

**NOUVEAUX
MONDES**

**LES
CARNETS
DU TNM**

LA VIE DE

84



GALILÉE

DE **BERTOLT BRECHT** TRADUCTION **GILBERT TURP**

MISE EN SCÈNE **GEOFFREY GAQUÈRE**

AVEC **Sabri Attalah/Annick Bergeron/Luc Bourgeois/Normand Chouinard/Guillaume Cyr/Maxim Gaudette/Louise Laprade/Myriam LeBlanc/Marie Luciani-Grimaldi/Jean Marchand/Sally Sakho/Amaryllis Tremblay**

ASSISTANCE À LA MISE EN SCÈNE **Stéphanie Capistran-Lalonde**

DÉCOR ET ACCESSOIRES **Simon Guilbault**

COSTUMES **Marie Chantale Vaillancourt**

ÉCLAIRAGES **Julie Basse**

MUSIQUE ORIGINALE ET CONCEPTION SONORE **Philippe Brault**

MAQUILLAGES **Florence Cornet**

PRODUCTION **Théâtre du Nouveau Monde**

DU **20 avril**

AU **16 mai 2027**

RÉSUMÉ

En ce début de XVII^e siècle, dans l'enclave protégée de la république de Venise, le mathématicien et physicien Galileo Galilei tourne son regard vers les cieux. Ce n'est pas le royaume divin qui l'intéresse, mais bien l'espace et les astres qui y gravitent. Il quitte la Sérénissime pour Florence, dans l'espoir que la puissante famille Médicis finance ses travaux ; cette décision fragilise sa position, malgré la bonne réputation que lui ont valu ses nombreuses inventions. En défendant le système de Copernic et en échafaudant des hypothèses audacieuses grâce aux découvertes permises par le télescope qu'il a perfectionné, Galilée s'attire les suspicions de l'Église. Le prestigieux Collegium Romanum aura beau lui donner raison sur plusieurs points, l'Inquisition s'inquiète : voilà un homme qui soutient que la Terre n'est pas au centre de l'univers et qui, de surcroît, milite pour que les découvertes scientifiques deviennent accessibles au plus grand nombre. Ne risque-t-on pas alors de semer le doute dans l'esprit de la population, menaçant du même coup sa tranquillité d'esprit et sa pure soumission aux dogmes religieux ? Sommé de se rétracter, Galilée devra choisir entre la subordination ou la mort, sous l'œil inquiet de ses proches et de ses quelques collaborateurs qui croient en ses idées. Vaut-il mieux finir en martyr pour la cause ou courber l'échine, muet mais vivant ?

Œuvre-somme dans la théâtrographie de Bertolt Brecht, *La vie de Galilée* examine avec acuité les rapports complexes entre la connaissance et le pouvoir, entre les discours et les croyances. L'homme de théâtre allemand, qui travailla en exil sur ce texte conçu en compagnie de sa collaboratrice Margarete Steffin, insiste sur la dimension humaniste de la pensée du savant né à Pise, à qui il fait dire : « Je tiens pour vérité que l'unique but de la science réside dans l'allègement des peines de l'existence humaine. »

Sous l'Inquisition de la Renaissance comme dans l'Allemagne nazie des années 1930 que Brecht dut fuir, il n'était guère avisé d'aller à l'encontre des dogmes et de tenter de se négocier un espace de liberté... C'est tout l'art de cet auteur que de traquer le poids des systèmes sur chacun des gestes commis par ses personnages. Pour sa toute première mise en scène au TNM, Geoffrey Gaguère s'approprie ce texte important qui remet en question notre rapport à la vérité et aux forces souterraines prêtes à tout pour « contrôler le message ». Il a trouvé en Guillaume Cyr un acteur idéal pour ce nouveau Galilée, entre force tranquille et regard de braise.



RENÉ RICHARD CYR

***La vie de Galilée* vient clore cette première saison du TNM entièrement programmée par vos soins, et c'est aussi votre toute première mise en scène ici. Débuter en montant Bertolt Brecht, est-ce une façon d'afficher vos couleurs ?**

