

ACTEURS ET MISE EN SCÈNE DANS LE *DIALOGUE* SUR LES DEUX GRANDS SYSTÈMES DE GALILÉE

L'intitulé de cette étude situe d'emblée le grand *Dialogue* galiléen de 1632¹ dans une perspective théâtrale, et, de prime abord, l'idée de faire de Galilée un auteur de théâtre peut sembler quelque peu incongrue. Toutefois, l'illustre savant donne ici la parole à trois « acteurs » qui débattent assez librement autour des « due massimi sistemi del mondo, tolemaico e copernicano » comme l'annonce le titre. Leur savante discussion est censée se dérouler dans le Palais vénitien de l'un d'entre eux : Sagredo, ami de Galilée prématurément disparu. Nous reviendrons plus loin sur ce cadre et sur les rôles des trois interlocuteurs du dialogue.

Naturellement, ce texte capital, porteur d'une conception du monde résolument neuve, n'a nullement été conçu comme support écrit d'une mise en scène. Mais il n'en demeure pas moins que l'un de ses plus illustres contemporains, Tommaso Campanella, le définissait déjà, non sans admiration, comme une subtile « commedia filosofica »².

Cette expression heureuse fut maintes fois reprise par la critique, et notamment en 1967, par C. Muscetta dans un article intitulé *Simplicio e la commedia filosofica dei Massimi Sistemi* (cf.note 18).

1 Le titre exact est : *Dialogo sopra i due massimi sistemi del mondo tolemaico, e copernicana*, Florence, G.B. Landini, 1632 (Ed.originale). Edition récente, à laquelle renvoient les références de nos citations : GALILEO GALILEI, *Opere*, vol. VII, Edizione Nazionale, a cura di Antonio FAVARO, 20 vol., Firenze, Barbera, réédition de 1968.

2 T. CAMPANELLA, *Lettre à Galilée* du 5 août 1632, in G. GALILEI, *Opere, op. cit.*, vol. XIV, p. 366.

Rappelons-nous d'autre part que Le Tasse, mentionne dans son *Discours sur le dialogue* (1585) une forme dite « représentative » de ce genre qui se rapproche beaucoup du texte théâtral : il dit, en effet, qu'elle « peut être portée sur la scène, parce qu'elle introduit des personnages en train de discourir *dramatikos*, c'est-à-dire en acte... »³.

En outre, si l'on se réfère aux exigences qui président au concept de théâtralité, dans la critique moderne, il nous semble que l'écriture du *Dialogue galiléen* s'y conforme à bien des égards. Certes, la communication scénique s'illustre en premier lieu par son action largement représentée dans des attitudes, gestes, regards et autres mimiques ; néanmoins, elle ne peut s'accomplir jusqu'au bout que dans la parole donnée aux acteurs, après qu'elle ait pris forme dans l'écriture du dialogue théâtral (sauf, toutefois, dans le cas très particulier de l'improvisation).

Selon nous, l'écriture du *Dialogue sur les deux grands systèmes* n'est pas sans évoquer, à maints égards, le subterfuge d'un jeu théâtral ; nous tâcherons de voir comment il se manifeste et vient enrichir le potentiel expressif du texte, dans le but évident de captiver agréablement l'esprit du destinataire... pour mieux le convaincre.

Tout d'abord, on peut s'interroger sur les conditions dans lesquelles un échange de répliques peut se constituer en spectacle, et qui auront ainsi valeur de référence pour apprécier la théâtralité d'un dialogue écrit : cette dimension, qui accroît notoirement l'expressivité du texte, présuppose, par exemple, l'existence d'un lieu d'énonciation immédiatement perceptible pour un public, réel ou imaginaire ; il sera donc primordial de se demander si la scène existe, dans ce dialogue galiléen, et de quelle manière le « public » des lecteurs en est informé, ce qui suppose l'existence de didascalies.

