

La vie de Galilée

de

Bertolt Brecht

mise en scène

Jean-François Sivadier

11 - 15 mars 2003

Contact Scolaires

Marie-Françoise PALLUY – tél : 04 72 77 40 40 / fax : 04 78 42 81 57

La vie de Galilée

de

Bertolt Brecht

<i>traduction</i>	Eloi Recoing
<i>mise en scène</i>	Jean-François Sivadier
<i>collaboration artistique</i>	Nicolas Bouchaud Véronique Timsit Nadia Vonderheyden
<i>assistante à la mise en scène</i>	Véronique Timsit
<i>décor</i>	Christian Tirole Jean-François Sivadier
<i>lumière</i>	Philippe Berthomé
<i>costumes</i>	Virginie Gervaise
<i>son</i>	Stéphane Rio
<i>avec,</i>	
<i>Galilée</i>	Nicolas Bouchaud
<i>Andrea, un moine</i>	Stephen Butel
<i>Virginia, la Grande Duchesse, un moine</i>	Aurélie Du Boys
<i>Priuli, le mathématicien, le très vieux Cardinal, le Cardinal Bellarmin, Gaffone, un homme</i>	Eric Guérin
<i>Sagredo, Cosme de Medicis, le petit moine</i>	Denis Lebert
<i>Ludovico, le philosophe, le Grand Inquisiteur, un moine</i>	Christophe Ratandra
<i>Federzoni, Clavius</i>	Christian Tirole
<i>Madame Sarti, Cardinal Barberini, Vanni, un moine</i>	Nadia Vonderheyden et Dominique Brillault

durée du spectacle : 3H10 AVEC ENTRACTE

11 — 15 mars 2003

mardi, mercredi, vendredi, samedi à 20h30 jeudi à 19h30

Sommaire

La vie de Galilée

Bertolt Brecht

La distanciation Brechtienne

Glorification ou condamnation de Galilée ?

Écrits de Brecht autour de Galilée

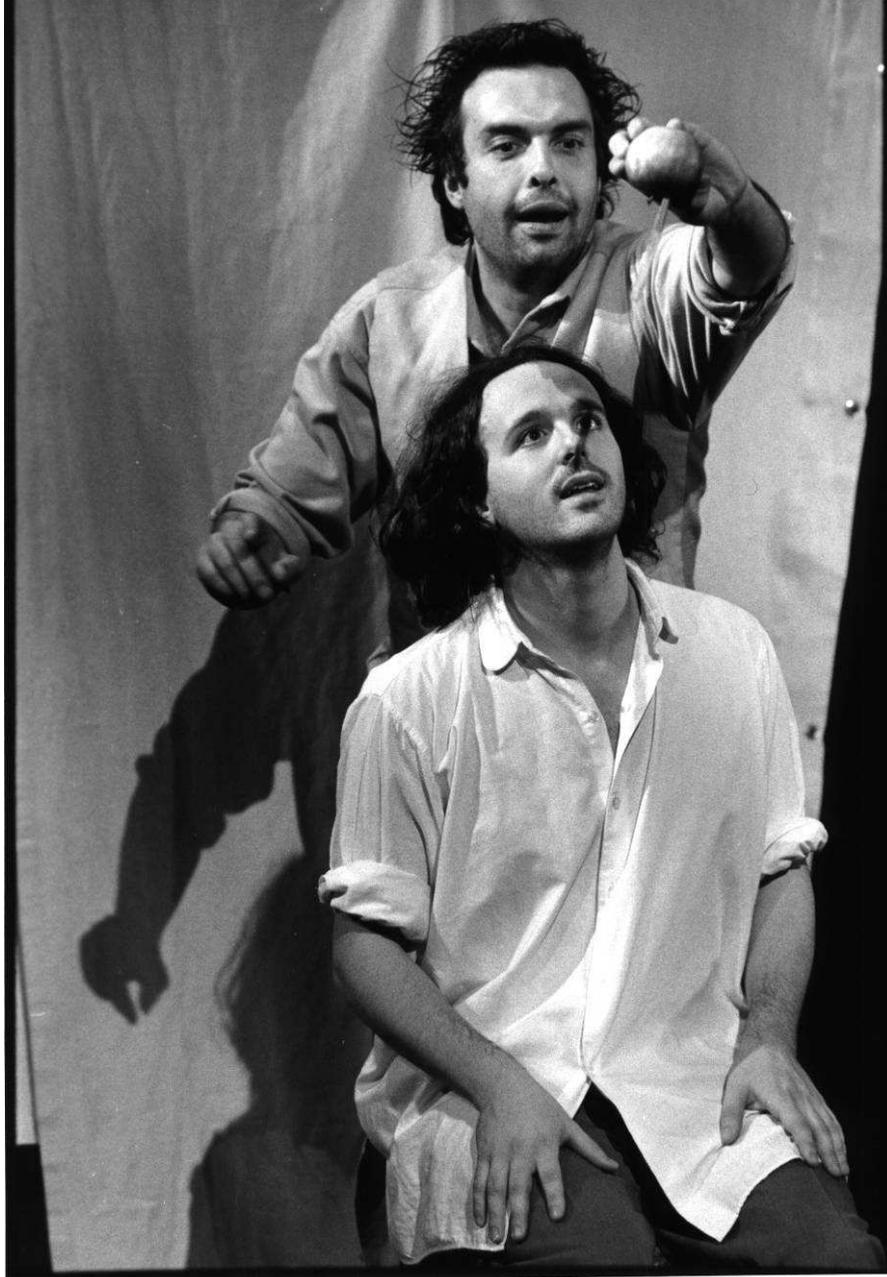
Galilée

Une démonstration pédagogique

Entretien avec Jean-François Sivadier

Jean-François Sivadier

Morceaux choisis



La Vie de Galilée

de Bertolt Brecht - mise en scène : Jean-François Sivadier

La vie de Galilée

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 a enfermé le monde et 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, « *jouisseur 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. On essaiera de saisir 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 ; on essaiera 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

Bertolt Brecht

Un homme de théâtre au tréfonds du siècle

La vie de Bertolt Brecht est intimement liée aux crises majeures de son siècle.

Né en 1898 à Augsburg (Bavière), il est mobilisé *in extremis* à l'automne 1918 en qualité d'infirmier, et participe ainsi à la Première Guerre mondiale.

Quinze ans plus tard, auteur d'une œuvre théâtrale moderne, libre et fortement teintée de marxisme, il n'a pas l'heur de plaire aux nazis et doit choisir de s'exiler après avoir assisté à l'autodafé de ses œuvres. Après plusieurs années passées au Danemark puis en Finlande, il gagne les États-Unis en 1941, mais doit quitter le pays en 1947 après avoir été inquiété par les commissions d'enquête maccarthystes.