GEOFFREY GAQUÈRE

C'est une pièce qui m'habite depuis mes 18 ans, alors qu'étudiant au Conservatoire de Bruxelles, j'avais travaillé sur un extrait de cette œuvre comme acteur. Ce qui m'a toujours frappé avec ce texte, c'est son ampleur, son côté cinématographique qui appelle au grand déploiement. De plus, c'est rare au théâtre qu'on suive ainsi un personnage sur une si longue période de sa vie. Revenir à Brecht me semble essentiel aujourd'hui, alors qu'on constate toute la fragilité du monde démocratique. L'action de *La vie de Galilée* se passe à la Renaissance, mais on est très bien capable de faire le lien avec ce qui se déroule en ce moment dans le monde : quand on regarde par exemple les actions de Donald Trump à l'égard des universités et du financement de la recherche scientifique, on se doute bien que ça aura un impact néfaste et potentiellement durable sur la vie des gens. ♦ Chez Brecht, la scène n'est jamais un simple lieu de représentation : elle est un espace de confrontation. Tout y est pensé comme un champ de forces où s'entrechoquent les idées, les intérêts, les croyances et les structures de pouvoir. Le moteur de cette dynamique est la dialectique. Elle irrigue l'ensemble de l'œuvre et organise chaque scène comme une mise en contradiction des réalités sociales, économiques et politiques qui traversent l'époque. Dans *La vie de Galilée*, cette dialectique est omniprésente.

R.R.C. Quel portrait l'homme de théâtre allemand dresse-t-il du scientifique italien ?

G.G. De la première à la dernière scène, Galilée affronte un univers qui résiste à ce qu'il découvre. En cherchant à montrer à la face du monde ce qu'il voit à travers sa lunette, il remet en cause l'ordre établi, les certitudes religieuses et les mécanismes du pouvoir. Brecht ne donne pas dans la psychologie individuelle : son travail a toujours été de montrer comment l'humain est pétri, façonné, conditionné par les grandes forces qui régissent l'humanité, qu'elles soient politiques, cléricales ou économiques. Dans la pièce, on croise des figures qui incarnent toutes ces formes d'autorité, car elles ont toutes une influence sur Galilée qui, pour poursuivre ses travaux, a besoin de financement et de protection. Un représentant de l'Église vient lui dire, à peu de choses près : « Vous avez le droit de chercher, mais vous n'avez pas le droit de trouver. » Que veut dire alors

être libre, pour un homme de science ? Galilée parvient à prouver que c'est la Terre qui tourne autour du Soleil et non l'inverse, mais affirmer une telle chose à l'époque de la Renaissance, c'est remettre en question l'idée même de Dieu, c'est dangereux et notre héros le sait ! Le travail de Brecht, c'est de montrer comment cette surconscience intervient dans son intimité, comment elle vient infléchir ses gestes et conversations au quotidien, lui qui a pourtant des idéaux scientifiques élevés. Quand on vit sous une telle surveillance, le désespoir et la folie ne sont jamais bien loin. Brecht fait aussi de Galilée un personnage imparfait, un jouisseur qui n'est pas toujours forcément honnête : il n'hésite pas, par exemple, à s'approprier l'invention d'autrui à son profit. Jusqu'où la fin justifie-t-elle les moyens ?

R.R.C. À propos de la démarche théâtrale de Bertolt Brecht, on parle souvent de la distanciation, une notion un peu ambiguë. Comment la définiriez-vous, et comment l'appliquez-vous dans votre propre travail sur cette pièce ?

G.G. Je crois que ce que Brecht souhaitait, c'était de créer un certain sentiment d'étrangeté chez le public, afin que ce dernier ne parvienne pas à s'identifier au personnage qui est devant lui d'une manière uniquement émotive. Ça ne veut pas dire que le jeu doit être désincarné, mais plutôt qu'il doit susciter le questionnement plutôt que l'émotion : pourquoi tel personnage agit-il ainsi ? J'aimerais créer l'espace pour que la spectatrice et le spectateur puissent se demander quelle position aurait été la leur à la place de Galilée, confronté-e à l'obscurantisme, au risque de torture et à la possibilité du bûcher. Que signifient le courage et la lâcheté, dans un tel contexte ? Et le tout sans moraliser sur la réponse : Galilée, lui, il finit par plier, il se rétracte, il choisit la vie au détriment d'un jusqu'au-boutisme dans la vérité. Qui peut le juger ? ♦ Chez Brecht, la scène devient un véritable *ring* de boxe. Chaque tableau agit comme un *round*, scandé par l'adresse au public qui ouvre l'action et par la sentence finale qui vient clore le combat comme un coup décisif. Le théâtre brechtien avance ainsi par chocs successifs, par affrontements continus. L'opposition y est constante : entre les lieux du pouvoir et l'intimité du cabinet scientifique, entre l'obscurité et la lumière, entre l'espace clos et l'infinité de l'univers, entre la raison et la folie. Ces tensions ne sont jamais abstraites. Elles traversent les corps, les voix, les déplacements. ♦ J'ai donc choisi des interprètes que je considère comme d'extraordinaires « acteurs-paysages » : j'entends par là une capacité, juste par la

parole, par la façon de dire le texte, de nous faire voir des choses ou de nous faire réfléchir, de nous faire suivre le raisonnement et la pensée des personnages, et ce, sans sonner comme un discours théorique. Au contraire, il faut que ce soit très incarné, et ça passe par un travail sur le corps, sur la limpidité de la pensée et la limpidité de la parole.

