



COMÉDIE-FRANÇAISE

RICHELIEU

V^x-COLOMBIER
STUDIO

LA PIÈCE EN IMAGES



La Vie de Galilée de Bertolt Brecht, mise en scène d'Éric Ruf, 2019, avec Hervé Pierre (Galilée) © V. Pontet, coll. Comédie-Française

La Vie de Galilée

de **Bertolt Brecht**

mise en scène **Éric Ruf**

30 SEPT 19 > 19 JANV 20

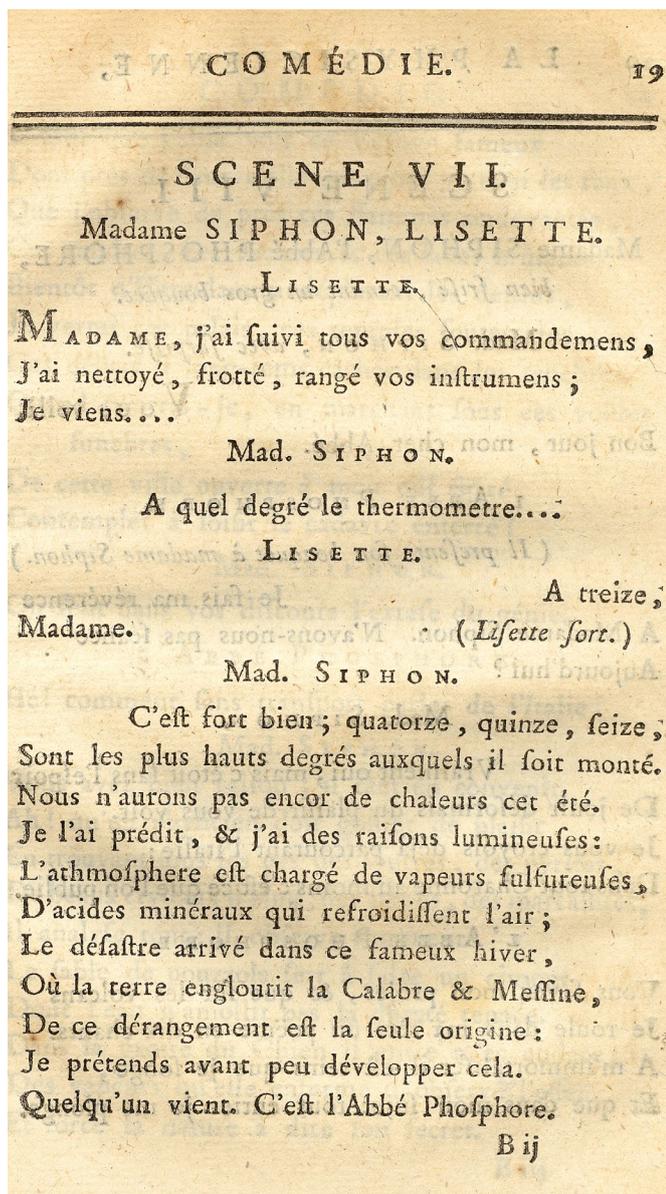
Ce document vous propose un parcours dans les collections iconographiques de la Comédie-Française présentées au sein de la base La Grange, accessible en ligne sur le site de la Comédie-Française : <https://www.comedie-francaise.fr/>

LA FIGURE DU SCIENTIFIQUE AU THÉÂTRE

Agathe Sanjuan, conservatrice-archiviste de la Comédie-Française, juillet 2019

Dans le répertoire théâtral, rares sont les personnages de scientifiques, le plus souvent relégués dans des rôles de ridicules, de pédants, de charlatans. L'esprit scientifique est tourné en dérision, caricaturé voire dénoncé comme une supercherie dangereuse dans le répertoire comique. *La Vie de Galilée* de Brecht apparaît d'autant plus exceptionnelle que la pièce

retrace la vie d'un personnage historique célèbre. Si le théâtre s'intéresse aux figures authentiques de la sphère politique (empereurs, rois, ministres), il s'empare très peu des grands savants qui ont marqué l'histoire, ce qui, pourtant, fonde au XX^e siècle le projet dramaturgique et théorique de Brecht sous l'appellation de « théâtre scientifique ».