Nous nous attacherons ensuite au statut très particulier (scénique ou littéraire ?) des trois « figures » (acteurs et/ou personnages) que Galilée campe dans ce décor restreint et indéterminé à la fois. Enfin, il conviendra de situer dans les mouvances de ce jeu subtil, les apparitions du locuteur premier, auteur et fondateur du récit, qui feint de s'effacer derrière les trois rôles animés d'altercations où se dessine l'image d'une pensée toujours en mouvement.

³ T. TASSO, *Discours sur le dialogue*, trad. de Florence VUILLEMIER, Paris, Les Belles Lettres, 1992, pp. 67-68.

1) La scène et l'« antefatto »

Dans ce *Dialogue*, qui - rappelons-le - n'a jamais prétendu constituer la trame d'une représentation théâtrale, on ne s'attend pas à trouver, de prime abord, un espace scénique conçu pour accueillir les acteurs sous les yeux d'un public. Mais ce dernier n'en est pas moins présent à l'esprit de l'auteur, même s'il s'agit pour lui de lecteurs plutôt que de spectateurs. Dès lors, dans le *Dialogue*, la scène ne peut avoir qu'une existence textuelle, et, en outre, elle semble bien se réduire, dans la préface, à la seule mention qui est faite du lieu de la *controversia* : « Fatta la radunanza nel palazzo dell'Illustrissimo Sagredo, dopo i debiti, ma pero brevi, complimenti, il Sig. Salviati in questa maniera incominciò. »⁴ Cette indication scénique, très sobre, fait suite, toutefois, à celle donnée précédemment avec la présentation de Sagredo qui vécut « nella meravigliosa città di Venezia ».

Une telle localisation de l'entretien apparaît indissociable de l'*antefatto* qui lui-même renvoie, selon nous, à deux plans temporels distincts.

Tout d'abord, Galilée fait état de discussions qu'il a eues avec Sagredo, puis avec Salviati et un certain aristotélicien, plusieurs années avant qu'il n'en vienne à écrire le livre où ils deviendront personnages ; Galilée recourt au passé simple, dans ces passages narratifs de la préface, ce qui marque clairement leur antériorité par rapport à la discussion que le livre est censé relater : « Mi trovai, molt'anni sono, più volte nella meravigliosa città di Venezia in conversazione col Sig. Giovan Francesco Sagredo... » (p. 30), et plus loin nous lisons : « con questi due mi trovai spesso a discorrer di queste materie, con l'intervento di un filosofo peripatetico... » (p. 31).

Et là, Galilée s'empresse de déclarer son intention de rendre hommage à ses deux amis défunts, et d'immortaliser leur mémoire en faisant d'eux les personnages de son livre :

*Ora, poichè morte acerbissima ha, nel più
bel sereno de gli anni loro, privato di
quei due gran lumi Venezia e Firenze, ho
risoluto prolungar, per quanto vagliono le
mie debili forze, la vita alla fama loro*

⁴ G. GALILEI, *Opere*, Ed.Naz., Rééd. de 1968, vol. VII, p. 31. *La réunion eut lieu au palais de l'illustrissime Sagredo : quand ils en eurent fini avec les nécessaires, mais brèves, politesses, le signor Salviati commença en ces termes.*

*sopra queste mie carte, introducendoli per interlocutori della presente controversia.*⁵

Il importe alors de souligner qu'il s'agit ici d'un *antefatto* historique, constituant une sorte d'ancrage du thème de l'œuvre dans le vécu de l'auteur, à travers la dimension du souvenir.