Bertolt Brecht

The New York Public Library
Encyclopédie Microsoft © Encarta © 2003. ©
1993-2002 Microsoft Corporation. Tous droits

Il choisit alors de s'installer à Berlin-Est, où il apporte sa pierre à l'édification du socialisme en fondant, puis en dirigeant jusqu'à sa mort en 1956, la troupe du Berliner Ensemble.

De *Baal* aux *Lehrstücke*

Ses premières œuvres sont inséparables de la vie de bohème que le jeune homme, en réaction violente contre son milieu (bourgeois et catholique), mène au milieu des classes opprimées des grandes villes que sont Munich et Berlin. L'influence de Rimbaud est ainsi très sensible dans *Baal* (1918), *Tambours dans la nuit* (1919) et *Dans la jungle des villes* (1921). En 1923, il reçoit le prix Kleist pour ses premières pièces.

Brecht se saisit ensuite de l'histoire en travaillant d'après Christopher Marlowe (*la Vie d'Édouard II d'Angleterre*, 1924) ou John Gay (*l'Opéra de quat'sous*, 1928), en même temps qu'il trouve dans la pensée de Marx une science de la société susceptible de fonder une action révolutionnaire efficace.

Dans cette perspective, le rôle de l'homme de théâtre est d'assurer la diffusion du matérialisme dialectique et de susciter chez le spectateur une prise de conscience ou, mieux encore, de provoquer l'action proprement dite. Après la crise de 1929, Brecht se lance donc dans la rédaction des *Lehrstücke*, ou pièces didactiques : *l'Importance d'être d'accord* (1929), *Celui qui dit oui, celui qui dit non* (1930), *l'Exception et la Règle* (1930) et d'autres, parmi lesquelles émerge *Sainte Jeanne des abattoirs* (1930), sévère jugement d'une lutte pour le peuple idéaliste, solitaire et par conséquent inefficace, voire contre-productive.

Les principes du théâtre épique

Au fil des années, à partir d'*Homme pour homme* (1925), s'est ainsi définie peu à peu une esthétique nouvelle, formulée théoriquement dans une annexe de *Grandeur et décadence de la ville de Mahagonny* (1930), puis dans le *Petit Organon pour le théâtre* (1948).

Pour inciter le spectateur à la réflexion, voire à l'action révolutionnaire, il faut empêcher l'oubli de soi qu'induit chez lui le vieux principe aristotélicien de l'identification au personnage ; il faut, en outre, briser le sentiment ordinaire que le seul monde possible est le monde tel qu'il est, et que, de ce fait, rien n'est susceptible de le faire changer. À ces deux fins, un seul moyen : l'effet de *Verfremdung* (distanciation ou, traduction plus exacte mais moins fréquente, défamiliarisation), obtenu par nombre de techniques détaillées et mises en pratique par Brecht dans son écriture comme dans ses mises en scène : décors seulement suggérés, éclairages francs, chansons ou textes sur banderoles commentant l'action, projection d'images documentaires, jeu et travail de l'acteur exhibés plutôt que dissimulés.

Les grandes œuvres de l'exil

En février 1933, Brecht s'enfuit en Suisse, puis à Paris, avant de s'installer à Svendborg au Danemark. En 1935, il se rend à Moscou et ensuite à New York pour la première américaine de *La Mère*. Au moment de l'invasion du Danemark, il reprend son errance et se réfugie en Suède, puis en Finlande, et part finalement pour New York en 1941. Comme de nombreux écrivains en exil, Brecht s'installe à Hollywood en 1942 et travaille pour le cinéma (adaptation cinématographique de Galilée avec Charles Laughton).

L'urgence de la lutte contre le nazisme conduit Brecht à transiger quelque peu avec les règles du théâtre épique, dans les pièces de combat que sont *les Fusils de la Mère Carrar* (1937), *Grand'Peur et misère du Troisième Reich* (1938), *la Résistible Ascension d'Arturo Ui* (1941). Mais Brecht est pleinement maître de ses moyens, et sa production est intense : ce sont *la Bonne Âme de Setchouan* (1938-1942), *Mère Courage et ses enfants* (1939), *Maître Puntila et son valet Matti* (1940), *le Cercle de craie caucasien* (1944-1945), *la Vie de Galilée*, trois fois remise sur le métier (1938-1939, 1944-1947, 1955-1956). Brecht y campe des personnages complexes, en proie à leurs propres contradictions comme à celles des sociétés dans lesquelles ils vivent. Et ces contradictions ne sont jamais résolues dans la simplicité : le dispositif théâtral s'ingénie à multiplier les points de vue et les modes d'interprétation (par le chant, par le geste, par le commentaire, poétique, idéologique...), éloignant le personnage et contraignant le spectateur à un actif travail personnel de reconstitution de l'image ainsi fragmentée.

Brecht après Brecht

De retour en Europe en 1947 (Zurich), il s'installe définitivement à Berlin-Est en 1948 où il fonde le Berliner Ensemble, installé au Deutsches Theater. Il reçoit le prix Staline en 1954.

Ces années berlinoises sont moins pour Brecht des années d'écriture que de retour à ses propres textes (*la Vie de Galilée*) ou à ceux de la tradition (*Don Juan*, *Coriolan*). Mais il est désormais la référence obligée en matière de théâtre, honni ou révérend, mais toujours à l'esprit. Parmi ses héritiers, on peut évoquer Benno Besson, Heiner Müller ou Matthias Langhoff en Allemagne, Giorgio Strehler en Italie, Patrice Chéreau en France.

A partir de : Encyclopédie Microsoft ® Encarta ® 2003.

© 1993-2002 Microsoft Corporation. Tous droits réservés.

La distanciation Brechtienne

Voulant produire des effets de distanciation, le comédien doit renoncer aux artifices qu'on lui a appris pour amener le public à s'identifier à ses personnages. Comme il ne se propose plus de mettre son public en transes, il ne faut pas qu'il s'y mette lui-même. Ses muscles doivent rester décontractés. [...] Sa diction doit être exempte de tout ronron d'église et de ces cadences qui bercent le public au point de lui faire perdre le sens des phrases. S'il doit représenter un possédé, il se gardera de donner l'impression de l'être lui-même ; sinon comment les spectateurs découvriraient-ils ce qui possède le possédé ?

À aucun moment il ne se laisse aller à une complète métamorphose. Un jugement du genre : « *Il ne jouait pas le rôle de Lear, il était Lear* », serait pour lui le pire des éreintements. Il doit se contenter de montrer son personnage ou, plus exactement, ne pas se contenter de le vivre ; ce qui n'implique pas qu'il lui faille rester froid même lorsqu'il joue des personnages passionnés. Simplement, ses propres sentiments ne devraient pas se confondre automatiquement avec ceux de son personnage, de sorte que le public, de son côté, ne les adopte pas automatiquement. Le public doit jouir sur ce point de la plus entière liberté.

