

DOSSIER PÉDAGOGIQUE



Françoise Gillard et Alexandre Steiger. © Brigitte Enguérand, coll. Comédie-Française
Reproduction interdite

Les Naufragés
de Guy Zilberstein
mise en scène d'Anne Kessler



dossier pédagogique

La troupe de la Comédie-Française présente
au Théâtre du Vieux-Colombier

du 24 mars au 30 avril 2010

Les Naufragés

de Guy Zilberstein

mise en scène d'Anne Kessler

Avec

Éric Génovèse, Golz, *galeriste*

Françoise Gillard, Claire, *amie de Tom Weissehlmann*

Laurent Natrella, Lansac, *commissaire-priseur*

Grégory Gadebois, Lucas, *le barman*

Marie-Sophie Ferdane, Léa, *madame Lansac*

et

Alexandre Steiger, *Tom Weissehlmann, journaliste à Art News*

Scénographie, Yves Bernard

Lumières, Arnaud Jung

Costumes, Jeanne Labib-Lamour

Musique originale, Bruno Coulais et Alexandre Steiger

Maquillages, Véronique Nguyen

Assistante mise en scène, Camilla Bouchet

Assistant lumières, Emmanuel Ferreira Dos Reis

Pour la première fois à la Comédie-Française.

Avec le soutien de la Fondation Jacques Toja pour le Théâtre.

Texte publié à L'avant-scène théâtre dans la Collection des quatre-vents.

Représentations au Théâtre du Vieux-Colombier :

mardi à 19h, du mercredi au samedi à 20h, dimanche à 16h, relâche lundi

Prix des places : de 8 € à 28 €

Renseignements et réservation : au guichet du théâtre du lundi au dimanche de 11h à 18h, aux guichets de la Salle Richelieu et du Studio-Théâtre, par téléphone au 01 44 39 87 00/01, sur le site Internet www.comedie-francaise.fr

Contact action éducative

Marine Jubin, responsable de l'action éducative de la Comédie-Française

tel 01 44 58 13 13, courriel marine.jubin@comedie-francaise.org

Marie Baron, chargée des relations publiques

tel 01 44 39 87 14, courriel marie.baron@comedie-francaise.org

Sommaire

Présentation.....	page 4
Entretien avec Anne Kessler et Guy Zilberstein.....	page 5
<i>Les Naufragés</i> par Yves Bernard, scénographe.....	page 7
<i>Les Naufragés</i> , extrait.....	page 8
Biographie d'Anne Kessler et Guy Zilberstein.....	page 9
Synopsis des <i>Naufragés</i>	page 10
Un portrait vivant du monde de l'art.....	page 11
« Pas une explication, mais un sens » <i>Les Naufragés</i> , acte II.....	page 14

Annexes : Propositions de séances de travail avec les élèves

Séance 1 : recherche documentaire.....	page 15
Séance 2 : étude comparée.....	page 16
Séance 3 : analyse dramaturgique.....	page 18
Séance 4 : analyse scénographique.....	page 20
Séance 5 : réécriture.....	page 21

Les Naufragés
de Guy Zilberstein
mis en scène par Anne Kessler

Les Naufragés

À la veille d'une importante vente aux enchères, un galeriste, un commissaire-priseur et sa femme se retrouvent dans le bar d'un hôtel de la côte normande, bientôt rejoints par un journaliste et son épouse. Tandis que tout le monde craint l'arrivée de l'artiste qui refuse que ses œuvres soient rendues publiques, le drame d'un naufrage plane... Les personnages s'opposent, les rancœurs se libèrent et les passions se déchaînent. À travers la position sans mesure du galeriste, Golz, qui s'insurge contre la volonté du peintre de détruire ses propres toiles, *Les Naufragés* posent la question de la propriété de l'œuvre, au cœur d'un drame humain et des turpitudes du marché de l'art. L'art appartient-il à quelqu'un ? À l'artiste, au collectionneur, à tout le monde ?

Guy Zilberstein

Auteur dramatique, scénariste et écrivain, Guy Zilberstein a écrit pour le théâtre *Grieff[s]*, *La Musique d'Excilar*, *Éclairage indirect*, et adapté *Master class* de David Pownall. Ses pièces ont été jouées au théâtre de L'Œuvre, au Théâtre national de Chaillot et au Studio-Théâtre de la Comédie-Française. Au cinéma, il a travaillé avec Nicole Garcia, Brigitte Roüan, Dominique Deruddere, Cheik Doukouré. Son prochain roman, *What if?*, paraîtra chez Grasset en décembre prochain. Avec *Les Naufragés*, il aborde la dramaturgie du commerce de l'art, la théâtralité de ses échanges brutaux où les personnages tragiques s'affrontent avec la violence de ceux qui ont perdu leurs illusions. Jusqu'où sommes-nous capables d'aller pour posséder l'objet de notre concupiscence ?

Anne Kessler

Entrée à la Comédie-Française le 1er septembre 1989, nommée sociétaire le 1er janvier 1994, Anne Kessler y a dernièrement interprété Suzanne dans *Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais mis en scène par Christophe Rauck. Elle joue notamment sous la direction de Piotr Fomenko, Alain Françon, Muriel Mayette ou encore Jean-Pierre Vincent. Elle a réalisé pour le cinéma *Le Trac, quelques cas cliniques* et *Merci Docteur*. Elle a présenté au Studio-Théâtre *Serge Gainsbourg : Poèmes et chansons* dans le cadre des propositions de la Comédie-Française en 2002, puis en 2006 *Grieff[s]*, à partir de textes de Strindberg, Ibsen et Bergman et, en 2008, *Trois hommes dans un salon* d'après l'interview de Brel, Brassens, Ferré par François-René Cristiani. Elle a mis en espace, avec Guy Zilberstein, la soirée d'hommage à Catherine Samie, *Jubilé jubilant*. À travers sa sensibilité d'artiste et de peintre, Anne Kessler révèle l'humanité des personnages des *Naufragés* en mêlant intimement réalité et fiction. Elle cite une phrase du réalisateur Nicolas Ray qui la hante dans son travail : « Tout metteur en scène se doit de donner aux spectateurs un sentiment exacerbé de la vie. »

