interruption pour les calculs. Confirmation des observations. Enthousiasme et profession de foi en la raison humaine de Galilée, s'opposant à l'incrédulité de Sagredo (pp. 33-38). Entrée de Virginia, vite renvoyée par Galilée (pp. 38-39). Mise en garde de Sagredo et lettre servile de Galilée au grand-duc de Florence (pp. 39-41).

### **4. « Galilée a troqué la République de Venise contre la cour de Florence. Ses découvertes dues à la lunette se heurtent à l'incrédulité des savants florentins.» (42-53)**

Florence. Cabinet de travail dans la maison de Galilée. Monologue de Madame Sarti (p. 42). Arrivée du grand-duc (p. 43). Dispute entre Andrea et Cosme de Médicis (pp. 43-45). Entrent Galilée et « quelques professeurs de l'université », Polémique à propos d'Aristote et de l'Autorité et refus des représentants du savoir officiel et livresque de « voir ». Ils se soustraient à l'épreuve des faits (pp. 45-53). Départ de la cour. Galilée, dépité, « leur court après » (p. 53).

### **5. « Sans se laisser intimider même par la peste, Galilée poursuit ses recherches.» (54-60)**

Florence. La peste. Galilée refuse, pour « amasser des preuves », de quitter Florence (pp. 54-56). Échanges avec des religieuses, une femme à sa fenêtre, des soldats (pp. 56-57). Conversation avec une vieille femme du peuple (pp. 58-59). Arrivée impromptue d'Andrea (pp. 59-61).

### **6. « 1616. Le Collegium Romanum, l'institut de recherche du Vatican, confirme les découvertes de Galilée.» (61-67)**

Rome. Le Collegium Romanum. 1616. La nuit. Dans l'attente de la décision du Collegium, prélats, moines et savants se gaussent des théories galiléennes et crient au scandale (pp. 61-65). Un très vieux cardinal menace Galilée (pp. 65-66). **Retournement** : le père Clavius laisse tomber son verdict : « c'est juste ». Triomphe apparent de la raison (pp. 66-67).

**7. « Mais l'Inquisition met à l'index la théorie de Copernic (5 mars 1616).» (67-77)**

Rome. Résidence du cardinal Bellarmin. 5 mars 1616. Bal masqué. Conversation dans l'antichambre (pp. 67-68). Entrée des cardinaux Barberini et Bellarmin tenant des masques. Duel des citations et longue « conversation scientifique entre amis » (pp. 69- 72). **Retournement** : Bellarmin annonce la mise à l'index de la théorie de Copernic. Protestations de Galilée, entraîné vers la salle du bal (pp. 73-74). Le procès-verbal de la conversation est remis à l'inquisiteur, qui circonvient Virginia (pp. 75-77).

**8. « Une conversation » (78-83)**

Rome. Palais de l'ambassadeur florentin. Conversation avec le petit moine.

**9. « L'avènement d'un nouveau pape, qui est lui-même un homme de science, encourage Galilée, après huit ans de silence, à reprendre ses recherches dans le domaine interdit des taches solaires. » (84-99)**

Florence. Maison de Galilée. 1624. Les disciples de Galilée sont réunis pour un cours de physique expérimentale, tandis que Virginia et Madame Sarti cousent un trousseau (p. 84). Entre Mucius, que Galilée met à la porte en prononçant une phrase qu'il aura lieu plus tard de s'appliquer à lui-même (pp. 85-86). Court échange entre Madame Sarti et Virginia à propos du mariage de la jeune fille (pp. 86-87). Apparition du recteur de l'université qui apporte un livre (p. 87) et expérience sur la flottabilité des corps, Galilée refusant de s'occuper des taches du soleil depuis l'interdit de l'Église (pp. 87-90). Arrivée de Ludovico, qui annonce que le pape « rétrograde » est à l'agonie et que Barberini, « un homme de science » sera sans doute appelé à lui succéder (pp. 90-92). **Retournement** : le savoir redevient un plaisir, les taches solaires redeviennent un objet intéressant, excitation de Galilée et de ses disciples, proportionnelle à la mauvaise humeur grandissante de Ludovico (pp. 90-93). Échange entre Galilée et Ludovico, pendant de la conversation avec le petit moine, qui s'achève avec le départ de Ludovico et donc le sacrifice (par le père et le fiancé) de Virginia (pp. 93-97). Discours de la méthode (p. 98).