La Physicienne, comédie en un acte et en vers de M. de La Montagne, Paris : Poinçot, 1786, scène 7 © Coll. Comédie-Française

SAVANTS, PÉDANTS ET DANGEREUX CHARLATANS

La critique des manies et professions scientifiques se retrouve dans le répertoire comique du XVII^e et du XVIII^e siècles. Les scientifiques amateurs prêtent à rire par leurs prétentions, ce qui les rapproche des pédants, qui font étalage de leur savoir. Ainsi Mme Siphon de *La Physicienne*, comédie en un acte de Pierre de La Montagne (1786), collectionne les instruments de mesure les plus exotiques et se pique d'écrire des traités de physique. Les botanistes sont davantage épargnés car on considère au XVIII^e siècle que cette science à la mode est d'une véritable utilité – elle permet des gains de productivités recherchés. La botanique peut néanmoins confiner à la folie : le Baron du *Somnambule* de Pont-de-Veyle (1739) ne cesse de refaire les plans de son jardin en dépit du bon sens, contrariant sans cesse la nature.

THIBAUT.

Oui, je vivons dans l'espérance; je détruisons douze arpens de veigne: Que de vin perdu pour avoir de l'iau!

LA COMTESSE.

Voyons plus en détail.

LE BARON.

Suivez mon doigt.

VALERE.

Vous ne vous approchez pas, Mademoiselle?

ROSALIE.

J'ai déjà fait l'aveu de mon ignorance; je n'y entens rien.

VALERE *bas*.

Et vous n'entendez pas non plus les soupirs de l'homme du monde le plus malheureux.

ROSALIE *à part*.

Hélas!

LA COMTESSE.

C'est donc là votre Bassé-Cour?

LE BARON.

Eh, non, parbleu, Madame; c'est le potager.

LA COMTESSE.

Je crois qu'il vaut mieux mettre mes lunettes.

LE BARON.

Prenons-les: vous m'y faites penser.

THIBAUT.

Tatigué, que vous allez voir clair!

VALERE *haut*.

Pourquoi vous défier de vos lumières, Mademoiselle? On pourroit vous expliquer....

ROSALIE *haut*.

A quoi me serviroit cette connoissance?

VALERE *bas*.

A mériter votre pitié.

LA COMTESSE.

Ceci est l'Avenuë?

LE BARON.

Oui, celle que je vais faire planter incessamment.

LA COMTESSE.

Elle est bien courte!

LE BARON.

Courte! Elle aura plus de trois lieues.

LA COMTESSE.

Bon! elle n'est pas plus longue que ma main.

LE BARON.

Comptez, comptez les arbres, vous verrez.

LA COMTESSE.

Une, deux, trois, quatre, cinq.

VALERE *haut*, regardant Rosalie.

Dorante perd beaucoup, quand il retarde le moment de voir tant de beautés.

LE BARON.

Je ne le comprends pas, je l'avoué. Mais, pour vous, Madame, vous allez le concevoir dans un moment: Voici le terrain qu'occupe la montagne.

LA COMTESSE.

Je compte les arbres de l'Avenuë. Parlez, parlez toujours: cent cinquante-cinq, cent cinquante-six. Quand vous l'aurez abattuë, ce sera donc une plaine:

LE BARON.

Sans doute; & une vië....

VALERE.

(à la Comtesse)

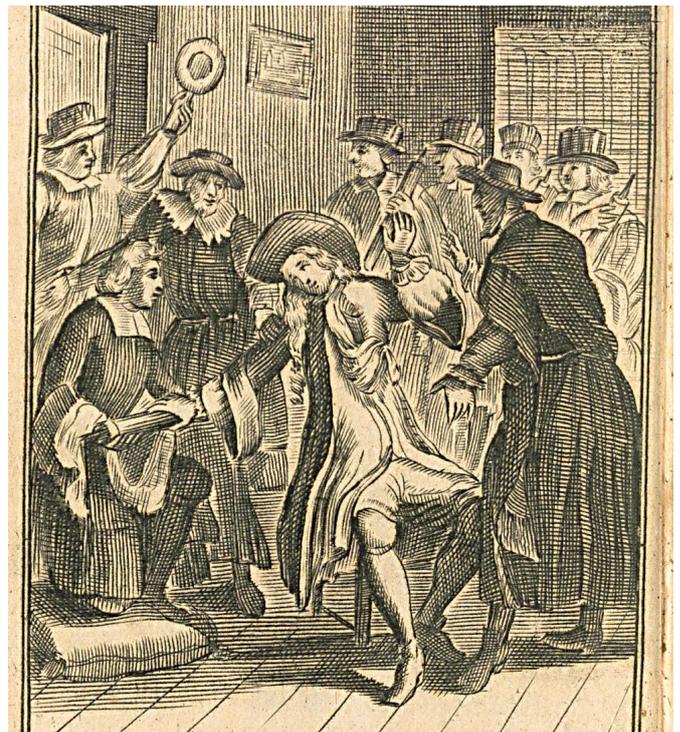
Admirable, Madame. Et si vous daigniez, Mademoiselle, m'accorder un moment d'entretien, je vous ferois connoître la situation... (*bas*) d'un cœur que votre refus réduiroit au désespoir.