Exiger du comédien qu'il se tienne sur le plateau sous une double appartenance, à la fois comme Laughton et Galilée, exiger de Laughton le montreur qu'il ne disparaisse pas derrière Galilée le montré (exigence qui a valu à ce mode de jeu le nom d'épique), c'est simplement se refuser à dissimuler plus longtemps le processus réel et profane qui se déroule sur la scène. Car c'est tout de même Laughton que l'on trouve sur le plateau, Laughton qui nous montre comment il se représente Galilée ! D'ailleurs, ne serait-ce qu'à cause de son admiration pour lui, le public ne saurait oublier qu'il voit Laughton en personne, et même si celui-ci tentait une complète métamorphose. [...] Il faut que le comédien fasse de l'action même de montrer un acte artistique. [...]

Bertolt Brecht, *Petit Organon pour le théâtre*, 1948

Glorification ou condamnation de Galilée ?

« Ce serait une grave faiblesse de l'œuvre si les physiciens avaient raison qui - sur le ton de l'approbation - me disaient : la rétractation par Galilée de son système est, en dépit de quelques « fluctuations », présentée comme raisonnable, en alléguant que cette rétractation lui a permis de poursuivre et de transmettre à la postérité ses travaux scientifiques.

En réalité, Galilée a enrichi l'astronomie et la physique en privant en même temps ces sciences d'une grande partie de leur signification sociale. Par leur disqualification de la Bible et de l'Église, elles s'étaient tenues pendant quelque temps sur la barricade, pour tous les progrès. Le bouleversement s'effectua malgré tout, il est vrai, dans les siècles suivants, et ils y participèrent, mais ce fut justement un bouleversement au lieu d'une révolution, le scandale dégénéra pour ainsi dire en une dispute entre spécialistes. L'Église et avec elle l'ensemble de la réaction purent effectuer une retraite en bon ordre et défendre plus ou moins victorieusement leur puissance. Quant à ces sciences elles-mêmes, elles ne se hissèrent jamais plus à leur grande position de ce temps-là dans la société, elles ne s'approchèrent plus jamais si près du peuple.

Le crime de Galilée peut être considéré comme le « péché originel » des sciences modernes de la nature. De la nouvelle astronomie, qui intéressait très profondément une nouvelle classe, la bourgeoisie, car elle apportait son concours aux courants sociaux révolutionnaires de l'époque, il fit une science particulière strictement limitée qui, certes, précisément du fait de sa « pureté », c'est-à-dire de son indifférence au mode de production, pouvait se développer tranquillement, toute proportion gardée.

La bombe atomique est comme phénomène aussi bien technique que social le produit final typique de sa prestation scientifique et de sa carence sociale. Comme le dit Walter Benjamin, le « héros » de l'œuvre n'est donc pas Galilée, mais le peuple. Voilà qui est exprimé un peu trop succinctement, à ce qu'il me semble. J'espère que l'œuvre montre comment la société extorque des individus qui la constituent ce qu'elle attend d'eux. L'instinct de recherche, phénomène social, non moins source de plaisir ou dictatorial que l'instinct de procréation, dirige Galilée vers cette si dangereuse zone, le pousse au pénible conflit avec ses violents désirs d'autres jouissances. Il pointe le télescope vers les astres et se donne en proie à la torture. À la fin il cultive sa science comme un vice, en cachette, vraisemblablement avec des remords. En présence d'une telle situation, on ne peut guère avoir grande envie soit seulement de louer soit seulement de condamner Galilée. »

Bertold Brecht, extraits d'*Écrits sur le théâtre II*,
L'Arche éditeur, Paris, [1963], 1979
Texte français Jean Tailleur et Edith Winkler

Écrits de Brecht autour de *Galilée*

« Einstein explique donc que le fait que la maîtrise de la nature, dans laquelle nous avons tellement progressé, apporte si peu de bonheur aux hommes, par le fait que les hommes en général n'ont pas appris comment appliquer utilement découvertes et inventions. Ils savent trop peu de choses sur leur propre nature. C'est parce que les hommes savent si peu de choses sur eux-mêmes que leur connaissance de la nature leur est de si peu d'utilité (...). Sans la connaissance de la nature des hommes, de la nature de la société humaine dans son ensemble, la connaissance de la nature des choses, si ingénieusement et approfondie et élargie soit-elle, ne peut faire de la maîtrise de la nature une source de bonheur pour l'humanité. Au contraire, elle devient une source de malheurs. C'est pourquoi les grandes inventions et découvertes représentent une menace de plus en plus effroyable pour l'humanité, si bien que presque chaque découverte ou invention est accueillie, de nos jours, par un cri de triomphe qui se mue en cri d'angoisse. »

Du théâtre expérimental
Extrait d'une conférence de Brecht, 1939

« Lorsque j'ai écrit, dans les premières années de l'exil au Danemark, la pièce *La Vie de Galilée*, j'ai été aidé dans la reconstitution de la conception de l'univers de Ptolémée par des assistants de Niels Bohr, travaillant sur le problème de la fission de l'atome. Mon intention était, entre autres choses, de donner l'image sans fard d'une ère nouvelle - entreprise épuisante, car chacun, de tous côtés, était convaincu que d'un temps nouveau tout manquait à notre propre temps.

Rien n'avait changé dans cet aspect des choses lorsque, des années plus tard, je me mis à établir, de concert avec Charles Laughton, une version américaine de la pièce. L'« âge atomique » fit ses débuts à Hiroshima au milieu de notre travail. Du jour au lendemain la biographie du fondateur de la physique nouvelle se déchiffrait différemment. L'inférieur effet de la bombe des bombes plaça le conflit de Galilée avec les autorités de son temps dans une lumière nouvelle plus rude. Nous n'avons eu à faire que peu de changements, pas un seul dans la structure. Déjà, dans l'original, l'Église était représentée en tant qu'autorité temporelle, son idéologie en tant que fondamentalement permutable avec beaucoup d'autres.

Dès le début, comme point-clé du personnage colossal de Galilée, avait été utilisée sa conception d'une science liée au peuple. Pour des siècles et à travers toute l'Europe, le peuple lui fit l'honneur, dans la légende de Galilée, de ne pas croire à sa rétractation, alors que depuis longtemps déjà il se gaussait des savants, originaux bornés, maladroits et eunuchoïdes. [...] »

Bertold Brecht, extraits d'*Écrits sur le théâtre II*,
L'Arche éditeur, Paris, [1963], 1979
Texte français Jean Tailleur et Edith Winkler

Galilée

Physicien et astronome italien à l'origine de la révolution scientifique du XVII^e siècle, Galilée est l'un des fondateurs de la physique moderne.

Ses théories ainsi que celles de l'astronome allemand Johannes Kepler servirent de fondement aux travaux du physicien britannique sir Isaac Newton sur la loi de l'attraction universelle. Sa principale contribution à l'astronomie fut l'invention de la lunette et la découverte des taches solaires, des montagnes et des vallées lunaires, des quatre plus grands satellites de Jupiter et des phases de Vénus.