**10. « Dans la décennie suivante, la théorie de Galilée se répand parmi le peuple. Des pamphlétaires et des chanteurs de ballade se saisissent partout des nouvelles idées. Au cours du carnaval de 1632, beaucoup de villes italiennes choisissent l'astronomie pour thème du cortège des Guildes. » (99-10)**

[Une ville italienne.] 1632. Le carnaval. Un couple de forains entonne la ballade subversive chantée « dans toute l'Italie du Nord » à la gloire du « docte docteur Galileo Galilei » (pp. 99-102). Procession où l'on voit sur un trône ridicule «le grand-duc de Florence» et un mannequin « plus grand que nature » figurant Galilée « démolisseur de la Bible ». (p. 103).

**11. « L'Inquisition convoque à Rome le chercheur connu dans le monde entier.» (104-109)**

Florence. Antichambre dans le palais des Médicis. 1633. Début, selon Brecht, de la « **déconstruction** ». Galilée et Virginia font antichambre; on se détourne d'eux (pp. 104-105). Arrivée de Vanni, le fondeur, qui propose à Galilée d'« engager le combat » en lui offrant l'alliance d'amis « dans toutes les branches du négoce ». Galilée se récuse (pp. 105-107). Virginia rabrouée par un fonctionnaire (p. 107). Apparition du cardinal inquisiteur, suivi peu après du grand-duc, qui s'éloigne sans prendre le livre qu'est venu lui offrir Galilée (p. 108). Au moment où celui-ci veut partir, un haut fonctionnaire lui fait savoir que l'Inquisition le convoque à Rome (p. 109).

## **12. « Le Pape » (109-113)**

Le Vatican. Le pape Urbain VIII (anciennement cardinal Barberini) reçoit le cardinal inquisiteur. Tandis qu'on revêt le pape de ses habits sacerdotaux, l'inquisiteur attaque violemment « l'esprit de révolte et de doute » et demande qu'on livre à l'Inquisition l'hérétique. Le pape finit par céder.

## **13. « Galileo Galilei rétracte devant l'Inquisition, le 22 juin 1633, sa théorie du mouvement de la Terre. » (114-119)**

Rome. Palais de l'ambassadeur florentin. 22 juin 1633. Les disciples de Galilée réunis attendent le résultat du procès. Ils se disent certains de son refus de se rétracter, tandis que Virginia dans un coin prie pour le contraire (pp. 114-116). Un individu annonce la rétractation pour cinq heures. L'heure passée, joie des disciples (pp. 116-117). **Retournement** : la cloche de Saint-Marc sonne, annonçant l'abjuration. Voix du crieur public. Abattement et révolte des disciples. Retour de Galilée (pp. 118-119). Lecture devant le rideau d'un passage des *Discorsi* (p. 119).

## **14. «1633-1642. Galileo Galilei vit dans une maison de campagne près de Florence, prisonnier de l'Inquisition jusqu'à sa mort. Les Discorsi. » (120-132)**

Une maison de campagne près de Florence. [Entre 1633 et 1637.] Galilée est prisonnier de l'Inquisition, surveillé par sa fille et un moine. Épisode des oies (pp. 120-121). Dictée (pp. 121-123). Visite d'Andrea qui apporte des nouvelles des anciens disciples; dialogue chargé de reproches et entrecoupé de longs silences (pp. 123-126). Galilée révèle alors qu'il a achevé les *Discorsi* : **revirement** d'Andrea qui, plein de son enthousiasme retrouvé, développe la théorie de la « bonne ruse » (pp. 126-129). Longue autocritique de Galilée, qui récuse l'interprétation par la ruse et s'accuse d'avoir trahi « le seul but de la science » : « soulager les peines de l'existence humaine » (pp. 129-132). Départ d'Andrea, tandis que Galilée se remet à manger (p. 132).

## **15. «1637. Discorsi. Le livre de Galilée passe la frontière italienne.» (133-137)**

Frontière italienne. 1637. Des enfants chantent et évoquent les sorcières et le diable, tandis qu'un garde-frontière inspecte les bagages d'Andrea. Celui-ci, assis sur une malle, lit le manuscrit de Galilée (pp. 133-135). Le garde-frontière fait ouvrir la malle, renonce, et Andrea passe la frontière avec à la main le livre auquel le garde-frontière n'a pas pris garde. Andrea transmet au garçon superstitieux la leçon de Galilée : « Il te faut apprendre à ouvrir les yeux » (pp. 136-137).