R.R.C. Vous parliez plus tôt d'une œuvre qui appelle au grand déploiement. Qu'entendez-vous par là ?

G.G. Le texte est construit en quinze grands tableaux qui nous font visiter presque autant de lieux. On passera du cabinet de travail de Galilée, d'où il observe le ciel avec son télescope, au Grand Arsenal de Venise où l'on fabrique des navires de guerre. On arpentera de grands lieux de pouvoir, des couloirs du palais des Médicis à Florence jusqu'aux recoins du Vatican en plein cœur de Rome. Maintenant, comment faire pour évoquer tout ça sur scène ? Avec le scénographe Simon Guibault, avec qui j'ai souvent travaillé, nous jouons sur un constant ajustement de la focale qui permettrait de passer de l'immensité de l'Univers à des lieux infiniment plus modestes. D'une approche contemporaine de l'espace, avec la conceptrice Marie Chantale Vaillancourt, on juxtapose une approche plus historique du costume : les habits d'un prince, d'un savant, d'un cardinal, ça imprime immédiatement la fonction politique d'un personnage. Nous allons déployer sur scène une trentaine de personnages que vont se diviser douze interprètes, ce qui appelle des transformations constantes. Il est là aussi, le plaisir du jeu théâtral chez Brecht. ♦ Du décor aux éclairages, en passant par les costumes, tout participe à une réflexion sur le pouvoir : qui le détient, qui l'exerce, qui le subit, qui le conquiert et qui le perd. Chaque élément du spectacle est conçu comme le révélateur d'un rapport de domination ou de résistance. L'obscurité, symbole de l'époque et de l'aveuglement organisé, s'oppose à la lumière de la connaissance. Mais cette lumière ne surgit jamais de manière triomphante. Elle avance difficilement, à travers des fissures, des interstices, des espaces de doute où la vérité tente de se frayer un chemin. ♦ Cette dialectique entre ombre et clarté traverse l'ensemble du spectacle jusque dans la position des corps sur scène. Chaque posture, chaque distance entre les personnages, chaque déplacement raconte une relation de pouvoir. Il y a ceux qui dominent, ceux qui résistent, ceux qui cèdent, ceux qui observent. Le plateau devient ainsi un espace où les idées prennent corps, où les conflits intellectuels deviennent phy-



siques. ♦ Tout au long du spectacle s'installe alors un jeu de cache-cache perpétuel avec la vérité. Tantôt elle recule, tantôt elle triomphe, tantôt elle échoue. Elle se dérobe autant qu'elle s'impose. Mais malgré les résistances, malgré la peur et les renoncements, elle continue d'avancer. Lentement, douloureusement, mais irréversiblement.

R.R.C. Nous fêtons cette année les 75 ans du TNM. Y a-t-il un spectacle auquel vous avez assisté ici qui vous a particulièrement marqué, et pourquoi ?

G.G. La première fois que je suis venu au Québec, j'étais encore étudiant au Conservatoire de Bruxelles et j'avais eu l'occasion de voir *Cyrano de Bergerac* monté par Alice Ronfard, avec Guy Nadon dans le rôle-titre. S'il y a un acteur-paysage par excellence, c'est bien Guy Nadon : il dit quelque chose et tu le vois. Il proposait un Cyrano loin du personnage romantique, il en a fait un être sombre et tourmenté, et je l'ai trouvé bouleversant. Après mon établissement au Québec, j'ai vu ou revu deux spectacles qui ont été repris au TNM après leur création dans d'autres théâtres et qui sont pour moi des classiques contemporains : *Incendies* de Wajdi Mouawad et *La face cachée de la Lune* de Robert Lepage. Le premier, c'est une grande tragédie pour notre époque ; le second, c'est la quintessence du mariage entre une histoire extraordinaire, un jeu d'acteur parfait et une technologie au service du récit. On vient au théâtre pour vivre ce genre d'émerveillement.



À travers la figure de Galilée, Yves Gingras, professeur d'histoire et de sociologie des sciences à l'UQAM, interroge le rapport entre vérité, science et pouvoir. De Socrate à aujourd'hui, il montre comment les dogmes religieux, politiques ou idéologiques continuent de menacer la liberté de recherche et le courage nécessaire pour défendre publiquement la pensée critique. ♦ Les travaux d'Yves Gingras lui ont valu de nombreux honneurs dont le prix du Québec Léon-Gérin 2018 en sciences humaines et sociales. En 2019, il a été nommé Chevalier de l'Ordre national du Québec.