En physique, il découvrit la loi de la chute des corps et les mouvements paraboliques des projectiles. Dans l'histoire de la culture, Galilée est le symbole de la bataille livrée contre les autorités pour la liberté de la recherche.



Galilée,
Erich Lessing/Art Resource, NY

Encyclopédie Microsoft ® Encarta
® 2003. © 1993-2002 Microsoft Corporation.

Galileo Galilei est né près de Pise le 15 février 1564. Son père, Vincenzo Galilei, qui joua un rôle important dans la révolution musicale, de la polyphonie médiévale à la modulation harmonique, était convaincu qu'une théorie rigide étouffe les nouvelles formes de musique, pensée proche de celle de son fils aîné, qui viendra à considérer la théologie physique aristotélicienne comme une limite à l'examen scientifique.

Galilée reçut l'enseignement des moines de Vallombroso, puis entra à l'université de Pise en 1581 pour étudier la médecine. Il se tourna bientôt vers la philosophie et les mathématiques, quittant l'université sans diplôme en 1585. Pendant un certain temps, il fut précepteur et écrivit sur l'hydrostatique et les mouvements naturels, mais il ne publia pas ses textes.

En 1589, il devint professeur de mathématiques à Pise ; on rapporte qu'il démontra à ses élèves qu'Aristote se trompait en affirmant que la vitesse de la chute des corps est proportionnelle au poids : pour cela, il fit tomber simultanément deux objets de poids différents de la Tour penchée. Son contrat ne fut pas renouvelé en 1592, probablement parce qu'il était en conflit avec les professeurs aristotéliens. La même année, il obtint la chaire de mathématiques à l'université de Padoue, où il resta jusqu'en 1610.

Les grandes découvertes

À Padoue, Galilée inventa un appareil de calcul permettant de résoudre de manière pratique les problèmes de mathématiques. Il abandonna la physique spéculative pour se tourner vers des mesures précises, découvrit la loi de la chute des corps et de la trajectoire parabolique des projectiles, étudia les mouvements du pendule, la mécanique et la résistance des matériaux. Il ne montra que peu d'intérêt pour l'astronomie, mais dès 1595 il participa au débat entre la théorie de Copernic, selon laquelle la Terre tourne autour du Soleil, et

l'hypothèse d'Aristote et de Ptolémée, selon laquelle les planètes tournent autour d'une Terre immobile. Seule la thèse copernicienne était compatible avec la théorie de la marée de Galilée, reposant sur les mouvements de la Terre.



Jupiter et ses satellites
NASA/Science Source/Photo

En raison de sa masse importante, Jupiter est entourée de nombreux satellites (16), les quatre plus volumineux étant appelés satellites galiléens, par référence au savant Galilée qui les a découverts en 1610. Observés par les sondes Voyager 1 et 2 en 1979, ce sont Europe (au centre), Io (en haut à gauche), Callisto (en bas à gauche) et Ganymède (en bas à droite).

Encyclopédie Microsoft ® Encarta ® 2003. © 1993-2002 Microsoft Corporation. Tous droits réservés.

En 1609, il entendit parler d'une lunette d'approche inventée aux Pays-Bas. En août de la même année, il présenta un télescope, presque aussi puissant que des jumelles d'aujourd'hui, au doge de Venise. La valeur de ce télescope dans les opérations navales et maritimes lui valut le doublement de son salaire et la garantie à vie de son emploi de professeur.

En décembre 1609, Galilée construisit un télescope grossissant vingt fois, avec lequel il découvrit les montagnes et les cratères de la Lune. Il constata également que la Voie lactée se compose d'étoiles et découvrit les quatre plus grands satellites de Jupiter. Il publia ces découvertes en mars 1610 dans *le Messager céleste*. Sa nouvelle réputation le fit nommer mathématicien de la cour de Florence ; il fut alors libéré de ses obligations d'enseignant et put consacrer son temps à la recherche et à l'écriture. En décembre 1610, il observa les phases de Vénus, qui entraient en contradiction avec l'astronomie de Ptolémée et le confortèrent dans sa préférence pour le système copernicien.

Controverses et condamnations

Les philosophes rejetèrent les découvertes de Galilée car Aristote avait soutenu que seuls les corps parfaitement sphériques pouvaient exister dans les cieux et que rien de nouveau ne pourrait jamais y apparaître. Galilée fut également en désaccord avec les professeurs de Florence et de Pise sur l'hydrostatique et il publia un ouvrage sur les corps flottants en 1612. Cet ouvrage donna lieu à la parution de quatre critiques rejetant la physique de Galilée. En 1613, il publia un ouvrage sur les taches solaires et prédit la victoire de la théorie copernicienne. En l'absence de Galilée, un professeur de Pise raconta aux Médicis (famille régnante de Florence et employeur de Galilée) que croire en une Terre mobile était hérétique. En 1614, un prêtre florentin dénonça en chaire les partisans de Galilée. Galilée rédigea une longue lettre ouverte sur l'impossibilité d'utiliser des passages bibliques comme arguments scientifiques, soutenant que l'interprétation de la Bible devrait être adaptée aux progrès de la connaissance et qu'aucune position scientifique ne devait être instituée en article de la foi catholique.

Au début de 1616, un édit soumit les livres coperniciens à la censure et le cardinal jésuite Robert Bellarmine avertit Galilée qu'il ne devait plus soutenir ni défendre l'idée de la mobilité de la Terre. Le cardinal Bellarmine lui avait déjà conseillé de ne traiter ce sujet que de manière hypothétique et dans des buts scientifiques, sans affirmer la véracité des concepts coperniciens et sans essayer de les concilier avec la Bible. Galilée demeura silencieux sur ce sujet pendant des années ; il élaborait une méthode de détermination de la latitude et de la longitude en mer, en utilisant ses prédictions sur la position des satellites de Jupiter, reprit ses études précédentes sur la chute des corps et exposa ses idées sur le raisonnement scientifique dans un ouvrage sur les comètes, *l'Essayeur* (1623).

En 1624, Galilée commença un livre qu'il souhaitait appeler *Dialogue sur les marées*, dans lequel il parlait des relations des hypothèses de Ptolémée et de Copernic avec la physique des marées. En 1630, à Rome, les censeurs de l'Église catholique romaine autorisèrent l'impression de ce livre, mais ils en modifièrent le titre en *Dialogue sur les deux grands systèmes du monde*. Il fut publié à Florence en 1632.