Source : <http://www.site-magister.com/galilee2.htm>

## ❖ Genèse de la pièce

**Une pièce écrite sur 30 ans (1926-1956) dont la genèse suit les bouleversements historiques :**

- La première version de *La vie de Galilée* date de 1938, écrite en trois semaines au Danemark, où Brecht est en exil. Le titre de cette première mouture, *La Terre tourne*, fait clairement allusion à l'héliocentrisme de Copernic vérifié par les travaux de Galilée, et annonce le problème central du conflit entre science et pouvoir.

- Dès 1939, poussé par la découverte de la fission de l'atome, Brecht envisage de refondre la pièce : « *On devrait réécrire complètement la pièce, si on voulait obtenir cette "brise qui vient des rivages nouveaux, cette aurore rosée de la science."* » Mais vient la guerre, puis l'exil aux États-Unis. En 1944 commence alors le travail dont sortira la deuxième version, le *Galileo* américain, issu d'une collaboration exemplaire de Brecht avec l'acteur Charles Laughton. Pendant trois ans, en reprenant les premières versions, les deux hommes s'emploient à établir une version destinée à la scène américaine. Le drame de Hiroshima, en août 1945, provoque cependant un revirement capital : du jour au lendemain, la biographie de Galilée prend un autre sens. A la lumière infernale de la bombe, le conflit entre Galilée et les pouvoirs de son temps se trouve placé dans une lumière neuve. Cette deuxième version, plus courte et avec une fin plus pessimiste que la première, sera jouée, avec Laughton dans le rôle de Galilée, en juillet 1947 au Coronet Theater de Los Angeles puis à New-York dans une mise en scène de Joseph Losey.

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

A travers l'évolution de la pièce, le thème de la responsabilité des hommes de science est posé. C'est aussi la place de l'intellectuel qui est convoquée.

Source : <http://www.site-magister.com/galilee2.htm>



## ❖ Bertolt Brecht et le principe de la distanciation

Brecht s'est attaché à détruire l'illusion réaliste qui pousse le spectateur à s'identifier au spectacle. Pour Brecht, cette adhésion passive hypnotise le public et endort son esprit critique.

Afin de rendre le spectateur vigilant et critique face à une représentation, Brecht utilise divers moyens :

- Un récitant décrit, commente, annonce l'action
- La pièce est structurée en séquences que le spectateur est amené à confronter
- Le langage est diversifié : archaïsmes, songs (passages chantés et versifiés) interrompent le discours des personnages pour rompre la continuité de l'action
- Le décor utilise l'apport des techniques cinématographiques : il comprend notamment des projections de documents ayant pour fonction de « confirmer ce qui est présenté par l'action, ou réfuter, rappeler à la mémoire, ou prophétiser »
- L'acteur ne s'identifie plus au personnage ; il en est le narrateur : il s'exprime à la troisième personne et au passé, il énonce des indications scéniques, il commente son rôle.

Source : *Itinéraires Littéraires XXème Siècle*, Hatier

## ❖ Roland Barthes, Bernard Dort, à propos de Brecht

A l'occasion du premier passage en France du Berliner Ensemble (1954), Roland Barthes et Bernard Dort furent parmi les premiers critiques français à souligner l'importance de "la révolution brechtienne". Au cours des années qui suivirent, ils publièrent dans la revue *Théâtre populaire* plusieurs articles importants consacrés à Brecht. On trouvera ci-dessous quelques passages d'articles de Barthes datant de cette époque, ainsi que des extraits empruntés à l'ouvrage essentiel publié en 1960 par Bernard Dort sous le titre *Lecture de Brecht*.

### **Nature de la "révolution brechtienne" (Roland BARTHES)**

" Or, un homme vient, dont l'œuvre et la pensée contestent radicalement cet art à ce point ancestral que nous avons les meilleures raisons du monde pour le croire "naturel" ; qui nous dit, au mépris de toute tradition, que le public ne doit s'engager qu'à demi dans le spectacle, de façon à "connaître" ce qui y est montré, au lieu de le subir ; que l'acteur doit accoucher cette conscience en dénonçant son rôle, non en l'incarnant ; que le spectateur ne doit jamais s'identifier complètement au héros, en sorte qu'il reste toujours libre de juger les causes, puis les remèdes de sa souffrance ; que l'action ne doit pas être imitée, mais racontée ; que le théâtre doit cesser d'être magique pour devenir critique, ce qui sera encore pour lui la meilleure façon d'être chaleureux. "

(Roland BARTHES, "La révolution brechtienne", éditorial de la revue *Théâtre populaire* (1955), dans *Essais critiques*, Paris, Seuil, 1964, p.51).