Les Naufragés

Entretien avec Guy Zilberstein et Anne Kessler

Possession et pouvoir, les turpitudes du marché de l'art

Cette pièce est certainement la plus noire que j'ai écrite et la plus noire que j'écrirai jamais, parce que la réalité y est plus présente que l'imaginaire. Elle pose une question très large : est-ce que l'art appartient à quelqu'un ? Tenter de répondre à cette question, c'est faire apparaître le monde de l'art, le marché, dans toute sa cruauté. J'ai connu ou croisé tous les personnages de la pièce à des époques et dans des circonstances très différentes et je me suis fait plus de mille fois le récit de leur destin tragique. Pourquoi ai-je voulu les réunir ? La réponse, si je la connaissais, contiendrait le secret du mécanisme intime qui se déclenche au moment où l'on se décide à écrire une nouvelle pièce. Il s'agit moins d'un espace de représentation que d'un espace de reconstitution. J'ai convoqué autoritairement les personnages pour qu'ils exposent au public, en public, une situation, des faits, des actes qui ne sont troublés par aucune subjectivité. L'auteur, l'artiste, le peintre... c'est celui « qui n'a rien pu faire ». Celui qui a seulement observé et rendu compte avec ses mots, ses formes, ses couleurs. Voilà son drame. Picasso n'a pas arrêté la guerre d'Espagne avec *Guernica* et la force du tableau vient de cette frustration. Sa beauté résulte de l'émotion inconsolée de l'artiste. Créer, ce n'est pas agir, c'est prévenir. Prévenir, dans les deux sens du terme : alerter, désigner le danger ou bien encore orienter le regard vers le beau, mais prévenir c'est aussi bloquer la récurrence, devancer le mal. Picasso, avec *Guernica*, a-t-il pu empêcher toutes les guerres ? Certainement pas, mais il a signé son témoignage accablant contre la barbarie, et l'humanité dispose alors d'une pièce capitale pour instruire le procès de la bestialité.

Voilà pourquoi Golz, le galeriste, fait le sacrifice de sa vie. Il ne peut tolérer la destruction des toiles du peintre Sismus, même par la volonté du créateur. Il ne sauve pas seulement la beauté. Il sauve le sens. Je crois que c'est à cette conclusion que je souhaitais parvenir.

Guy Zilberstein

Créer un équilibre entre réalité et fiction

J'aime faire découvrir des univers singuliers. Je me suis immergée dans un univers que je ne connaissais pas pour aller au plus près de la réalité, dans un mouvement de va-et-vient incessant entre la fiction et la réalité. L'image est au centre du propos. Ou plutôt la représentation par l'image. Cette confusion des termes entre la peinture et le théâtre situe très exactement l'enjeu de la pièce et le défi lancé à la mise en scène.

L'univers est hostile aux artistes et, à l'extérieur, les éléments sont déchaînés. La tempête est partout : dans le ciel, sur la mer et sous les crânes. La violence s'insinue de toute part comme le froid quand il contrarie les calfeutrages les plus élaborés. Le décor n'est qu'un refuge. Ici, la nature factice du théâtre sert véritablement le texte. La réalité des personnages est ailleurs que dans la version feutrée que propose l'image. La tragédie est aussi celle des apparences.

Composer un tableau vivant

Le scénographe, Yves Bernard, a transposé ce salon d'hôtel de la côte normande en un espace poétique, privilégiant une dimension très vivante que je désirais. Le spectacle se déroule dans un lieu fixe, sans changement de décor, mais la vie passe par les couleurs, les matières, les lignes. À l'intérieur de cet espace, je fais naître des micro-espaces. Je dirige pour cela les comédiens comme si nous étions sur un plateau de cinéma avec une caméra réduisant les angles de vue, recentrant chaque scène sur un décor que je crée à l'intérieur du « grand » décor. Vu qu'il s'agit du monde de l'art, l'enjeu est de nous rapprocher de personnages dans un tableau. C'est effectivement très dessiné dans l'espace afin que leur parole puisse être libre et spontanée. La mise en place des déplacements et des positions est une façon d'éprouver le tableau.

Je voulais absolument rendre compte de la fascination générée par le monde de l'art, le décor devait donc jouer sur le fantasme qu'il suscite, le côté glamour. On est d'emblée dans un salon d'hôtel mais

aussi dans un lieu de passage, un endroit neutre où une tragédie va se dérouler. Le fait que le lieu soit beau et élégant, rend d'autant plus percutante la face sordide qui se cache derrière. Comme chez Bergman où les acteurs sont sublimes, l'image est magnifique, mais l'apparence dissimule des matières nauséabondes.

Anne Kessler
propos recueillis par Chantal Hurault communication
et Laurent Codair attaché de presse au Théâtre du Vieux-Colombier

Les Naufragés

Par Yves Bernard, scénographe

Pour être en résonance avec la salle du Vieux-Colombier, j'ai épousé l'architecture du théâtre en intégrant notamment dans le décor l'arche qui entoure le cadre de scène et donne une image si particulière au lieu. Le travail de décorateur est un travail sur l'espace qui prend en compte l'acoustique, et anticipe le plus possible sur le jeu des acteurs. En relevant le plateau pour rebasculer le spectacle vers la salle, on a créé une continuité du fond du plateau jusqu'au fond de la salle. Cela contribue à la visibilité, et surtout rapproche les gens.

L'idée de départ était d'être dans un lieu unique, le bar d'un hôtel sur la côte normande. J'ai travaillé l'ensemble de l'image, ce qui comprend de dessiner aussi les meubles, de choisir les matières et les couleurs, et permet d'investir l'espace sans rester dans le décoratif mais en étant, au contraire, dans un geste poétique.

Yves Bernard, février 2010
propos recueillis par Chantal Hurault, communication
et Laurent Codair, attaché de presse au Théâtre du Vieux-Colombier.

Les Naufragés
Extrait

Claire

Il faut vous supplier à genoux, pour garder un peu de ses illusions ? Qu'est-ce que vous voulez ? Qu'on monte tous dans une petite chaloupe et qu'on rame, jusqu'à l'horizon, jusqu'à épuisement de nos forces, pour que la mer nous engloutisse enfin ? De quoi est-ce que vous voulez nous convaincre ? De la vanité de l'existence ? De l'absurdité de toute entreprise humaine ?... Peut-être que nous sommes tous des naufragés, parce que les uns et les autres, nous partons sur des embarcations trop légères ou sur des vaisseaux imposants et prétentieux qui sombrent dès que la mer est un peu grosse. Peut-être que nous recherchons tous un minuscule morceau de terre où nous sécher, nous réchauffer, trouver un peu de repos. Et alors ? Qu'est-ce que ça peut faire ? Sur *Le Radeau de la Méduse*, tout le monde n'a pas l'air si triste. Je suis sûre que pour certains, c'était le plus beau jour de leur vie. Le plus intense. Laissez-nous espérer, sur notre petit radeau, que nous allons croiser la route d'un de ces bateaux de course, construits pour défier les éléments et les dominer insolemment... que nous allons être recueillis par des héros qui, pour nous sauver, renonceront à la victoire. Laissez-nous rêver au plaisir, à la gloire, aux émotions fortes qui vous rendent indifférents à la mort. Nous sommes sur un tout petit morceau d'épave, oui, mais nous flottons. Ne nous enlevez pas tout espoir de nous en tirer.