Malgré deux autorisations officielles, Galilée fut convoqué à Rome par l'Inquisition pour répondre d'une accusation de « sérieuse suspicion d'hérésie ». Cette charge reposait sur un rapport selon lequel il avait été ordonné personnellement à Galilée, en 1616, de ne pas discuter du système de Copernic, ni oralement, ni par écrit. Le cardinal Bellarmine était mort, mais Galilée présenta un certificat signé par le cardinal stipulant qu'il n'était plus soumis à aucune restriction autre que celle appliquée à tout catholique romain selon un édit de 1616. Aucun document signé contradictoire ne fut jamais trouvé mais, en 1633, Galilée fut néanmoins obligé d'abjurer et fut condamné à la prison à vie (peine rapidement commuée en assignation en résidence surveillée). Le *Dialogue* fut brûlé et la sentence prononcée contre lui dut être lue publiquement dans chaque université.

L'apport de Galilée à la science

Le dernier ouvrage de Galilée, *Discours sur deux nouvelles sciences*, publié à Leyde en 1638, révisait et redéfinissait ses premières études sur le mouvement et sur les principes de la mécanique en général. Le livre ouvrit une voie qui devait conduire Newton à la loi de la gravitation établissant le lien entre les lois planétaires de Kepler et la physique mathématique de Galilée. Galilée devint aveugle avant sa publication et mourut à Arcetri, près de Florence, le 8 janvier 1642.

Galilée a surtout contribué à l'évolution de la science en fondant la physique sur des mesures précises plutôt que sur des principes métaphysiques et sur une logique formelle. Cependant, des ouvrages comme *le Messager céleste* et le *Dialogue*, en ouvrant de nouvelles perspectives en astronomie, ont eu une influence beaucoup plus large. Le combat mené tout au long de sa vie par Galilée pour libérer la recherche scientifique des interférences restrictives de la philosophie et de la théologie dépasse le cadre de la science.

Depuis la publication intégrale des documents du procès de Galilée dans les années 1870, l'entière responsabilité de la condamnation de Galilée est généralement attribuée à l'Église catholique romaine. Cela occulte le rôle joué par les professeurs de philosophie qui, les premiers, ont persuadé les théologiens d'établir un lien entre la science de Galilée et l'hérésie. Une enquête sur la condamnation de l'astronome, demandant son annulation, a été ouverte en 1979 par le pape Jean-Paul II. En octobre 1992, une commission papale a reconnu l'erreur du Vatican.

Une démonstration pédagogique

(...) *Galileo Galilei* ou *La vie de Galilée*, est une démonstration pédagogique de certaines idées que Brecht veut faire pénétrer dans les têtes les plus obtuses.

Il s'agit — pour aller au plus court — de la lutte entre le progrès et la réaction, l'intelligence et la bêtise ; il s'agit de la lutte de ceux qui ont intérêt à brider la science contre les tenants des conquêtes de l'esprit ; il s'agit de la transformation de quelques idées morales...

Précise comme la démonstration d'un théorème, claire et simple comme une leçon de choses, est l'exposition de l'auteur, aussi bien lorsqu'il s'agit des idées nouvelles de Galilée que de sa propre vision du monde. Avec Brecht, tout prend ce caractère lumineux de deux et deux font quatre, et c'est naturel qu'il donne à son Galilée, comme premier interlocuteur, un enfant de dix ans, et que ce soit à cet enfant, qu'il explique sa nouvelle représentation du firmament. C'est là un Galilée tranquille, confiant dans la victoire de la raison et des preuves tangibles, sur l'incrédulité et la routine. Il s'agit pour lui de faire avancer la science et d'avoir le temps non pas seulement d'enseigner, mais encore d'apprendre : « *La science est avide de science...* » Et pourquoi ne s'approprierait-il pas la trouvaille de celui qui a fabriqué en Hollande un tube avec deux lentilles, qui grossit et rapproche les objets, puisque, avec lui, ce jouet deviendra le télescope qui fera faire à la science des pas de géant ? Et qui rapportera de l'argent à Galilée, ce qui lui permettra de continuer ses travaux scientifiques... « *A nouvelle science, éthique nouvelle...* »

C'est pour mieux travailler que Galilée quitte Padoue, où il est à l'abri des interdits de l'Eglise, et qu'il se rend à Florence. Qu'y risquerait-il ? Il croit que « *la séduction qui émane de la preuve est trop grande.* » Il a tort, car l'Eglise ne s'occupe pas de preuves, elle veut garder son firmament fixe. Galilée est menacé dans sa vie et dans sa science, mais l'inconscient refuse la main que lui tend le peuple... L'inquisition s'empare du savant et à la seule vue des instruments de torture, Galilée répudie publiquement sa science, qui déjà avait gagné la foule, qui permettait à d'autres savants d'aller plus loin. « *Moi, Galileo Galilei, professeur de mathématiques et de physique à Florence, abjure ce que j'ai enseigné : que le Soleil est le centre du Monde, et qu'il est immobile en son lieu, et que la Terre n'est pas le centre et n'est pas immobile, j'abjure, maudis et rejette d'un cœur loyal et d'une foi sans hypocrisie toutes les erreurs et hérésies, comme en général toute autre erreur et toute autre opinion qui serait contraire à la Sainte Eglise.* »

Le désespoir de ceux qui croyaient en lui fut grand. Le voilà un homme déchu, un lâche, un traître à sa cause... Aussi la légende n'a-t-elle pas accepté la défaite d'un de ses grands hommes, elle a corrigé l'Histoire, et la gloire populaire de Galilée vient de ce « *Et pourtant elle tourne !* » qu'il n'a point proclamé sur le bûcher, sur lequel il n'est point monté ! Aussi n'en est-il pas question dans la pièce de Brecht, et ici l'héroïsme de Galilée n'est pas celui de la légende, pas plus que la représentation de la trahison et du courage...

Dans une scène coupée à la représentation au Théâtre des Nations, on aurait pu voir Galilée refuser de fuir la ville où sévit la peste ; pour lui, il n'y a là-dedans aucun courage, il ne peut pas abandonner ses travaux. « *Malheureux le pays qui n'a pas de héros !* » s'écrie l'élève désespéré de Galilée, ce petit du premier acte, devenu un jeune homme, et qui entend le maître renier sa foi. Non, répond Galilée, malheureux le pays qui a besoin de héros. On pourrait longuement rêver, et même pleurer sur ces deux phrases-là...

Voilà Galilée, vieux et presque aveugle, qui vit séquestré dans une maison de campagne, avec sa fille Virginia. Elle ne lui en veut donc pas de ce que Galilée, dans son égoïsme, ait fait rompre ses fiançailles avec le jeune Hollandais qui ne tenait pas à supporter les hérésies de son futur beau-père. C'est qu'elle, la croyante, est ici pour surveiller Galilée, elle monte la garde pour le préserver de l'hérésie, elle l'espionne pour les Inquisiteurs. Et Galilée semble soumis, mais ses supérieurs, dans leur sagesse rusée, ne lui ont refusé ni papier ni encre, ils se contentent d'enfermer au Saint-Office ses écrits, page après page. Personne ne sait qu'il en possède une autre copie : il la donnera à Andréa, cet élève venu quand même le voir, et qui fera passer la frontière à la science de son maître.