### **Brecht et la modernité (Roland BARTHES)**

" Quoi qu'on décide finalement sur Brecht, il faut du moins marquer l'accord de sa pensée avec les grands thèmes progressistes de notre époque : à savoir que les maux des hommes sont entre les mains des hommes eux-mêmes, c'est-à-dire que le monde est maniable ; que l'art peut et doit intervenir dans l'histoire ; qu'il doit aujourd'hui concourir aux mêmes tâches que les sciences, dont il est solidaire ; qu'il nous faut désormais un art de l'explication, et non plus seulement un art de l'expression ; que le théâtre doit aider résolument l'histoire en dévoilant le procès ; que les techniques de la scène sont elles-mêmes engagées ; qu'enfin, il n'y a pas une essence de l'art éternel, mais que chaque société doit inventer l'art qui l'accouchera au mieux de sa propre délivrance ".

(Roland BARTHES, "La révolution brechtienne", éditorial de la revue *Théâtre populaire* (1955), dans *Essais critiques*, Paris, Seuil, 1964, p.52).

" Il faut répéter inlassablement cette vérité : connaître Brecht est d'une autre importance que connaître Shakespeare ou Gogol ; car c'est pour nous, très exactement, que Brecht a écrit son théâtre, et non pour l'éternité. "

(Roland BARTHES, "Les tâches de la critique brechtienne" (1956), dans *Essais critiques*, Paris, Seuil, 1964, p.84).

### **A propos de la distanciation ("effet V") (Bernard DORT)**

" Autant que ce qu'il montre, ce qui importe, c'est la façon dont Brecht le montre. Ici, intervient la notion de "Verfremdungseffekt" (effet de distanciation, d'éloignement ou d'étrangeté). Il s'agit comme il le dit lui-même d'"amener le spectateur à considérer les événements d'un œil investigateur et critique". Encore convient-il de préciser : Brecht ne prétend pas avoir inventé l'"effet V", il entend seulement en faire une application nouvelle. Les "anciens effets V", dont il donne une longue énumération (ils vont du jeu hiératique des acteurs d'Extrême-Orient au monologue intérieur des romanciers modernes, en passant par les procédés de l'écriture automatique des

surréalistes et par le cabotinage du "grand acteur") "dérobent à "intervention du spectateur une réalité dont ils font quelque chose d'immuable". Les "nouveaux effets V" qu'il réclame ôtent, au contraire, "le sceau du familier" aux "événements susceptibles d'être modifiés par la société". Ils peuvent, en tant que procédés, ne différer guère des "anciens" (les acteurs du Berliner Ensemble ont emprunté beaucoup de trucs, de techniques au théâtre d'Extrême-Orient) mais leur fonction est tout autre : ils permettent "de donner aux événements où les hommes se trouvent face à face l'allure de faits insolites, de faits qui nécessitent l'explication, qui ne vont pas de soi, qui ne sont pas simplement naturels".

Ainsi "distancier" ne signifie pas, pour Brecht, éloigner de façon uniforme et immuable l'acteur du personnage, la salle de la scène. Il ne s'agit pas d'exalter, contre un personnage aveuglé, la clairvoyance de l'acteur qui montre cet aveuglement, ni de célébrer, face à l'univers de la scène enlisé dans l'erreur et dans la fausse conscience de soi, la lucidité et la raison des spectateurs. Brecht n'oppose pas acteur et personnage, salle et scène. Il leur propose un autre mode de compréhension et, dirons-nous, de collaboration. La distanciation, dans son théâtre épique, résulte bien plutôt de l'intervention, à tous les niveaux de la représentation théâtrale, d'une série de décalages, d'effets de recul. Au niveau de l'œuvre dramatique, ces décalages jouent, par exemple, entre les actes et les paroles d'un même personnage, entre les différents moments de l'évolution de ce personnage, entre son comportement général et la situation dans laquelle il se trouve, entre le texte parlé et le texte chanté... L'acteur lui-même est appelé à mettre l'accent sur de tels décalages. Il n'a pas à restituer au personnage une unité que celui-ci n'a pas et ne saurait avoir, mais à en marquer les contradictions (contradictions entre ses comportements, contradictions entre ce qu'il dit et ce qu'il fait, etc.) Il n'a pas non plus à rechercher l'illusion, à donner l'illusion d'un personnage réel et naturel. Nous sommes au théâtre : ni les comédiens ni le public ne doivent l'oublier. La fonction de l'acteur n'est pas seulement de jouer son personnage : elle est aussi de médiation. Qu'il se montre jouant. Qu'il ne craigne pas de laisser percer dans son jeu même le jugement qu'il porte sur le personnage. Car il appartient aussi à la salle : il est en quelque sorte le délégué de la salle sur la scène. Un spectateur en action. "

(Bernard DORT, *Lecture de Brecht*, Paris, Seuil, "Points", 1960, pp. 196-197).