Les Naufragés de Guy Zilberstein
Texte publié à L'avant-scène théâtre dans la Collection des quatre-vents.

Biographie d'Anne Kessler, le metteur en scène et Guy Zilberstein, l'auteur

Anne Kessler, metteur en scène

Entrée à la Comédie-Française le 1^{er} septembre 1989, Anne Kessler est nommée 488^e sociétaire le 1^{er} janvier 1994. Elle y a notamment interprété Suzanne dans *Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais mis en scène par Christophe Rauck, Maria Légorovna Bortsova dans *Sur la grand-route* de Tchekhov mis en scène par Guillaume Gallienne, le Tire-Laine, la Duègne, Cadet, une sœur dans *Cyrano de Bergerac* de Rostand mis en scène par Denis Podalydès, Gasparina dans *Il campiello* de Goldoni mis en scène par Jacques Lassalle, le Chœur dans *Les Bacchantes* d'Euripide mises en scène par André Wilms, Axioucha dans *La Forêt* d'Ostrovski mise en scène par Piotr Fomenko, Maria Efimovna Grékova dans *Platonov* de Tchekhov mis en scène par Jacques Lassalle, Paulina dans *Le Conte d'hiver* de Shakespeare mis en scène par Muriel Mayette, Clotilde Pontagnac dans *Le Dindon* de Feydeau mis en scène par Lukas Hemleb, Angélique dans *George Dandin* de Molière mis en scène par Catherine Hiegel, Ania dans *La Cerisaie* de Tchekhov mise en scène par Alain Françon, Antigone dans *La Thébàide* de Racine mise en scène par Yannis Kokkos, Hedvig dans *Le Canard sauvage* d'Ibsen mis en scène par Alain Françon, Rosaura dans *La Serva amorosa* de Goldoni mise en scène par Jacques Lassalle, Rosine dans *Le Barbier de Séville* de Beaumarchais mis en scène par Jean-Luc Boutté.

En 2002, elle présente *Serge Gainsbourg : Poèmes et chansons* au Studio-Théâtre dans le cadre des propositions de la Comédie-Française et met en scène en 2006 au Studio-Théâtre *Grieff[s]* à partir de textes de Strindberg, Ibsen et Bergman et *Trois hommes dans un salon* d'après l'interview de Brel, Brassens, Ferré par François-René Cristiani ; le 3 janvier 2007 à la Salle Richelieu elle a mis en espace avec Guy Zilberstein la soirée d'hommage à Catherine Samie pour ses 50 ans de maison, *Jubilé jubilant*.

Guy Zilberstein, auteur

Guy Zilberstein est, depuis près de vingt ans, auteur dramatique, scénariste et romancier. Depuis sa première pièce (*Éclairage indirect*, au théâtre de l'Œuvre), il a écrit et adapté plusieurs pièces pour le Théâtre national de Chaillot (*La Musique d'Écilar*), le Studio-Théâtre de la Comédie-Française (*Grieff[s]*) ou le théâtre de la Commune, à Aubervilliers (*Master Class* de David Pownall). Au cinéma, il est l'auteur de nombreux films français et européens dont, entre autres, *Une nuit au Club*, *Post-coïtum*, *animal triste*, *Que la lumière soit !* et d'essais tels que : *La Télévision éducative dans le monde* (avec Jean-Marie Cavada et Michel Serres), *La Première Louche de caviar* (Éditions Ramsay), *Petites conversations entre amis* (Éditions Balland) et *Un crime organisé* (Éditions JC Gawzewich). Son prochain roman *What if ?* paraîtra chez Grasset au mois de décembre 2010.

Synopsis

« Un petit bateau fait naufrage à quelques centaines de mètres seulement d'un hôtel où l'on s'inquiète de la venue d'un peintre iconoclaste. Un des marins meurt. Les deux autres disparaissent. Plus l'heure avance, plus l'angoisse monte. L'ombre du peintre maudit plane sur le décor. Viendra ? Viendra pas ? Tuera ? Tuera pas ? » Golz, *Les Naufragés*, acte II

Acte I : « l'exaltation des veilles de bataille » Golz, acte I

« [D]ans une station balnéaire de la côte normande », des acteurs du monde de l'art sont réunis à l'occasion d'une grande vente aux enchères réunissant notamment la série des *Neuf Muses assises* d'un célèbre peintre, Sismus. Tous ont fait le voyage depuis Paris et New York : Lansac, commissaire-priseur et sa femme Léa, Golz, marchand d'art, Tom Weissehlmann, critique d'art américain pour la revue Art News et sa compagne Claire. Alors que la vente s'annonce être un succès international, une menace pèse sur l'événement tant attendu. Sismus, seul absent de la pièce, a juré qu'il était prêt à tout pour détruire ses œuvres : « Il annonce partout qu'il renie les toiles que nous allons vendre... Il exige leur destruction... » Si Lansac est particulièrement inquiet, Golz accentue sa crainte en lui racontant les précédents excès colériques de Sismus : « Vous avez peur du scandale... de la violence... du crime peut-être. Vous avez peur de la tragédie. Mais vous avez raison d'avoir peur, Lansac. Sismus est très déterminé. » Golz l'est tout autant, convaincu qu'un artiste n'a pas de droit sur son œuvre. Tandis que les protagonistes évoquent les turpitudes du marché de l'art et débattent sur la question de la propriété artistique, un bateau s'échoue au loin, sous le regard effrayé de Claire.

Acte II : « Le vent sur cette mer excite mille orages ; / Le nombre des vaisseaux est celui des naufrages. » Golz, acte II

Au petit matin, tandis que l'heure de la vente approche, les conversations se resserrent autour du naufrage qui se teinte de mystère. Lucas, le barman, apprend à Golz que deux des trois passagers ont été recueillis à l'hôtel mais qu'ils se sont « volatisés » au point du jour. Le corps du troisième aurait disparu en mer. Puis Claire affirme qu'il s'agissait des amis du fils de Lansac. Si l'identité du troisième passager reste en suspend, et si personne n'en parle ouvertement, les non-dits pèsent sur Léa qui n'arrive pas à joindre son fils. Golz reste quant à lui distant sur les événements de la nuit passée. L'homme froid et cynique s'ouvre sur ses origines turques, en particulier sur son enfance marquée par la mort violente de ses parents.