Le discours final de Galilée est la somme prophétique de cette pièce, écrite avant la guerre de 1939 ; il dit aux savants : « *Avec le temps, vous pourrez découvrir tout ce qu'il y a à découvrir, et pourtant votre progrès vous éloignerait de plus en plus de l'humanité. L'abîme entre elle et vous peut devenir un jour tel qu'à votre cri de joie devant quelque nouvelle conquête répondrait un cri d'horreur universel...* » Et Galilée s'accuse non pas d'avoir répudié sa science, mais de l'avoir livrée « *aux puissants pour qu'ils s'en servent, pour qu'ils ne s'en servent pas, pour qu'ils s'en servent mal, uniquement d'après ce qui servait leurs buts. J'ai trahi ma profession. Un homme qui fait ce que j'ai fait ne peut plus être toléré dans les rangs des hommes de science.* » Voilà ce qu'est pour Galilée sa trahison. « *A science nouvelle, éthique nouvelle.* »

Comme tout ce qu'écrit Brecht, *La Vie de Galilée* est un stimulant pour la pensée, on y trouve ce que souvent l'on approche sans savoir le cerner. Il arrive qu'en l'écoutant on se dit : « *C'est trop simple !* » Oui c'est simple, il s'agissait d'y penser... Et pourtant dans *La Vie de Galilée*, cette simplicité, cette clarté sont un écueil, même si elles doivent nous faciliter, au bout du compte, l'image humaine d'un Galilée, ou celle du Progrès que guettent les embûches matérielles et morales. Les raisons pédagogiques ont beau être ici en même temps des raisons artistiques et gagner finalement la partie, c'est après l'avoir, chemin faisant, perdue ! Car ce sont elles qui sont responsables d'un premier acte où l'on s'ennuie, parce que l'auteur cherche à convaincre le spectateur de ce dont il est déjà parfaitement convaincu depuis son enfance, et sans que la démonstration devienne du théâtre. (...)

La science est aujourd'hui, pour l'humanité, un point crucial. Les savants qui en sont les porteurs subissent des pressions extra-scientifiques de la part des "puissants". Einstein, Oppenheimer, Joliot-Curie, Niels Bohr, et, aussi bien, le docteur Lamaze... Ces hommes, ces individus sont mis en face de problèmes non scientifiques et, obligés qu'ils le sont, de conjuguer leur science avec la marche du monde en général, ils les résolvent selon ce qu'ils sont. L'humanité est suspendue comme à un fil à leurs qualités humaines et individuelles... Dans l'immense travail collectif, l'étincelle du génie continue à jouer son rôle d'allumage, nous en dépendons, nous suivons avec une attention haletante la direction que prend la machine... Ce sont des problèmes d'une actualité grandiose qui se trouvent admirablement traités dans *Galileo Galilei*. (...)

Elsa Triolet

Extraits d'un article publié dans Les Lettres Françaises, lors de la représentation de *La Vie de Galilée* au Théâtre des Nations par le Berliner Ensemble

Entretien avec Jean-François Sivadier

■ Après *La Folle Journée ou le Mariage de Figaro* créé au TNB il y a deux ans, cette nouvelle 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 il ne ressemble pas aux autres. 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 ?**

On s'aperçoit vite que la pièce parle finalement de Brecht. Si on remplace 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 : il n'y a plus de centre, 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 l'on est. Donc, à partir du moment où Galilée dit qu'on ne sait pas exactement où l'on est, 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 qu'on le dit parfois ?**

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 où il y a du 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. Si on commence à lire la pièce ainsi, cela change beaucoup de choses. Si on pense que ces gens ne sont pas en train de discuter mais qu'ils sont en train de véhiculer de la pensée, ce n'est pas la même chose. 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...

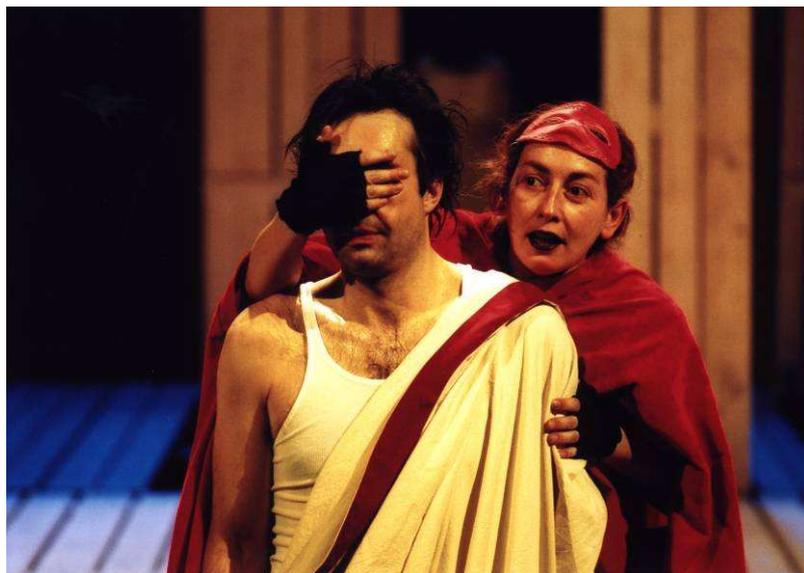
La pièce n'oppose pas le pouvoir qui aurait tort et Galilée qui aurait raison. Tout le monde pense que Galilée peut avoir raison. Le problème est plutôt ce qu'il faut dire et ce que cela va changer. Quel monde, quelle société peut-on reconstruire à partir de cela ? Chacun travaille avec cette question 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 on va inventer un nouveau théâtre, on va changer les règles et pendant toute la pièce on se demande si cela est possible et si même on arrivera 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 on lève cela, ils vont être perdus, ils ont besoin d'avoir un ordre quel qu'il soit...

■ Galilée est Brecht ?

C'est aussi avec la raison et l'imagination qu'on fait du théâtre, c'est ce que dit Edward Bond. Galilée travaillant aux questions qui l'obsèdent, c'est pour Brecht un formidable moyen de parler de lui.

Il y a eu plusieurs versions de la pièce, 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, il y a eu Hiroshima. 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.



La Vie de Galilée

de Bertolt Brecht - mise en scène : Jean-François Sivadier

■ 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 si on pense à la complexité des rapports qu'il entretenait avec le pouvoir 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, on doit sortir de la représentation en se demandant comment on doit 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. Il y a 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 on a l'impression de voir 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 on échange 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 cela devient vraiment un vertige. Dès qu'on oublie ce vertige, on devient explicatif. Dans cette pièce il y a évidemment l'écueil de la discussion philosophique, mais pour moi la discussion ne peut pas exister au théâtre. Galilée est un jouisseur de la pensée.

J'ai envie de quelque chose de plus léger que pour *Le Mariage de Figaro* où le texte parlait énormément de décors et pas d'espace. Ici on parle énormément d'espace mais aussi d'espace 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, il y a un parallèle évident.