### **Le formalisme brechtien conteste l'idée de "nature" (Roland BARTHES)**

" ... ce que toute la dramaturgie brechtienne postule, c'est qu'aujourd'hui du moins, l'art dramatique a moins à exprimer le réel qu'à le signifier. Il est donc nécessaire qu'il y ait une certaine distance entre le signifié et son signifiant : l'art révolutionnaire doit admettre un certain arbitraire des signes, il doit faire sa part à un certain "formalisme", en ce sens qu'il doit traiter la forme selon une méthode propre, qui est la méthode sémiologique. (...) C'est cet aspect de la pensée brechtienne qui est le plus antipathique à la critique bourgeoise et jdanovienne. (...) Le formalisme de Brecht est une protestation radicale contre l'empoisement de la fausse Nature bourgeoise et petite-bourgeoise : dans une société encore aliénée, l'art doit être critique, il doit couper toute illusion, même celle de la "Nature"... "

(Roland BARTHES, "Les tâches de la critique brechtienne" (1956), dans *Essais critiques*, Paris, Seuil, 1964, pp.87-88).

### **Le théâtre et les idéologies (Bernard DORT)**

" Son théâtre épique apparaît ainsi comme une entreprise de déconditionnement et de destruction des idéologies. C'est en portant à la scène les mythes de la vie quotidienne, notre façon de vivre au jour le jour l'Histoire, voire une certaine

théâtralité de cette vie quotidienne (nos gestes et nos opinions...) que Brecht nous offre le moyen de prendre du champ par rapport à cette vie quotidienne et de nous en dégager. L'objet d'un tel théâtre, ce sont les fausses représentations que l'homme se fait de lui-même et de la société. "

(Bernard DORT, *Lecture de Brecht*, Paris, Seuil, "Points", 1960, pp. 199).

### **Œuvre ouverte (Bernard DORT)**

" Ici, nul apaisement définitif ne clôt l'œuvre : il n'y a ni rétablissement d'un ordre ancien, ni établissement d'un ordre nouveau, ni "réalisation du rationnel et du vrai en soi" ".

(Bernard DORT, *Lecture de Brecht*, Paris, Seuil, "Points", 1960, p. 195).

### **Le personnage chez Brecht (Bernard DORT)**

" A l'intérieur des personnages eux-mêmes, il n'y a, à proprement parler, ni unité ni conflits de sentiments. En fait, le personnage brechtien n'est pas *un*. Il se compose de comportements contradictoires entre eux. Il est fait d'une succession d'actions et de paroles décalées les unes par rapport aux autres. Jamais il ne prend une forme définitive. Plus exactement, il ne cesse de se révéler à nous plus divers, plus complexe que nous ne pouvions l'imaginer ; il ne cesse de changer sous nos yeux selon la situation dans laquelle il se trouve. "

(Bernard DORT, *Lecture de Brecht*, Paris, Seuil, "Points", 1960, p. 195).

## ❖ Le procès de Galilée

### SENTENCE DU JUGEMENT DE GALILÉE, LE 22 JUIN 1633

« Par la miséricorde de Dieu, cardinaux de la Sainte Église romaine, inquisiteurs généraux du Saint-Siège Apostolique, spécialement députés dans tout la république chrétienne contre la dépravation hérétique ;

« Comme ainsi soit que toi, Galileo Galilei, fils du feu Vincenzo Galilei, Florentin, âgé de soixante-dix ans, aies été en 1615, dénoncé à ce Saint-Office, pour ce que tu tenais pour véritable la fausse doctrine, enseignée par aucuns, que le Soleil est le centre du monde et immobile et que la Terre ne l'était pas et se remuait d'un mouvement journalier ; pour avoir des disciples auxquels tu enseignais la même doctrine ; et que tu l'écrivois aux mathématiciens d'Allemagne, tes correspondants ; avois fait imprimer un livre sur les taches du Soleil, et publié autres escrits contenant la même doctrine qui est aussi celle de Copernic ; attendu que, aux objections tirées de la Sainte Écriture qui parfois t'ont été faites, tu as répondu en glosant sur l'Écriture suivant ta propre interprétation ; que, sur ce, on a présenté la copie d'un document sous forme de lettre, que l'on disait avoir écrite par toi à un de tes anciens disciples, et que dans celle-ci, suivant la position de Copernic, se trouvent diverses propositions qui vont à l'encontre du sens véritable et de l'autorité de la Sainte Écriture.