Acte III : « Nous préférons vivre dans le doute. Entretenir l'espoir que nous sommes des victimes. Des naufragés innocents malmenés par les éléments, autorisés pour survivre à s'accrocher aux débris de toutes natures : objets d'art, objets sacrés, matières nobles et triviales, biens d'autrui... » Golz, acte III

En fin d'après-midi, toujours dans le salon de l'hôtel, Claire et Léa se confient en attendant des nouvelles de la vente aux enchères. Elles parlent du naufrage, de leur intimité, mais la conversation est toujours sous le signe de l'art. Tom vient leur annoncer la vente record de l'œuvre de Sismus, ajoutant que Golz va donner une conférence de presse pour évoquer le cas de Sismus, dont le retour est jugé imminent. Après le départ de Léa, Golz avoue à Claire et à Tom que le troisième passager du bateau était le fils de Lansac : c'est Lansac lui-même qui le lui a appris, ayant décidé de taire la funeste nouvelle pour ne pas compromettre la vente.

Acte IV : « Vous regretterez de vous être mêlé d'une histoire entre un artiste et son œuvre. Cette intimité-là, elle ne concerne personne. » Lansac, acte IV

Golz anticipe la conférence de presse qu'il s'appête à donner et avoue, avec sang froid et conviction, avoir tué Sismus au nom de la survie de son œuvre. Entre temps, Léa ayant appris la mort de son fils, s'est enfuie. Golz et Lansac reviennent après la conférence de presse. Le barman apprend à Lansac que sa femme vient de se jeter du train. Golz lui exprime sa compassion avant de se retirer. Il sort de scène. Un coup de feu retentit.

Un portrait vivant du monde de l'art : « Je n'aime pas les artistes, Lansac. Je n'aime que l'art. » *Les Naufragés*, acte I.

◆ Le portrait du collectionneur : « [...] la lueur de démente qui brille dans l'œil du collectionneur [...] », acte I.

Guy Zilberstein dresse le portrait des acteurs majeurs du marché de l'art. Le collectionneur, le marchand et enfin l'artiste constituent les trois grandes figures autour desquelles s'articulent l'intrigue et la réflexion des *Naufragés*. Au regard de l'épouse, la collection est vécue sur le mode de la souffrance. Souffrance qui s'explique tout d'abord par la place toujours croissante qu'occupent les pièces collectionnées non seulement d'un point de vue matériel, physique mais aussi sentimental. Dans la scène d'ouverture, Lansac « s'écarte, [se postant] devant la baie vitrée », face à l'immensité de la mer, tandis que Léa, évoque la manière dont son espace vital s'est réduit sous le coup de la prolifération des objets. S'appuyant sur la métaphore de la maladie, du cancer plus précisément, l'épouse dresse un tableau apocalyptique de cet envahissement des objets dont elle est victime : « Et puis tous ces objets se sont mis à pousser autour de nous comme des cancers... des cancers aztèques... des cancers cubistes... des cancers primitifs [...] » Évoquant la contradiction, voire la perversité du collectionneur qui cherche à posséder en grand nombre des raretés, elle résume la collection par l'oxymore « trésors immondes ». Aussi la collection a-t-elle la capacité de se retourner contre le collectionneur, processus que Lansac va développer ultérieurement. Plus tard dans l'acte I, Léa dénonce la vente de la correspondance de Baudelaire, où le poète romantique dit entre autres choses la dureté de ses conditions de vie. Une vie de misère et de mépris partie finalement pour la bagatelle de 85 000 euros. « Vous connaissez, interroge Léa, un meilleur raccourci pour raconter l'étrange destin de l'artiste ? » La morale n'intervient pas dans les choix du collectionneur dont la préoccupation est, faut-il le rappeler, dictée par la nécessité de posséder, à tout prix, l'objet rare. Lansac lui-même collectionneur, se lance, comme le précise la didascalie, dans une « envolée » où il opère des liens entre la collection et la folie : « Vous la connaissez, vous la lueur de démente qui brille dans l'œil du collectionneur, prêt à tout pour emporter le lot... les mains crispées sur son carnet de chèques... le cœur battant... la pression aux tempes et au ventre... un goût de sang dans sa bouche amère... la sueur au front et la peur... » (acte I). Le monde du marché de l'art est un univers où se monnaient les passions humaines au prix, comme le suggère Guy Zilberstein, de la vie de ses acteurs.

◆ Portrait du marchand « accoucheur et fossoyeur », acte I.

Face au collecteur névrosé, se tient le marchand d'art incarné en la personne de Golz. Son rôle à l'égard de l'art est double, puisqu'il est à la fois « accoucheur et fossoyeur » du peintre (acte I). Étant le plus proche de l'artiste, il lui incombe, en effet, la tâche de révéler l'œuvre d'art, de la faire naître sur le marché de l'art, mais aussi parfois de la nier si jamais « le talent » ou « le génie » font défaut (acte I). Personnage par essence ambivalent, il est celui qui donne et qui retire la vie à l'artiste ; il est par conséquent celui qui fait exister l'œuvre d'art. Golz analyse sa fonction en s'appuyant sur son propre cas, et notamment sur les relations qu'il entretient avec Sismus. C'est le marchand d'art qui a révélé au public, mais aussi à l'artiste lui-même, la naissance d'une œuvre. « Certains disent que c'est Golz qui fait le marché... mais Golz fait beaucoup plus. Il fait l'œuvre. » Quelques années plus tard toutefois, assistant au naufrage de l'artiste dans sa souffrance et sa folie, le marchand le pousse à produire une œuvre certes moins douloureuse mais incontestablement moins réussie : « Il fallait enterrer dignement l'artiste mort et faire naître le faiseur ». Figure double, Golz est celui qui manipule, non pas à son profit personnel comme on pourrait l'imaginer, mais au service de l'art. Les intrigues et les manipulations de ce personnage confèrent à la pièce une noirceur que l'on retrouve notamment dans le genre du roman noir. Sachant Sismus mort au début de la pièce, c'est lui qui, devant Lansac, insiste sur la menace que représente Sismus pour la vente. C'est lui qui a tenu à ce que la vente ait lieu sur les côtes normandes, région d'adoption du peintre, non pas tant par sadisme à l'égard du peintre, défunt au moment des enchères, mais plutôt par volonté de créer un événement historique qui fasse écho au génie de Sismus. « Bâtard de la fécondité et de la morbidité », c'est lui en somme qui fait le sacrifice de sa vie pour l'art.