LE BARON *à Rosalie*.

Il connoît la position comme moi-même: C'est lui,

Le Somnambule, comédie en un acte de Pont-de-Veyle, Paris: Prault fils, 1739, scène 7: le Baron, botaniste et architecte paysager amateur, présente à son entourage le plan de son nouveau jardin où il prévoit de détruire une montagne pour en faire une plaine © Coll. Comédie-Française

Si les scientifiques amateurs sont peu dangereux, ceux qui en font profession sont moins inoffensifs. La critique la plus célèbre émane de Molière, pourfendeur de la médecine, reprenant en cela une tradition déjà ancienne dénonçant l'imposture de cet art. Livresque et hésitante, la médecine est aussi hostile aux innovations. Molière évolue au fil de sa carrière: il reprend les griefs traditionnels hérités de la comédie italienne dans *Le Médecin volant*, puis muscle son discours dans *Dom Juan* (il suffit à Sganarelle de revêtir la robe de médecin pour qu'il se sente docte et d'humeur à disputer). *L'Amour médecin*, *Le Médecin malgré lui* puis *Le Malade imaginaire* accentuent encore la critique. La cérémonie d'intronisation d'Argan, dans cette dernière pièce, jette le discrédit sur une science qui cherche à éblouir des patients – ou un public – crédules. Les accessoires du médecin (robes, clystères, fioles de remèdes, traités en latin) confèrent à la profession un caractère menaçant et effrayant (*Monsieur de Pourceaugnac*).



Monsieur de Pourceaugnac, frontispice, Lyon: J. Lions, 1692
© Coll. Comédie-Française



M. de Pourceaugnac Act. 1. Sc. 8.

Gravé par Joullain sur le dessin de Ch. Coypel 1726

A Paris, chez la F. de F. Chereau, rue S. Jacques aux 2. Piliers d'Or.

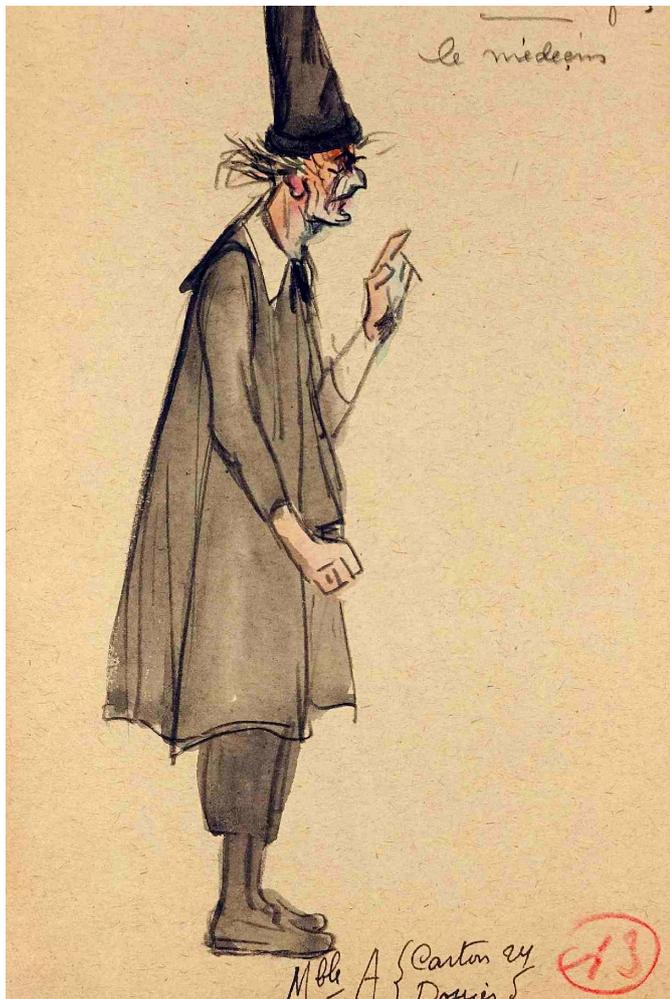
Monsieur de Pourceaugnac, acte 1, scène 8, estampe gravée par Joullain, d'après le dessin de Ch. Coypel, 1726 © Coll. Comédie-Française