« Pour ces raisons ce Saint Tribunal, voulant remédier au désordre et au dommage causé, qui est allé s'augmentant au préjudice de la Sainte Foi ; par ordre de Sa Sainteté et des Très Éminents et Révérends MMgrs les cardinaux de cette Suprême et Universelle Inquisition, les qualificateurs théologiques ont défini comme suit les deux propositions de la stabilité du Soleil et du mouvement de la Terre :

« La proposition que le Soleil soit le centre du monde et immobile d'un mouvement local est absurde et fausse en philosophie, et formellement hérétique, pour être expressément contraire à la Sainte Écriture ;

« La proposition que la Terre n'est pas le centre du monde ni immobile, mais qu'elle se meut, et aussi d'un mouvement diurne, est également absurde et fausse en philosophie, et considérée en théologie *ad minus erronea in fide*.

« Mais attendu que l'on a voulu à l'époque te traiter avec clémence, il a été décrété par la Sacrée Congrégation tenue devant Sa Sainteté, le 25 février 1615, quel le Très Éminent Mgr le cardinal Bellarmin mettrait ordre que tu quitterais entièrement cette fausse opinion, à faute de quoy le commissaire dudit Saint Office t'en ferait commandement avec défense de l'enseigner jamais à aucun autre ni de la soutenir, à peine de prison ; en exécution duquel décret, le jour ensuivant, et en présence du susdit Très Éminent cardinal Bellarmin après bénignes et familières remontrances dudit cardinal Bellarmin à toi faites dans sa maison, ledit commissaire assisté de notaire et témoins, te dit les commandements et défenses d'avoir à abandonner complètement ladite fausse opinion, et à l'avenir de ne pouvoir l'enseigner en aucune manière, ni en paroles ni par l'écrit ; auxquels ayant promis d'obéir, tu fus envoyé.

« Et afin qu'une doctrine aussi pernicieuse soit complètement extirpée, et qu'elle ne s'insinue pas plus avant, au grave préjudice de la vérité catholique, un Décret a été fait par cette Sacrée Congrégation de l'Index, censurant les livres qui traitaient de telle doctrine, qui elle-même a été déclarée fausse et entièrement contraire à la Sainte Écriture.

« Toutefois, il a naguère paru un livre, qui avait été imprimé à Florence sous ton nom : *Dialogue de Galileo Galilei, des deux principes du monde, de Ptolémée et de Copernic* et la Sacrée Congrégation ayant été informée que par la publication de ce livre l'opinion fautive du mouvement de la Terre et de la stabilité du Soleil gagnait chaque jour plus de terrain, ledit livre a été examiné avec la plus grande attention et on y a découvert une violation expresse de l'injonction susdite qui t'avait été signifiée, car tu as dans ce livre même défendu ladite opinion déjà condamnée et qu'on avait en ta présence déclarée telle ; attendu que, dans ledit livre, par des détours variés, tu t'es ingénié à faire croire que tu restois dans le doute mais qu'elle est expressément favorable, ce qui est aussi une erreur très grave, puisque en aucune manière ne peut être probable une opinion qui a été définie et déclarée aller à l'encontre de la Sainte Écriture.

« C'est pourquoi nous t'avons appelé de nouveau devant ce Saint Tribunal, et ayant prêté serment, tu as été interrogé, et tu as reconnu avoir rédigé et fait imprimer ce livre. Tu as avoué que, il y a dix ou douze ans environ, après que ladite injonction t'avais été notifiée, tu as demandé l'autorisation de le publier, sans pourtant signaler à ceux qui t'accordèrent cette autorisation qu'on t'avait enjoint de ne pas soutenir, ni défendre ni enseigner de quelque manière que ce soit une telle doctrine.

« Tu as aussi avoué que la rédaction dudit livre est en plusieurs points composée de telle sorte qu'un lecteur peut penser quels les arguments pour la partie fautive sont plus efficaces à persuader, que faciles à réfuter ;

« Tu as allégué comme excuse d'être tombé dans une erreur si éloignée de ton intention, le fait d'avoir écrit sous forme de dialogue, et aussi la complaisance naturelle qu'à chacun à l'égard de ses propres subtilités, afin de paraître plus subtil que le commun des mortels, en imaginant, même pour les propositions fautes, des arguments plausibles et ingénieux.