◆ Portrait de l'artiste ou « l'étrange destin de l'artiste », acte I.

La pièce *Les Naufragés* s'articule autour de deux artistes, l'un absent, Sismus, peintre de profession, l'autre présent, Thomas Weissehlman, ancien pianiste. Le personnage de Sismus est plus énigmatique, sans doute en raison de son absence et de son silence. Personnage en creux, assassiné au début de la pièce, il hante toutefois les personnages jusqu'à les vampiriser, jusqu'à les attirer à lui dans la mort. Pour reprendre une célèbre expression du maître des échecs Aaron Nimzovitch qui s'applique parfaitement au personnage de Sismus : « La menace est plus forte que son exécution. » Malgré lui, pourrions-nous dire, le peintre déclenche un engrenage qui conduit David, Léa et enfin Golz à la mort. Peintre de génie à ses débuts, Sismus crée finalement des œuvres de piètre qualité, jusqu'à ce que Golz, en en prenant acte, décide de l'orienter vers des choix artistiques certes moins géniaux, mais néanmoins plus supportables, plus vivables. « Il fallait enterrer dignement l'artiste mort et faire naître le faiseur. » Pourtant ce changement artistique est difficile à supporter pour le peintre qui renie alors la première période de sa vie qui fait ombre à la seconde par défaut.

Après l'annonce du naufrage par Claire dans l'acte I, Tom Weissehlman seul avec le barman Lucas et Golz légèrement en retrait, se met au piano. Pianiste pris dans une course à la virtuosité, son corps a refusé ce que son esprit acceptait : sa main s'est paralysée. Il souffre aujourd'hui d'une dystonie, qui lui paralyse la main : « [...] elle me faisait travailler sans relâche... sans la moindre concession... Je progressais rapidement mais c'est là que j'ai découvert la souffrance, que jamais je n'avais éprouvée dans le jeu... et avec la souffrance, la crainte...et avec elles deux, les affres du défi. » (acte I). Inexorablement, l'art se retourne contre son l'artiste jusqu'à ce que celui-ci se détourne de sa passion. Tom est d'une certaine façon un rescapé qui garde, imprimés dans son corps, les stigmates de l'art.

« Pas une explication, mais un sens », *Les Naufragés*, acte II.

◆ Une conception moderne de l'art

Dans *Les Naufragés*, le personnage de Golz soutient à plusieurs reprises une conception baudelairienne de l'art exposée notamment dans le poème intitulé *Une charogne*, extrait des *Fleurs du mal*. Ce qu'il dit en premier lieu du personnage de Sismus concerne son côté abject, délibérément répugnant. « [M]étabolisme abject », « sécrétions de l'âme les plus dégoûtantes », tels sont termes qui qualifient, d'après lui, le peintre. L'art est de l'ordre de la sécrétion, comme « des trésors cachés dans une gangue de matière puante, enfouis dans un inconscient répugnant. » L'artiste est donc celui qui transcende l'abject, la matière répugnante, sa propre matière, en œuvre d'art. En somme, il fait œuvre d'alchimiste, transformant la boue en or. Parallèlement à son œuvre poétique, Charles Baudelaire est l'auteur de textes critiques parmi les plus importants au XIX^e siècle. Publiées dans des revues à faible tirage, ces critiques, les trois *Salons* de 1845, 1846 et 1859 ainsi que *Le Peintre de la vie moderne* échafaudent une esthétique qui nourrit sa poétique. Influencé par la lecture des *Salons* de Diderot, le poète analyse le salon en tant qu'exposition régulière, annuelle, où sont réunis plusieurs milliers d'œuvres d'art. Il définit ainsi l'artiste moderne dans le *Salon* de 1859 : « L'artiste, le vrai artiste, le vrai poète, ne doit peindre que selon ce qu'il voit et ce qu'il sent. Il doit être réellement fidèle à sa propre nature. ». Le poète énonce ainsi la découverte fondamentale de la *sensibilité moderne* : « *Le beau est toujours bizarre*. Je ne veux pas dire qu'il soit volontairement, froidement bizarre, car dans ce cas il serait un monstre sorti des rails de la vie. Je dis qu'il contient toujours un peu de bizarrerie, de bizarrerie non voulue, inconsciente, et que c'est cette bizarrerie qui le fait être particulièrement le Beau. » Toutefois, et c'est en cela que Guy Zilberstein interroge la modernité, l'acte créateur est ici effrayant car profondément soumis aux contraintes du marché de l'art. À la différence de la seconde moitié du XIX^e siècle, l'artiste aujourd'hui est indissociablement lié à l'économie, assujéti aux lois du marché faites par les collectionneurs et les marchands. Cette vision de l'art est d'autant plus violente dans *Les Naufragés* qu'elle est incarnée conjointement par un personnage en creux, absent puisque mort, Sismus, et un marchand cynique face aux compromissions du marché de l'art. Le marché de l'art a donc pris le pouvoir sur l'art et l'artiste, ce dernier devenant à son corps défendant un obstacle à la commercialisation du beau.

◆ Une stylisation tragique des personnages

Quels que soient leur parcours et leur histoire, tous ces personnages sont réunis dans un moment de crise paroxystique qui les transfigure. Guy Zilberstein présente au départ ses protagonistes sous couvert de réalisme et de vraisemblance : les professions sont clairement exposées, les types identifiables. Pourtant, au fil de la pièce, apparaît un refus de concéder à la réalité. L'œuvre d'art ne se soumet pas à la réalité, elle s'en inspire pour mieux lui opposer une représentation résolument « exacerbé[e] de la vie » selon l'expression d'Anne Kessler, le metteur en scène. Les personnages des *Naufragés* revêtent, en effet, une épaisseur poétique grâce à un travail de stylisation opéré par le dramaturge. Guy Zilberstein prend soin d'éviter toute forme de manichéisme dans le traitement des protagonistes. Tour à tour lucide et désabusée (Léa), cynique et bouleversant de sincérité (Golz), tous ces acteurs du marché de l'art composent le tableau d'une humanité dépossédée d'elle-même par les vicissitudes du marché de l'art, et de la vie. Jouant sur des principes d'opposition (notamment entre les vivants et les absents), ainsi que sur des systèmes d'écho (par la succession des morts) et enfin par des changements de rythme (retardement de la conférence de presse et anticipation de la scène d'aveu par Golz), les personnages sont amenés à se dévoiler, à se mettre à nu dans un ultime combat avec l'art et la mort.