Maquette de costume de Charles Bétout pour *Monsieur de Pourceaugnac*, 1921, Premier médecin grotesque (Denis d'Inès) © Coll. Comédie-Française



Maquette de costume de Charles Bétout pour *Monsieur de Pourceaugnac*, 1921, Deuxième médecin grotesque (Paul Gerbault) © Coll. Comédie-Française



Maquettes de costumes de Charles Bétout pour *Monsieur de Pourceaugnac*, 1921, esquisses pour un médecin, le Doyen de la faculté, et un apothicaire © Coll. Comédie-Française

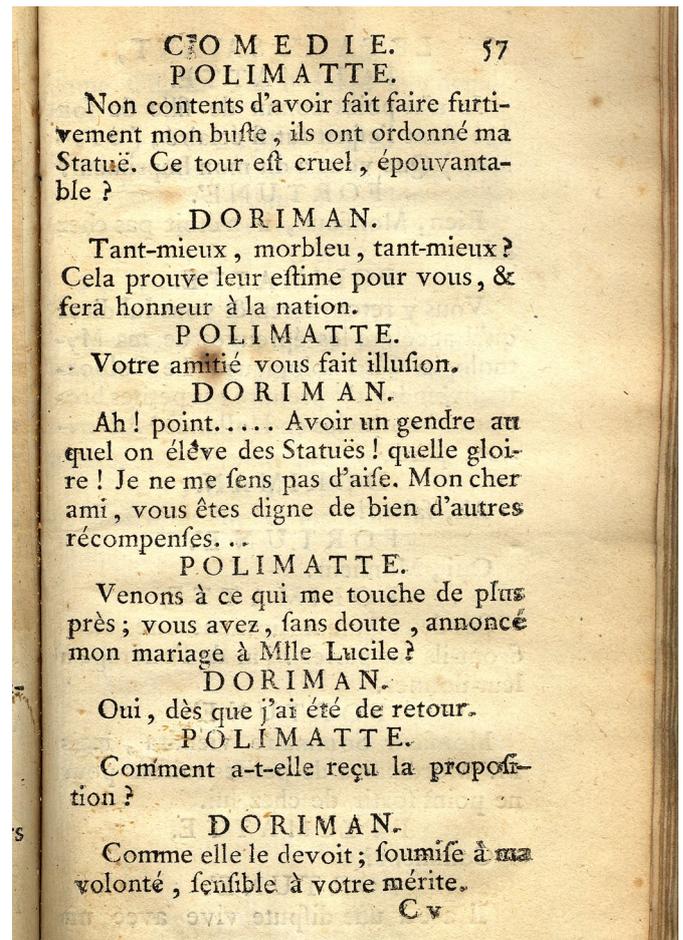


La charlatanerie des professions scientifiques est soulignée par des auteurs qui relèvent l'appât du gain de personnages peu scrupuleux, prêts à dispenser leçons et soins inutiles ou fallacieux pour une bourse. L'orgueil et la vanité complètent le tableau des qualités de ces bouffons sérieux, qui, en véritables imposteurs n'hésitent pas à convoiter de jeunes et riches héritières (*Le Faux-Savant ou l'Amant précepteur* de Joseph du Vaure, 1728).

L'ignorance crasse des faux-scientifiques et professeurs, pourtant adoués par l'université, est encore le lot de nombre de ces personnages comiques, comme Don Léopold Auguste du *Soulier de Satin* de Paul Claudel (1943).