« Et un délai convenable t'ayant été accordé pour préparer tes défenses, tu as présenté un certificat de la main de Son Éminence Mgr le cardinal Bellarmine, obtenu par toi, selon tes dires, pour te défendre contre les calomnies de tes ennemis qui t'opposaient ce que tu avais abjuré et que le Saint Office t'avait ordonné de faire pénitence ; dans ce certificat il est dit que tu n'as pas abjuré, et que tu n'as pas fait pénitence, mais seulement que t'a été notifiée la déclaration faite par Sa Sainteté et publiée par la Sacrée Congrégation de l'Index, par laquelle il est déclaré que la doctrine du mouvement de la Terre et de la stabilité du Soleil étant en contradiction avec la Sainte Écriture, pour cette raison ne devra être ni défendue ni maintenue ; et attendu que dans ce certificat il n'est pas fait mention des deux clauses de l'injonction qui sont *docere et quovis modo*, tu alléguas que nous devons croire que, au cours de quatorze ou seize années, tu en as perdu le souvenir, et que c'est aussi la raison pour laquelle tu n'as pas parlé de l'injonction au moment où tu as demandé l'autorisation de faire imprimer le livre, et que tout ceci est dit non pour excuser ton erreur, mais pour qu'elle soit attribuée à une vaine ambition, et non pas par malice. Mais ce certificat que tu produis pour ta défense ne fait qu'aggraver ta culpabilité, car, bien qu'il y soit dit que ladite opinion est en contradiction contre la Sainte Écriture, tu as néanmoins eu l'audace d'en discuter, de la défendre, et de la considérer comme probable ; tu ne peux pas non plus tirer avantage de la licence que tu as habilement extorquée par des artifices, n'ayant pas notifié l'injonction qui t'avais été signifiée. « Et comme il Nous a semblé que tu n'avais pas dit la vérité tout entière concernant ton intention, Nous avons jugé qu'il était nécessaire de te soumettre au Rigoureux Examen, au cours duquel tu as répondu catholiquement,

sans préjudice pourtant des choses que tu avais avouées sur ton intention, et qui ont été invoquées contre toi, comme il est dit ci-dessus.

« En conséquence, ayant examiné et mûrement considéré les mérites de cette tienne cause, sur tes confessions, reconnaissances et productions et tout ce qu'en raison on doit examiner et considérer, nous en sommes venus à prononcer contre toi la sentence définitive suivante :

« Après l'invocation du Saint Nom de Notre Seigneur Jésus-Christ et de sa Très Glorieuse Mère toujours Vierge Marie.

« Par sentence définitive, Nous, constitués *pro tribunali*, du conseil et avis de nos consultants, les Révérends Maîtres de la sacrée théologie et docteurs de l'une et de l'autre Loy, nous prononçons par ces écrits, dans la cause ou les causes présentées devant nous, entre le Magnifique Carlo Sinceri, docteur *in utroque jure*, procureur fiscal de ce Saint Office, d'une part et toi, Galileo Galilei, accusé et ici présent, coupable, interrogé, confès et jugé comme ci-dessus, d'autre part ;

« Nous disons, prononçons contre toi Galilée, pour les raisons déduites du procès et que tu as confessées ci-dessus, tu t'es rendu envers ce Saint Office véhémentement suspect d'hérésie, ayant tenu cette fausse doctrine et contraire à l'Écriture Sainte et Divine, que le Soleil soit le centre du monde et qu'il ne se meut pas de l'Orient à l'Occident, et que la Terre se meuve et ne soit pas le centre du monde, et que l'on puisse soutenir et défendre comme étant probable une opinion après qu'elle a été déclarée par définition contrariant la Sainte Écriture ; et conséquemment tu as encouru toutes les censures et peines imposées et promulguées par les Sacrés Canons et les autres constitutions générales et particulières, contre de tels délinquants.

« De celles-ci Nous sommes contents de te délier, à condition que dès maintenant, avec un cœur sincère et une foi non feinte, tu abjures, maudisses et détestes devant nous les susdites erreurs et hérésies, et toute autre erreur et hérésie contraire à l'Église Apostolique et Catholique, de la manière et sous la forme prescrite par Nous.

« Et toutefois afin que ta grande faute, pernicieuse erreur et transgression que tu as faite ne demeure pas tout à fait impunie, afin que tu sois à l'avenir plus retenu et serves d'exemple aux autres pour qu'ils s'abstiennent de semblables délits, Nous ordonnons que, par un édit public, le livre des *Dialogues de Galileo Galilei* soit prohibé.