◆ « Des naufragés innocents malmenés par les éléments, autorisés pour survivre à s'accrocher aux débris de toutes natures » Acte IV

On peut facilement penser, à la lecture des *Naufragés*, au *De Natura rerum* de Lucrèce, et notamment au fameux passage commençant par la phrase « Suave, mari magno... ». On connaît généralement la traduction française : « Il est doux, quand la vaste mer est soulevée par les vents, d'assister du rivage à la détresse d'autrui ; non qu'on trouve si grand plaisir à regarder souffrir ; mais on se plaît à voir quels maux vous épargnent. » Cette analyse de la nature humaine inscrite dans une réflexion physique héritée d'Épicure a influencé de nombreux philosophes et artistes, dont Kant et Schiller, les écrivains pré-romantiques de la fin du XVIII^e siècle comme Jean-Jacques Rousseau ou Voltaire (cf l'article

« Curiosité » extrait du *Dictionnaire philosophique portatif* reproduit page 21 de ce dossier). Si le naufrage a longtemps servi de métaphore poétique pour expliquer le sublime, c'est qu'il illustre parfaitement l'écart entre ce que je vois et ce qui me dépasse, la sécurité que je sais être mienne et le danger que je perçois. Le sublime peut-être défini comme le fait que l'intelligence recourt à l'imagination pour appréhender l'infini mais que ce recourt se révèle inefficace car l'imagination est impuissante pour saisir « l'idée d'un tout ». Le sublime, laissant entrevoir ce qui ne peut être imagination, l'infini, nous révèle, par contre coup, notre condition humaine, résolument dérisoire.

Guy Zilberstein, dans *Les Naufragés*, reprend cette thématique du naufrage en mettant en place un système de mise en abîme qui amplifie, par un savant écho, sa violence et sa cruauté. Les personnages principaux assistent au naufrage d'un bateau qui va s'avérer les toucher et les ébranler intimement. L'épisode du bateau fait naître alors un sentiment d'inquiétude qui contamine non seulement les parents, mais également Golz par ricochet. Le marchand se donne la mort au nom de l'art après avoir sacrifié l'artiste Sismus. Sa mort confère au tableau non seulement son idéal mais également sa dimension tragique. Les spectateurs, quant à eux, assistent au naufrage d'individus marqués par un destin tragique inscrit dès l'ouverture de la pièce. Guy Zilberstein donne ici une lecture moderne, profondément inquiète de ce motif littéraire qu'est le naufrage. Le sublime est dans *Les Naufragés* lié, non pas à une forme d'enthousiasme, mais plutôt à un sentiment de peur, de malaise qui rend d'autant plus dérangeant le tableau de cette marée humaine sur fond de vente aux enchères. Proche en cela de l'écriture cinématographique d'Ingmar Bergman, on pense notamment à *Persona* ou *Sonate d'automne*, la pièce fait naître, sous des apparences policées, une représentation ambivalente du monde de l'art, entre rêve et réalité, entre désir de vie et désir de mort. Guy Zilberstein plonge ici le lecteur dans une tragédie moderne où la crise artistique et la crise existentielle se répondent dans un terrifiant mouvement de va-et-vient.

Séance 1 : Recherche documentaire

Il serait intéressant de demander aux élèves d'effectuer une recherche sur le thème du naufrage en littérature et en peinture en partant d'œuvres littéraires, philosophiques et picturales célèbres (Lucrèce et Géricault).

On peut citer parmi les œuvres évoquant cette thématique du naufrage :

Histoires tragico-maritimes, Trois Naufrages portugais au XVI^e siècle

Robert Stevenson, *Robinson Crusoe*, 1719

Herman Melville, *Moby Dick*, 1851

Jean Giono, *Fragments d'un paradis*, 1948

De Natura rerum de Lucrèce

« Suave, mari magno turbantibus æquora ventis, E terra magnum alterius spectare laborem. »

Lucrèce

« Il est doux, quand la vaste mer est soulevée par les vents, d'assister du rivage à la détresse d'autrui ; non qu'on trouve si grand plaisir à regarder souffrir ; mais on se plaît à voir quels maux vous épargnent. Il est doux aussi d'assister aux grandes luttes de la guerre, de suivre les batailles rangées dans les plaines, sans prendre sa part du danger. Mais la plus grande douceur est d'occuper les hauts lieux fortifiés par la pensée des sages, ces régions sereines d'où s'aperçoit au loin le reste des hommes, qui errent çà et là en cherchant au hasard le chemin de la vie, qui luttent de génie ou se disputent la gloire de la naissance, qui s'épuisent en efforts de jour et de nuit pour s'élever au faite des richesses ou s'emparer du pouvoir.

Ô misérables esprits des hommes, ô cœurs aveugles ! Dans quelles ténèbres, parmi quels dangers, se consume ce peu d'instants qu'est la vie ! Comment ne pas entendre le cri de la nature, qui ne réclame rien d'autre qu'un corps exempt de douleur, un esprit heureux, libre d'inquiétude et de crainte ? »

Lucrèce, *De Natura rerum*



© [Louvre.edu] - photo Erich Lessing

Reproduction interdite

Séance 2 : Étude comparée :

Vous essayerez de mettre en perspective, par une étude comparative, la représentation de l'artiste chez Honoré de Balzac et Guy Zilberstein, et le rapport que chacun des auteurs établit entre l'acte créateur et la folie.

Le Chef d'œuvre inconnu d'Honoré de Balzac

– Ah ! si je n'étais pas toujours souffrant, reprit Porbus, et si vous vouliez me laisser voir votre Belle-Noiseuse, je pourrais faire quelque peinture haute, large et profonde, où les figures seraient de grandeur naturelle.