Recueilli par Raymond Poulet

Programme du TNB

Jean-François Sivadier

Né le 11 juillet 1963. Ancien élève de l'École du TNS, Jean-François Sivadier est comédien et metteur en scène. Proche de Didier-Georges Gabily, il a travaillé à sa mise en scène, laissée inachevée, du diptyque *Dom Juan / Chimère et autres bestioles* en 1996 au Théâtre National de Bretagne à Rennes.

Comédien

L'Echange de Claudel, mise en scène Didier-Georges Gabily
Léonce et Léna de Büchner, mise en scène Jacques Lassalle
Titus Andronicus de Shakespeare, mise en scène Daniel Mesguish
La Veuve de Corneille, mise en scène Christian Rist
Bérénice de Racine, mise en scène Jacques Lassalle
Violences de Gabily, mise en scène Didier-Georges Gabily
La Vie parisienne d'Offenbach, mise en scène Alain Françon
Faust (Urfaust) de Goethe, mise en scène Dominique Pitoiset
Enfonçures de Gabily, mise en scène Didier-Georges Gabily
Le Partage de Midi de Claudel, mise en scène Serge Tranvouez
Peines d'amour perdues de Shakespeare, mise en scène Laurent Pelly
Italienne avec orchestre de Sivadier, mise en scène Jean-François Sivadier
Henri IV de Shakespeare, mise en scène Yann Joël Collin
La Folle Journée ou Le Mariage de Figaro de Beaumarchais, mise en scène Jean-François Sivadier

Mises en scène / écriture

Italienne avec orchestre (1997), texte et mise en scène.

Création au Cargo à Grenoble.

180 représentations au Théâtre de l'Odéon, au Théâtre du Châtelet, à l'Opéra Comique, à l'Opéra de Lyon, à l'Opéra de Nancy, tournée en France et à l'étranger.

Noli me tangere (1998), texte et mise en scène.

Impromptu créé au Théâtre National de Bretagne à Rennes pour le festival « *Mettre en Scène* ».

La Folle Journée ou Le Mariage de Figaro de Beaumarchais (2000 / 2001), Mise en scène.

Création au Théâtre National de Bretagne à Rennes le 8 février 2000 puis tournée jusqu'en juin 2001 (140 représentations), dont un mois à Nanterre-Amandiers.

Enseignement

Ateliers avec l'École de Comédiens du Théâtre National de Bretagne - Rennes

1994 : avec Serge Tranvouez sur Tchekhov

1998 : avec Nicolas Bouchaud sur Phèdre

Juin 2000 : a participé au jury du concours de recrutement de la quatrième promotion de l'École du TNB.

Morceaux choisis

Tableau I

Galileo Galilei, professeur de mathématiques à Padoue, veut démontrer le nouveau système du monde, imaginé par Copernic.

Padoue, en l'an seize cent nent.
Du savoir l'immense lumière
D'une pauvre maison jaillit.
Galileo par ses calculs déduit :
Ce n'est pas le soleil qui bouge, c'est la terre.

L'humble cabinet de travail de Galilée à Padoue. Le matin. Un garçonnet, Andréa, fils de la femme de ménage, apporte un verre de lait avec un petit pain.

(...)

GALILÉE. — Ce que je te disais, l'as-tu compris depuis hier soir ?

ANDRÉA. — Quoi ? L'histoire à Kippernik, avec ses choses qui tournent ?

GALILÉE. — Oui.

ANDRÉA. — Non. Pourquoi aussi voulez-vous que je le comprenne ? C'est très difficile, et j'aurai seulement onze ans en octobre.

GALILÉE. — Ce qu'il me faut justement, c'est que toi aussi tu comprennes. Si je travaille, et si au lieu de payer le laitier j'achète ces livres qui coûtent si cher, c'est pour que les gens comprennent.

ANDRÉA. — Mais je vois bien que le soleil, le soir, s'arrête ailleurs que le matin. Ce n'est pas possible qu'il ne bouge pas. Jamais de la vie.

GALILÉE. — Tu vois ! Et qu'est-ce que tu vois ? Tu ne vois rien du tout : tu fais les yeux ronds. Faire les yeux ronds et voir, ça fait deux.

(Il place au milieu de la pièce le guéridon de fer qui porte la cuvette.)

Supposons que c'est le soleil. Assieds-toi. *(Andréa s'assied sur une des deux chaises. Galilée se place derrière lui.)* Où est le soleil, à droite ou à gauche ?

ANDRÉA. — A gauche.

GALILÉE. — Et comment passera-t-il à droite ?

ANDRÉA. — Si vous le faites passer à droite, naturellement.

GALILÉE. — Seulement dans ce cas-là ? (*Il le soulève avec la chaise et lui fait faire un demi-tour.*) Où est le soleil, maintenant ?

ANDRÉA. — A droite.

GALILÉE. — Et il a bougé ?

ANDRÉA. — Non bien sûr.

GALILÉE. — Qu'est-ce qui a bougé ?

ANDRÉA. — Moi.

GALILÉE, *hurlant*. — Mais non, crétin ! La chaise !

ANDRÉA. — Et moi avec !

GALILÉE. — Evidemment. La chaise, c'est la terre, et tu es installé dessus.

MADAME SARTI *est entrée pour faire le lit ; elle a observé la scène*. — Qu'est-ce que vous faites au juste avec mon gosse, Monsieur Galilée ?

GALILÉE. — Mère Sarti, je lui apprends à voir.

MADAME SARTI. — En le trimballant en rond dans la chambre ?

ANDRÉA. — Ne t'occupe pas, maman. C'est une chose que tu ne comprends pas.

MADAME SARTI. — Ah bon ? Parce que toi, tu la comprends, hein ? Il y a un jeune monsieur qui voudrait des leçons. Habillé on ne peut pas mieux, et il apporte une lettre pour le recommander. (*Elle donne la lettre.*) Vous ferez si bien, avec Andréa, qu'il finira par dire que deux et deux font cinq. Déjà il embrouille tout ce que vous lui dites. Pas plus tard qu'hier soir il voulait me prouver que la terre tourne autour du soleil. il croit dur comme fer qu'un monsieur Kippernik a montré ça par ses calculs.

ANDRÉA. — Monsieur Galilée, il n'a pas montré ça, Kippernik ? Dites-lui vous même !

MADAME SARTI. — Quoi ? Vous lui dites vraiment des bêtises comme ça ? Pour qu'il aille raconter ça partout à l'école, et pour qu'après ça les curés viennent me voir parce qu'il ne fait que débiter des histoires qui sentent le fagot ? Vous n'avez pas honte, Monsieur Galilée ?

GALILÉE, *prenant son petit déjeuner*. Nous fondant sur nos recherches, Madame Sarti, après de vives discussions, nous avons, Andréa et moi, fait des découvertes que nous ne pouvons plus longtemps dissimuler à la face du monde. Un temps nouveau a commencé, une grande époque, où c'est un plaisir de vivre.