FOLIE ET SAGESSE DU SCIENTIFIQUE

Les exemples précédents présentent les scientifiques comme des personnages inquiétants ou excentriques. Le génie scientifique se double parfois d'une certaine folie telle qu'elle s'exprime dans *20 000 lieues sous les mers* de Jules Verne, roman transposé par son auteur sur les planches du Théâtre Saint-Martin dès 1874. Le capitaine Nemo, scientifique inflexible qui s'affranchit de la société en vivant reclus dans son sous-marin, s'oppose au scientifique membre du Muséum d'histoire naturelle, respectueux de l'Institution, le professeur Aronnax. L'œuvre de Verne, portée sur les planches au Théâtre du Vieux-Colombier en 2015 montre la dualité de la science, dont l'intransigeance peut être interprétée comme sagesse ou folie.



Le Faux-savant, comédie en un acte de M. du Vaure, Paris : S. Jorry, 1749, scène 8 : le savant Polimatte se vante qu'on veuille lui élever une statue et s'apprête à épouser la jeune Lucile, mais il ne tardera pas à tomber sous le charme de sa suivante déguisée, Lisette, qui prétend posséder une grande fortune et admirer avec fureur l'œuvre de Polimatte © Coll. Comédie-Française

20 000 lieues sous les mers d'après Jules Verne, mise en scène de Valérie Lesort et Christian Hecq, Théâtre du Vieux-Colombier, 2017, avec Christian Hecq (Capitaine Nemo) © B. Enguérand, coll. Comédie-Française