– Montrer mon œuvre, s'écria le vieillard tout ému. Non, non, je dois la perfectionner encore. Hier, vers le soir, dit-il, j'ai cru avoir fini. Ses yeux me semblaient humides, sa chair était agitée. Les tresses de ses cheveux remuaient. Elle respirait ! Quoique j'aie trouvé le moyen de réaliser sur une toile plate le relief et la rondeur de la nature, ce matin, au jour, j'ai reconnu mon erreur. Ah ! pour arriver à ce résultat glorieux, j'ai étudié à fond les grands maîtres du coloris, j'ai analysé et soulevé couche par couche les tableaux de Titien, ce roi de la lumière ; j'ai, comme ce peintre souverain, ébauché ma figure dans un ton clair avec une pâte souple et nourrie, car l'ombre n'est qu'un accident, retiens cela, petit. Puis je suis revenu sur mon œuvre, et au moyen de demi-teintes et de glacis dont je diminuais de plus en plus la transparence, j'ai rendu les ombres les plus vigoureuses et jusqu'aux noirs les plus fouillés ; car les ombres des peintres ordinaires sont d'une autre nature que leurs tons éclairés ; c'est du bois, de l'airain, c'est tout ce que vous voudrez, excepté de la chair dans l'ombre. On sent que si leur figure changeait de position, les places ombrées ne se nettoieraient pas et ne deviendraient pas lumineuses. J'ai évité ce défaut où beaucoup d'entre les plus illustres sont tombés, et chez moi la blancheur se révèle sous l'opacité de l'ombre la plus soutenue ! Comme une foule d'ignorants qui s'imaginent dessiner correctement parce qu'ils font un trait soigneusement ébarbé, je n'ai pas marqué sèchement les bords extérieurs de ma figure et fait ressortir jusqu'au moindre détail anatomique, car le corps humain ne finit pas par des lignes. En cela les sculpteurs peuvent plus approcher de la vérité que nous autres. La nature comporte une suite de rondeurs qui s'enveloppent les unes dans les autres. Rigoureusement parlant, le dessin n'existe pas ! Ne riez pas, jeune homme ! Quoique singulier que vous paraisse ce mot, vous en comprendrez quelque jour les raisons. La ligne est le moyen par lequel l'homme se rend compte de l'effet de la lumière sur les objets ; mais il n'y a pas de lignes dans la nature où tout est plein : c'est en modelant qu'on dessine, c'est-à-dire qu'on détache les choses du milieu où elles sont, la distribution du jour donne seule l'apparence au corps ! Aussi, n'ai-je pas arrêté les linéaments, j'ai répandu sur les contours un nuage de demi-teintes blondes et chaudes qui fait que l'on ne saurait précisément poser le doigt sur la place où les contours se rencontrent avec les fonds. De près, ce travail semble cotonneux et paraît manquer de précision, mais à deux pas, tout se raffermir, s'arrête et se détache ; le corps tourne, les formes deviennent saillantes, l'on sent l'air circuler tout autour. Cependant je ne suis pas encore content, j'ai des doutes. Peut-être faudrait-il ne pas dessiner un seul trait, et vaudrait-il mieux attaquer une figure par le milieu en s'attachant d'abord aux saillies les plus éclairées, pour passer ensuite aux portions les plus sombres. N'est-ce pas ainsi que procède le soleil, ce divin peintre de l'univers. Oh ! nature ! nature ! qui jamais t'a surprise dans tes fuites ! Tenez, le trop de science, de même que l'ignorance, arrive à une négation. Je doute de mon œuvre !

Le vieillard fit une pause, puis il reprit : – Voilà dix ans, jeune homme, que je travaille ; mais que sont dix petites années quand il s'agit de lutter avec la nature ? Nous ignorons le temps qu'employa le seigneur Pygmalion pour faire la seule statue qui ait marché !

Le vieillard tomba dans une rêverie profonde, et resta les yeux fixes en jouant machinalement avec son couteau.

Le voilà en conversation avec son esprit, dit Porbus à voix basse.

À ce mot, Nicolas Poussin se sentit sous la puissance d'une inexplicable curiosité d'artiste. Ce vieillard aux yeux blancs, attentif et stupide, devenu pour lui plus qu'un homme, lui apparut comme un génie fantasque qui vivait dans une sphère inconnue. Il réveillait mille idées confuses en l'âme. Le phénomène moral de cette espèce de fascination ne peut pas plus se définir qu'on ne peut traduire

l'émotion excitée par un chant qui rappelle la patrie au cœur de l'exilé. Le mépris que ce vieil homme affectait d'exprimer pour les plus belles tentatives de l'art, sa richesse, ses manières, les déférences de Porbus pour lui, cette œuvre tenue si longtemps secrète, œuvre de patience, œuvre de génie sans doute, s'il fallait en croire la tête de Vierge que le jeune Poussin avait si franchement admirée, et qui belle encore, même près de l'Adam de Mabuse, attestait le faire impérial d'un des princes de l'art ; tout en ce vieillard allait au-delà des bornes de la nature humaine. Ce que la riche imagination de Nicolas Poussin put saisir de clair et de perceptible en voyant cet être surnaturel, était une complète image de la nature artiste, de cette nature folle à laquelle tant de pouvoirs sont confiés, et qui trop souvent en abuse, emmenant la froide raison, les bourgeois et même quelques amateurs, à travers mille routes pierreuses, où, pour eux ; il n'y a rien ; tandis que folâtre en ces fantaisies, cette fille aux ailes blanches y découvre des épopées, des châteaux, des œuvres d'art. Nature moqueuse et bonne, féconde et pauvre ! Ainsi, pour l'enthousiaste Poussin, ce vieillard était devenu, par une transfiguration subite, l'Art lui-même, l'art avec ses secrets, ses fougues et ses rêveries.

Les Naufragés de Guy Zilberstein (2010)

GOLZ

Ah ! Vous avez peur de Sismus ! Il fallait le dire tout de suite. Je comprends parfaitement. Vous avez peur du scandale... de la violence... du crime, peut-être. Vous avez peur de la tragédie. Mais vous avez raison, d'avoir peur, Lansac. Sismus est très déterminé.

LANSAC

Il annonce partout qu'il renie les toiles que nous allons vendre... Il exige leur destruction... Il a l'intention de régler ses comptes avec vous et de saboter cette vente... L'organiser ici, dans son pays d'adoption... ça relève de la provocation. C'est très dangereux... presque suicidaire, et pourtant, vous voulez ça.

GOLZ

Mais bien sûr ! Le moment est venu de rentrer dans mes frais. C'est moi, qui ai fait Sismus. Je suis un marchand, Lansac... un marchand, avec tout ce que ça comporte d'infamant quand la marchandise est de cette nature : de la souffrance, de la peur, de la honte... de la douleur. Je suis un marchand de misère, Lansac, et plus profonde est la misère, plus elle est chère. Plus le cri est déchirant et furieux, plus forte est la convoitise. Je vends des lambeaux d'âmes volées à leur légitime propriétaire; et j'en suis fier. Ces débris d'humanité, je les ai prélevés à vif, sans anesthésie, sur des artistes qui les ont secrétés sans plus de conscience ou de mérite que les huîtres qui cachent des perles dans leurs chairs blanchâtres. Je n'aime pas les artistes, Lansac. Je n'aime que l'art. Je n'aime pas Sismus. Je lui ai fait cracher ce qu'il avait de meilleur... des trésors cachés dans une gangue de matière puante, enfouis dans un inconscient répugnant et c'est ça qu'il voudrait détruire ? Je hais ce genre d'individu, mon cher ami.