MADAME SARTI. — Ah bon ? J'espère bien que nous pourrons aussi payer notre laitier, dans votre temps nouveau, Monsieur Galilée. Faites-moi juste un petit plaisir, ne renvoyez pas le jeune homme comme vous avez fait avec les autres. Je pense au paiement du lait.

Elle sort.

(...)

Tableau III

10 janvier 1610 : au moyen de la lunette, Galilée découvre dans le ciel des phénomènes qui font la preuve du système de Copernic. Mis en garde par son ami contre les conséquences possibles de ses recherches, Galilée témoigne de sa foi en la raison humaine.

Le ciel n'existe pas, découvre Galilée,
En l'an seize cent dix, le dixième janvier.

Le cabinet de Galilée à Padoue. La nuit. Galilée et Sagredo emmitouflés de manteaux épais, auprès de la lunette.

(...)

GALILÉE. — La preuve est faite. La seule possibilité, c'est que la quatrième soit passée de l'autre côté de Jupiter, où elle n'est pas visible. Et voilà : tu as un astre autour duquel un autre tourne.

SAGREDO. — Et l'enveloppe de cristal où est encastré Jupiter ?

GALILÉE. — Eh oui, où est-elle à présent ? Dans quoi Jupiter serait-il encastré, si d'autres étoiles en font le tour ? Pas de point d'appui dans le ciel, pas d'amarre dans l'univers ! Nous avons un nouveau soleil.

SAGREDO. — Calme-toi ! Tu raisones trop vite.

GALILÉE. — Comment, trop vite ? Bon sang, chauffe-toi ! Ce que tu vois là, personne encore ne l'a vu. Ils avaient raison.

SAGREDO. — Qui ? Les partisans de Copernic ?

GALILÉE. — Et aussi l'autre. Le monde entier était contre eux, et c'est eux qui avaient raison. Ça, c'est quelque chose pour Andréa. (*En pleine exaltation il court à la porte et crie à la cantonade.*) Madame Sarti ! Madame Sarti !

SAGREDO. — Galilée, calme-toi.

GALILÉE. — Sagredo, chauffe-toi. Madame Sarti !

SAGREDO, *détournant la lunette*. — Vas-tu cesser de brailler à tous les vents comme un insensé ?

GALILÉE. — Vas-tu cesser de rester là comme une bûche, au moment où la vérité vient d'être découverte ?

SAGREDO. — Je ne reste pas là comme une bûche ; je tremble plutôt à l'idée que ça pourrait être la vérité.

GALILÉE. — Quoi ?

SAGREDO. — As-tu perdu tout bon sens ? Es-tu devenu incapable de comprendre dans quelle affaire tu t'engages si ce que tu vois est vrai, et si tu vas crier sur toutes les places publiques que la terre est un corps céleste, et non pas le centre de l'univers ?

GALILÉE. — Oui, et que ce n'est pas tout cet univers immense, avec tous ses corps célestes, qui tourne autour de notre terre minuscule, comme chacun avait lieu de le croire !

SAGREDO. — Et donc, qu'il n'y a que des corps célestes ! — Mais alors, où est Dieu ?

GALILÉE. — Que veux-tu dire ?

SAGREDO. — Et Dieu ? Où est Dieu ?

GALILÉE, *en fureur*. — Pas là-haut, en tout cas ! Nous ne le trouverons pas plus là-haut que des gens de là-haut ne le trouveraient ici.

SAGREDO. — Et dans ce cas, où est Dieu ?

GALILÉE. — Est-ce que je suis théologien ? Je suis mathématicien.

SAGREDO. — Tout d'abord, tu es un homme. Et je te demande : où est Dieu dans ton système ?

GALILÉE. — En nous, ou bien nulle part.

SAGREDO, *criant*. — Comme disait celui qu'on a brûlé ?

GALILÉE. — Comme disait celui qu'on a brûlé.

SAGREDO. — C'est pour cela qu'on l'a brûlé. Il n'y a pas encore tout à fait dix ans !

GALILÉE. — Parce qu'il n'avait pas la preuve. Il affirmait seulement. Madame Sarti !

SAGREDO. — Galilée, je t'ai toujours connu malin. Pendant dix-sept ans à Padoue et pendant trois ans à Pise tu as sans rechigner enseigné à des centaines d'élèves le système de Ptolémée, proclamé par l'Eglise et confirmé par l'Écriture, qui est le fondement de l'Eglise. Tu le tenais pour faux, d'accord avec Copernic, mais tu l'enseignais tout de même.

GALILÉE. — Parce que je n'avais pas de preuves.

SAGREDO, *incrédule*. — Et tu crois que cela fait une différence ?

GALILÉE. — Une différence du tout au tout ! Tu vois, Sagredo, moi j'ai confiance en l'homme, et cela veut dire que j'ai confiance en sa raison. Sans cette confiance, je n'aurais pas la force de me lever le matin de mon lit.

SAGREDO. — Eh bien moi, je vais te le dire : je n'ai pas confiance. Quarante années passées parmi les hommes m'ont fait toujours constater qu'ils ne sont pas accessibles à la raison. Montre-leur la queue rouge d'une comète, donne-leur une sourde angoisse : ils sauteront par la fenêtre et se fracasseront les jambes. Mais dis-leur quelque chose de raisonnable, fournis-leur trente-six preuves, et ils te riront au nez.

GALILÉE. — C'est une erreur complète, et une calomnie. Je ne comprends pas comment, croyant une chose pareille, tu peux aimer la science. Il n'y a que les morts que les arguments ne fassent pas bouger.

SAGREDO. — Leur pitoyable rouerie, comment peux-tu la confondre avec la raison ?

GALILÉE. — Je ne parle pas de leur rouerie. Je sais bien : l'âne, ils le baptisent cheval quand il s'agit de le vendre, et baptisent âne le cheval quand il s'agit de l'acheter. Ce n'est que cela, leur rouerie. Mais la vieille qui, de sa main rude, le soir avant un voyage, donne au mulet une botte de foin en plus ; le marin qui, lorsqu'il achète les vivres de bord, prévoit la tempête et le calme plat ; l'enfant qui enfonce son bonnet quand on lui a montré qu'il peut pleuvoir, ces gens-là sont mon espérance, ces gens-là entendent raison. Oui, j'ai confiance en la douce contrainte de la raison sur les hommes. A la longue, ils ne peuvent rien contre elle. Pas un homme, à la longue, ne peut supporter sans rien dire (*il lâche un caillou qui tombe à terre*) que je laisse tomber un caillou, et que je dise en même temps : « Il ne tombe pas ». Pas un homme ne le pourrait. La séduction est trop grande, qui émane d'une preuve. Presque tous y succombent, à la longue, tous. Penser fait partie des plus grands plaisirs de la race humaine.