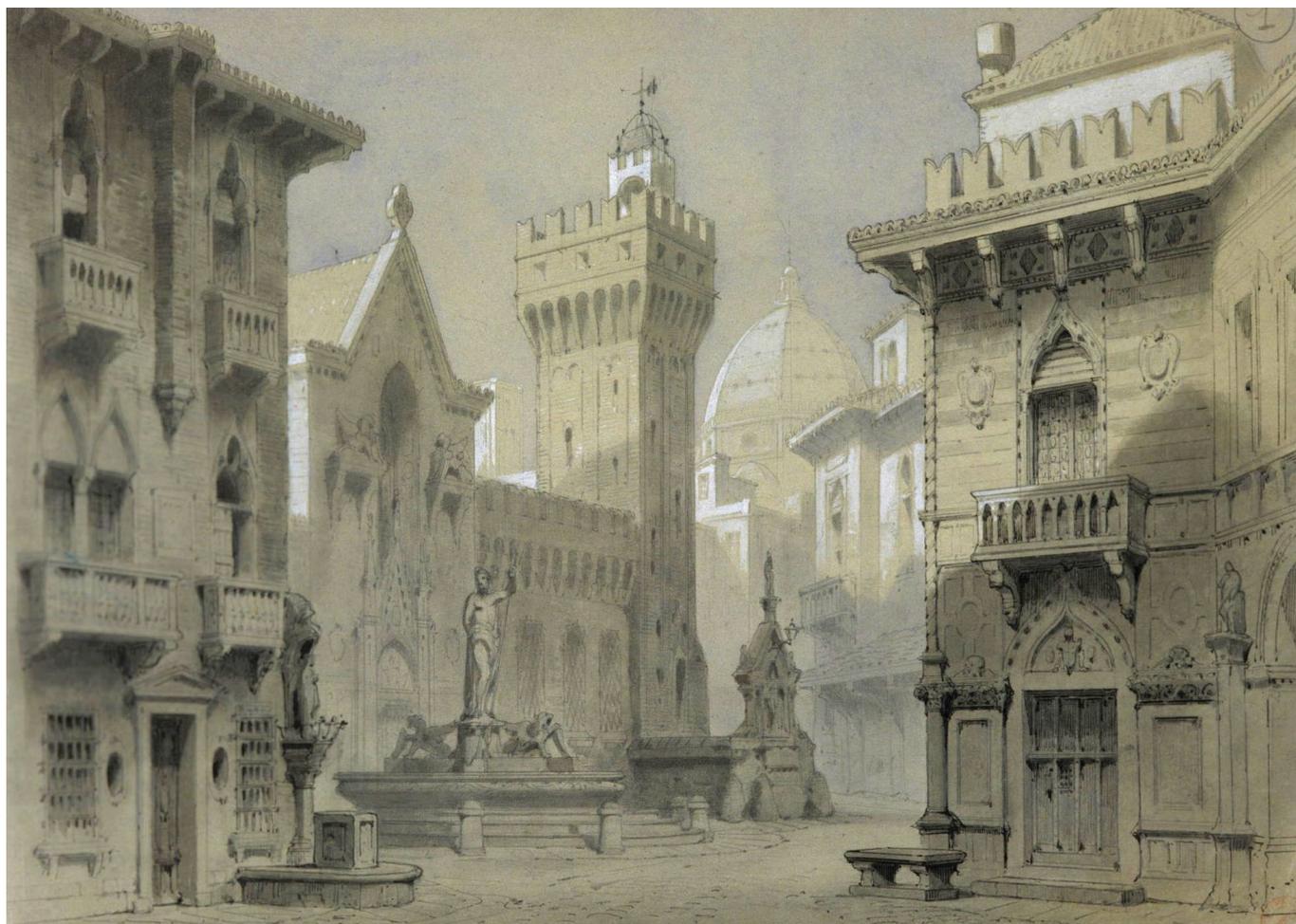


L'exemplarité de la science est interrogée dans le répertoire sérieux, par opposition au comique qui tend majoritairement à la dénigrer. Dans *Cléopâtre* de Mme de Girardin (1847), la reine, mécène des arts et des sciences, veut garantir leur indépendance jusqu'à élever la science au-dessus du pouvoir politique.

Entre sagesse et folie, le scientifique se met souvent en danger pour défendre ses thèses. C'est bien sûr le cas de Galilée qui défie l'église dans deux pièces, celle de Brecht, et celle de Ponsard avant lui (1867). Brecht conçoit un personnage diamétralement opposé à celui de son prédécesseur : chez Ponsard, Galilée, héroïque, veut affronter la torture au risque de mourir, en dépit des conseils de ses disciples qui le supplient de céder. C'est finalement l'amour paternel qui l'enjoint à se rétracter : sa fille Antonia peut ainsi épouser l'homme qu'elle aime, un riche gentilhomme dont la famille s'opposait à une alliance avec la fille d'un hérétique. Le Galilée de Brecht, jouisseur, amoureux de la vie, n'est pas le scientifique intransigent mais au contraire un être humain qui par peur de la torture et de la mort renoncera à ses thèses.



Portrait de Geffroy en Galilée dans la pièce de Ponsard, aquarelle de Pierre-François Beauvallet, 1867 © Coll. Comédie-Française



Galilée de Ponsard, 1^{er} acte, maquette plane de décor de Rubé et Chaperon, 1867 © P. Lorette, coll. Comédie-Française



Galilée de Ponsard, 3^e acte, maquette plane de décor de Rubé et Chaperon, 1867 © P. Lorette, coll. Comédie-Française

VERS UN THÉÂTRE SCIENTIFIQUE

L'idée d'un théâtre scientifique naît pour la première fois à la fin du XIX^e siècle sous la plume de Louis Figuié : se comparant à Jules Verne, l'auteur propose de mettre sur scène la vie des grands hommes de science et leurs découvertes pour « instruire sans fatigue ». La production est de pauvre qualité et ne parvient pas à subsister.

Brecht quand à lui, prenant appui sur son *Galilée*, va en faire le socle théorique de son *Petit organon pour le théâtre*. Établissant que nous vivons dans une ère scientifique, contrairement aux siècles passés, et que le théâtre doit offrir un divertissement qui reproduit « la vie en commun des hommes », il forge cette notion de théâtre scientifique. Pour Brecht, la démarche scientifique est la métaphore même de ce qu'il recherche pour le spectateur, à savoir la distanciation, qui permet au théâtre d'atteindre une dimension politique : « Pour que ces choses données puissent apparaître [à l'homme] comme autant de

choses douteuses, il lui faudrait développer ce regard étranger avec lequel le grand Galilée observa un lustre qui s'était mis à osciller. Lui, ces oscillations l'étonnèrent, comme s'il ne se les était pas imaginées ainsi et ne pouvait se les expliquer, ce qui lui fit comprendre leurs lois. C'est ce regard, aussi difficile que productif, que le théâtre doit provoquer par ses reproductions de la vie en commun des hommes. Il doit amener son public à s'étonner, et cela se fait à l'aide d'une technique de distanciation du familier. » (*Petit organon*, L'Arche, 1963, p.59-60).

La Vie de Galilée est entrée au répertoire de la Comédie-Française le 24 mars 1990, dans la mise en scène de l'administrateur général Antoine Vitez.



La Vie de Galilée de Bertolt Brecht, mise en scène d'Éric Ruf, 2019, avec Jérôme Pouly (Sagredo) et Hervé Pierre (Galilée) © V. Pontet, coll. Comédie-Française