Séance 3 : Analyse dramaturgique :

À la lecture de ces deux photographies du spectacle, vous montrerez, par le jeu des couleurs et des lumières et par la position des comédiens, comment la beauté peut faire naître un sentiment d'inquiétude. Vous pouvez également prendre appui sur la photo de la couverture de ce dossier.



Éric Génovèse et Alexandre Steiger. © Brigitte Enguérand, coll. Comédie-Française
Reproduction interdite



Éric Génovèse, Alexandre Steiger, Françoise Gillard, Marie-Sophie Ferdane et Laurent Natrella. ©Brigitte Enguérand, coll. Comédie-Française Reproduction interdite

Séance 4 : Analyse scénographique

À la lecture de la photographie de la maquette du décor d'Yves Bernard, vous montrerez comment s'articulent « les micro-espaces » qu'évoque Anne Kessler, le metteur en scène, dans l'entretien qui figure page 5 de ce dossier. Comment ces « micro-espaces » renforcent-ils le caractère pictural de l'œuvre ?



Photo de la maquette du décor d'Yves Bernard, non libre de droit.
Reproduction interdite

Séance 5 : réécriture

Vous vous appuyerez sur ce passage de l'article « Curiosité » extrait du *Dictionnaire philosophique portatif* (1756) de Voltaire pour étudier comment le motif du naufrage est ici traité ironiquement pour servir une critique morale et politique de la curiosité.

CURIOSITÉ

Suave, mari magno turbantibus aequora ventis,
E terra magnum alterius spectare laborem ;
Non quia vexari quemquam est jucunda voluptas,
Sed quibus ipse malis careas quia cernere suave est ;
Suave etiam belli certamina magna tueri
Per campos instructa, tua sine parte pericli.
Sed nil dulcius est, bene quam munita tenere
Edita doctrina sapientum templa serena,
Despicere unde queas alios, passimque videre
Errare atque viam palantes quaerere vitae,
Certare ingenio, contendere nobilitate,
Noctes atque dies niti praestante labore
Ad summas emergere opes rerumque potiri.
O miseras hominum mentes ! o pectora caeca !
(Lucr., lib. II, v. i et seq.)

On voit avec plaisir, dans le sein du repos,
Des mortels malheureux lutter contre les flots ;
On aime à voir de loin deux terribles armées,
Dans les champs de la mort au combat animées :
Non que le mal d'autrui soit un plaisir si doux ;
Mais son danger nous plaît quand il est loin de nous.
Heureux qui, retiré dans le temple des sages,
Voit en paix sous ses pieds se former les orages ;
Qui rit en contemplant les mortels insensés,
De leur joug volontaire esclaves empressés,
Inquiets, incertains du chemin qu'il faut suivre,
Sans penser, sans jouir, ignorant l'art de vivre,
Dans l'agitation consumant leurs beaux jours,
Poursuivant la fortune, et rampant dans les cours !
Ô vanité de l'homme ! ô faiblesse ! ô misère !

Pardon, Lucrèce, je soupçonne que vous vous trompez ici en morale, comme vous vous trompez toujours en physique. C'est, à mon avis, la curiosité seule qui fait courir sur le rivage pour voir un

vaisseau que la tempête va submerger. Cela m'est arrivé ; et je vous jure que mon plaisir, mêlé d'inquiétude et de malaise, n'était point du tout le fruit de ma réflexion ; il ne venait point d'une comparaison secrète entre ma sécurité et le danger de ces infortunés : j'étais curieux et sensible.

À la bataille de Fontenoy les petits garçons et les petites filles montaient sur les arbres d'alentour pour voir tuer du monde.

Les dames se firent apporter des sièges sur un bastion de la ville de Liège pour jouir du spectacle à la bataille de Rocoux.

Quand j'ai dit : « Heureux qui voit en paix se former les orages, » mon bonheur était d'être tranquille et de chercher le vrai, et non pas de voir souffrir des êtres pensants, persécutés pour l'avoir cherché, opprimés par des fanatiques ou par des hypocrites.

Si l'on pouvait supposer un ange volant sur six belles ailes du haut de l'empyrée, s'en allant regarder par un soupirail de l'enfer les tourments et les contorsions des damnés, et se réjouissant de ne rien sentir de leurs inconcevables douleurs, cet ange tiendrait beaucoup du caractère de Belzébuth.

Je ne connais point la nature des anges parce que je ne suis qu'homme : il n'y a que les théologiens qui la connaissent ; mais en qualité d'homme je pense, par ma propre expérience et par celle de tous les badauds mes confrères, qu'on ne court à aucun spectacle, de quelque genre qu'il puisse être, que par pure curiosité. Cela me semble si vrai que le spectacle a beau être admirable, on s'en lasse à la fin. Le public de Paris ne va plus guère au *Tartuffe*, qui est le chef-d'œuvre des chefs-d'œuvre de Molière ; pourquoi ? c'est qu'il y est allé souvent ; c'est qu'il le sait par cœur. Il en est ainsi d'*Andromaque*.

Perrin Dandin a bien malheureusement raison quand il propose à la jeune Isabelle de la mener voir comment on donne la question ; cela fait, dit-il, passer une heure ou deux. Si cette anticipation du dernier supplice, plus cruelle souvent que le supplice même, était un spectacle public, toute la ville de Toulouse aurait volé en foule pour contempler le vénérable Calas souffrant à deux reprises ces tourments abominables, sur les conclusions du procureur général. Pénitents blancs, pénitents gris et noirs, femmes, filles, maîtres des jeux floraux, étudiants, laquais, servantes, filles de joie, docteurs en droit canon, tout se serait pressé. On se serait étouffé à Paris pour voir passer dans un tombereau le malheureux général Lally avec un bâillon de six doigts dans la bouche.

Mais si ces tragédies de cannibales, qu'on représente quelquefois chez la plus frivole des nations et la plus ignorante en général dans les principes de la jurisprudence et de l'équité ; si les spectacles donnés par quelques tigres à des singes, comme ceux de la Saint-Barthélemy et ses diminutifs, se renouvelaient tous les jours, on déserterait bientôt un tel pays ; on le fuirait avec horreur on abandonnerait sans retour la terre infernale où ces barbaries seraient fréquentes.

Article « Curiosité » extrait du *Dictionnaire philosophique portatif* de Voltaire