« Nous te condamnons à la prison formelle de ce Saint Office, à Notre arbitre, et pour pénitence salutaire t'enjoignons de dire trois ans durant une fois par semaine les sept Psaumes de la pénitence, Nous réservant la faculté de modérer, changer ou lever, en tout ou en partie, les susdites peines et pénitences. « Et c'est ainsi que Nous disons, prononçons, sentencions, déclarons, ordonnons et réservons, ainsi et dans tout autre meilleur mode et forme qui Nous est donné.

« Nous, cardinaux soussignés, avons ainsi prononcé :

F. Cardinal d'Ascoli

G. Cardinal Bentivoglio

Fr. D. Cardinal de Cremona

Fr. An. Cardinal de S. Onofrio

B. Cardinal Gessi

F. Cardinal Verospio

M. Cardinal Ginetti

Cité dans Jean-Pierre Maury, *Galilée, le messager des étoiles*, Paris, Gallimard, « Découvertes Sciences », 1986, p. 136-137.

### **Le texte de l'abjuration de Galilée**

*« Moi, Galileo Galilei, fils de feu Vincenzo Galilei de Florence, âgé de soixante-dix ans, comparaisant en personne devant ce Tribunal. Je jure que j'ai toujours cru, que je crois à présent, et que, avec la grâce de Dieu, je continuerai à l'avenir de croire tout ce que la Sainte Eglise catholique, apostolique et romaine, tient pour vrai, prêche et enseigne ; Mais parce que, après que le Saint Office m'eut notifié l'ordre de ne plus croire à l'opinion fausse que le Soleil est le centre du monde et qu'elle se meut, et de ne pas maintenir, défendre ni enseigner, soit oralement, soit par écrit, cette fausse doctrine ; après avoir notifié que ladite doctrine était contraire à la Sainte Ecriture ; parce que j'ai écrit et fait imprimer un livre dans lequel j'expose cette doctrine condamnée, en présentant en sa faveur une argumentation très convaincante, sans apporter aucune solution définitive ; j'ai été, de ce fait, soupçonné véhémentement d'hérésie, c'est-à-dire d'avoir maintenu et cru que la Terre n'est pas au centre et se meut. Pour ce, voulant effacer dans l'esprit de Vos Eminences et de tout chrétien fidèle ce soupçon véhément, à juste titre conçu contre moi, j'abjure et je maudis, d'un cœur sincère et avec une foi non simulée, les erreurs et les hérésies susdites, et en général toute autre erreur, hérésie, et autre entreprise contraire à la Sainte Eglise ; je jure à l'avenir de ne plus rien dire ni affirmer de voix, et par écrit, qui permette d'avoir de moi semblables soupçons, et s'il devait m'arriver de rencontrer un hérétique ou présumé tel, je le dénoncerais à ce Saint Office à l'inquisiteur ou à l'ordinaire de mon lieu de résidence ».*

*Galilée, Œuvres complètes, T. XIX, p. 407.*



## ❖ Bibliographie remise par V. Timsit

### BIBLIOGRAPHIE GALILEE

- Brecht après la chute, confessions, mémoires, analyses / éd. de L'Arche 1993
- Ecrits sur le théâtre, B. Brecht / éd. de L'Arche
- Journal de travail, B. Brecht / éd. de L'Arche
- Essai sur le théâtre de B. Brecht, Walter Benjamin / éd. de L'Arche
- Galilée, Stillmann Drake / Acte Sud 1987
- Lecture de Brecht, Bernard Dort / éd. du Seuil 1972
- Dialogue sur les deux grands systèmes du monde, Galilée / éd. du Seuil 2000
- Vies politiques, Hannah Arendt / éd. Gallimard 1986
- Le messager des étoiles / éd. Gallimard, coll. Découvertes
- Etudes d'histoire de la pensée scientifique, Alexandre Koyré / éd. Gallimard
- L'invention des sciences modernes, Isabelle Stengers /
- Italienne avec orchestre, Jean-François Sivadier / éd. Les solitaires intempestifs 2002**
- Avec Brecht / éd. Acte Sud-Papiers, coll. Apprendre
- Physique, philosophie, politique, Albert Einstein / éd. du Seuil 2002
- Galilée arpente l'enfer de Dante..., Durs Grünbein / éd. de L'Arche 1999
- EUROPE (revue), août-septembre 2000
- La disparition de Mayorana, Leonardo Sciascia / éd. Flammarion
- Leçon littéraire sur la vie de Galilée de Brecht,  
Jean Luc Gerrer / PUF 1999 coll. MAJOR
- Kant, Jan Fosse / lexiTexte IV  
en co-éd. avec l'Arche
- Enfance et histoire, G. Agamben / éd. Payot 2002