De même, dans le dernier paragraphe de cette adresse *Al discreto lettore* [« au lecteur avisé »], Galilée présente comme réel, voire coutumier, le débat d'opinions où s'affrontent ces trois hommes avides de savoir, ce qui traduit chez l'auteur un souci évident de crédibilité et de vraisemblance, mais aussi un désir d'introduire le lecteur dans le sujet du *Dialogue* - en même temps que dans le Palais de Sagredo, - de la façon la plus naturelle qui soit :

*Erano casualmente occorsi (come intervieni)
varii discorsi alla spezzata tra questi
Signori, i quali avevano più tosto ne i loro
ingegni accesa, che consolata, la sete
dell'imparare : però fecero saggia risoluzione
di trovarsi alcune giornate insieme, nelle
quali, bandito ogni negozio, si attendesse a
vagheggiare con più ordinate speculazioni le
maraviglie di Dio nel cielo e nella terra.*⁶

Là encore le récit, conduit à l'imparfait de narration, est coupé par le présent « come intervieni » qui ramène l'énoncé du passé « historique » vers le présent, employé ici pour traduire un fait coutumier, renforçant l'ancrage de la fiction dans la réalité.

Le passé simple « fecero » consacre la prise de décision qui est ressentie comme inévitable, car le souci de comprendre est tel, chez les trois protagonistes, qu'ils ne pouvaient plus, sans réelle frustration, se contenter de conversations *alla spezzata*. De plus, l'introduction de Galilée « accompagne » le lecteur jusqu'à la prise de parole de Salviati et

5 G. GALILEI, *op. cit.*, vol. VII, p. 31. *A présent la mort cruelle a privé Venise et Florence de ces deux grandes lumières, au plus beau de leurs années ; j'ai résolu de prolonger leur vie et leur renommée, dans la faible mesure de mes forces, en les présentant dans les pages qui suivent comme les interlocuteurs du débat.*

6 G. GALILEI, *op. cit.*, vol. VII, p. 31. *Différentes discussions avaient eu lieu occasionnellement entre ces messieurs (comme cela arrive), et elles avaient aiguisé plutôt que calmé leur soif d'apprendre ; ils prirent donc la sage résolution de se retrouver ensemble pendant quelques jours, afin que, délaissant toute autre affaire, ils puissent étudier les merveilles de Dieu au ciel et sur la Terre, et s'en délecter grâce à des réflexions plus méthodiques.*

le transporte, en douceur, si l'on peut dire, devant la scène (entendue comme lieu de l'élocution). En effet, c'est Salviati qui, aussitôt, « reprend en main » le lecteur (l'auditeur ?) et l'introduit dans le jeu scénique sans qu'il n'y ait de discontinuité, même si son entrée en matière semble traduire, par sa brièveté, l'impatience du personnage à présenter les termes du débat et l'importance de son enjeu :

*Fu la conclusione e l'appuntamento di ieri,
che noi dovessimo in questo giorno
discorrere, quanto più distintamente
per noi si potesse, intorno alle ragioni
naturali e loro efficacia, che per l'una
parte e per l'altra sin qui sono state
prodotte da i fautori della posizione
Aristotelica e Tolemaica e da i seguaci del
sistema Copernicano.⁷*

Ainsi le lecteur est d'emblée confronté à la problématique de la discussion, et il sait également tout de suite qui incarne la défense du point de vue ptoléméen ; en effet, pour les besoins d'une parfaite clarté didactique, Salviati s'empresse de nommer Simplicio, et, avant même que celui-ci ne prenne la parole, le lecteur sait exactement à qui il a à faire : « Signor Simplicio, tanto strenuo campione e mantentore della dottrina Aristotelica » (p. 33).

Force est de constater que Galilée accorde à la présentation des interlocuteurs une place beaucoup plus importante qu'au décor, lequel se ramène, en somme, à la seule mention du Palais vénitien, qui ne fait l'objet d'aucune description détaillée. Toutefois, on aurait sans doute tort de croire que le cadre spatial du *Dialogue* ne dépasse pas les limites du seul lieu de l'élocution, sommairement cité dans l'avant-propos. En effet, il est aisé de constater que, dans le cours du débat s'insèrent d'autres localisations, sortes de prolongements idéaux de la situation de départ. Certes, ces hors-scènes ne sont pas destinés, initialement, à la représentation et sont, en quelque sorte, médiatisés par les propos des personnages, ou bien suggérés par leur déplacement. Et d'ailleurs, dans l'œuvre qui nous intéresse, nous lisons dès la préface que Galilée n'entend pas se priver des « digressioni, tal ora non meno curiose del