GALILÉE: LE COURAGE DE LA VÉRITÉ FACE AUX AUTORITÉS Depuis 400 ans, la figure de Galilée incarne la science moderne qui cherche la vérité dans les enquêtes empiriques et non plus dans les textes considérés comme sacrés, que ce soit la Bible ou les œuvres d'Aristote. Mais son nom est tout aussi inséparable de la figure du martyr condamné par les autorités religieuses de son temps pour avoir eu le courage, mais aussi la naïveté, de croire qu'il pouvait remettre en question le dogme de l'immobilité de la Terre. Sa condamnation en juin 1633 avait suscité l'indignation, mais aussi la peur et l'autocensure. On doit d'ailleurs au savant Nicolas-Claude Fabri de Peiresc d'avoir eu le courage d'exprimer, dès 1634, l'ampleur du scandale de cette condamnation à la résidence surveillée pour le reste de la vie du vieux savant alors âgé de 70 ans. Il écrivit au neveu du pape que cette condamnation « pourra même un jour être comparée à la persécution que Socrate éprouva dans sa patrie ». On le sait, presque 2000 ans avant Galilée, le père de la philosophie avait été condamné à boire la ciguë sous prétexte que ses discours corrompaient la jeunesse. La démocratie naissante avait déjà ses limites et le pouvoir religieux n'a fait qu'y ajouter ses propres dogmes.

Le monde a bien changé depuis, dira-t-on, mais il ne faudrait pas croire que la liberté de recherche n'est plus entravée par des autorités diverses et des groupes de pression, au nom de nouvelles idéologies. À l'heure où j'écris ces lignes, la figure dominante qui incarne la censure des idées qui lui déplaisent est bien sûr celle du président des États-Unis: Donald Trump. Si sa personnalité narcissique donne une forme extrême et très médiatique à ses injonctions, elles ne doivent pas faire oublier que ses prédécesseurs républicains n'ont pas hésité à interdire, en 2001, la recherche scientifique sur les cellules souches, au nom des convictions religieuses du président George W. Bush et de ses électeurs chrétiens évangéliques. Au Canada, le gouvernement conservateur de Stephen Harper,

au cours des années 2000, n'a pas hésité à bâillonner les chercheurs des laboratoires gouvernementaux, les empêchant ainsi d'informer la population sur des questions environnementales relevant des sciences.

Si des dirigeants conservateurs et même réactionnaires souvent inspirés d'idéologies religieuses continuent à brider les recherches dans des domaines qui risquent de remettre en cause leurs croyances, il ne faut pas passer sous silence les nouvelles formes de censure qui s'exercent de nos jours via les médias soi-disant « sociaux ». On assiste en effet depuis une dizaine d'années à des attaques de scientifiques par des activistes qui exigent parfois la rétractation de publications qui leur déplaisent et les revues et les universités n'ont pas toujours le courage de résister à ces pressions idéologiques. Doit-on en effet cesser d'enseigner la théorie de l'évolution sous prétexte de « respecter » des croyances religieuses ? Doit-on cesser d'enseigner la physiologie qui explique qu'il existe des hormones mâles et femelles, et la biologie qui explique que l'écrasante majorité des espèces animales (dont nous faisons partie) se reproduisent via l'accouplement de mâles et de femelles ?

Le message de Galilée est, au fond, le même que celui de Socrate : la seule façon d'affronter les ennemis de la vérité est d'avoir le courage de la chercher – tant dans les sciences naturelles que sociales – et ensuite de l'affirmer publiquement malgré les risques toujours présents d'être attaqués par ceux et celles qui voient alors remises en question leurs croyances bien ancrées, mais nullement bien fondées.

POINTS DE VUE - LES ENTRETIENS DU TNM
POUR DÉVELOPPER LA RÉFLEXION SUR CE SUJET, RETROUVEZ YVES GINGRAS
ET GEOFFREY GAQUÈRE LE 27 AVRIL 2027, AU TNM.



EXTRAIT DE LA PIÈCE

**Qui ne sait pas la vérité n'est qu'une
pauvre cruche. Mais qui la sait et la
nomme mensonge, est un criminel.**

BERTOLT BRECHT

On en est vraiment
qu'au commencement



75 ANS
À RACONTER
LE MONDE

THÉÂTRE^{du}NOUVEAU MONDE