⁷ G. GALILEI, *op. cit.*, vol. VII, p. 33. *Notre rendez-vous d'hier se conclut sur l'idée qu'il nous fallait aujourd'hui discuter, aussi rigoureusement que nous le pourrions, de la pertinence des arguments physiques qui, pour l'une et l'autre opinion, ont été jusqu'ici allégués par les défenseurs de la position Aristotélicienne et Ptolémaïque, d'une part, et en faveur du Système de Copernic d'autre part.*

principale argomento » (p. 30) ; la forme du dialogue est ici louée parce qu'elle offre à l'auteur toute liberté d'opérer un élargissement opportun de l'espace « scénique », comme l'exprime le verbe « porge campo » [« ouvre le champ » ou « donne du champ »]... et, dans la *Deuxième Journée*, Salviati se fait l'écho de cette exigence, lorsqu'il déclare :

*Nè siamo obligati a quella strettezza che
sarebbe uno che ex professo trattasse
metodicamente una materia, con intenzione
anco di pubblicarla. Non voglio che il
nostro poema si astringa tanto a
quell'unità, che non ci lasci campo aperto
per gli episodii, per l'introduzion de' quali
dovrà bastarci ogni piccolo attaccamento.*⁸

Ici, l'expression « campo aperto » qui reprend l'idée de « porgere campo » acquiert un relief particulier par le jeu du contraste avec les termes « strettezza » et « si astringa ». L'étroitesse de l'espace (serait-il littéraire) apparaît bien ici comme lié sémantiquement à la notion de contrainte (de l'écrivain, ou plus généralement du penseur ?). De ce fait, les divers écarts, par rapport au lieu initial, que suggère par exemple la mise en scène de certaines expériences, réalisées ou imaginées, matérialisent l'ouverture, pour ne pas dire la liberté, que Galilée entend donner à son propos ; d'ailleurs, seul son adversaire idéal, Simplicio, semble obstinément attaché à l'immobilité, à celle de la Terre, bien sûr, mais, au-delà, à celle des connaissances dont il nie toute forme de progrès.

Donc, au niveau de l'écriture du *Dialogue*, l'auteur intègre au discours des personnages certaines didascalies d'ordre spatial, créant ainsi un effet de profondeur scénique ; elles accompagnent notamment quelques petits déplacements du groupe, souvent orchestrés par Salviati, qui anime le débat d'un certain « remue-ménage », et c'est en cela peut-être que le *Dialogue* galiléen laisse loin derrière lui l'ambiance feutrée des conversations de salon, chères au genre courtisan ; nulle préciosité ni cérémonie superflue, ici, - même les « complimenti brevi ma necessari » [« politesses brèves mais nécessaires »] ne sortent pas de la « dedica » tant ils intéressent peu le « metteur en scène » (en l'occurrence Galilée). Ici,

⁸ G. GALILEI, *op. cit.*, vol. VII, p. 188. [Nous discutons à notre guise] et nous ne sommes pas tenus à la rigueur qui s'impose à un homme seul ayant à traiter un sujet « ex professo », méthodiquement, et même avec l'intention de le publier. Je ne veux pas que notre poème soit astreint à l'unité au point de ne plus laisser le champ libre aux épisodes : il suffit qu'ils aient quelque lien avec notre propos.

on n'hésite pas, dès que la démonstration l'exige, à se rendre dans la cour du palais afin d'observer les effets de la lumière sur un miroir :

*Pigliate ora in cortesia quello
specchio che è attaccato a quel muro, ed
usciamo qua nella corte. Venite, signor
Sagredo. Attaccate lo specchio là a quel
muro, dove batte il Sole ; discostiamoci e
ritiriamoci qua all'ombra. Ecco là due
superficie percosse dal Sole, cioè il muro e
lo specchio. Ditemi ora qual vi si
rappresenta più chiara : quella del muro o
quella dello specchio ?⁹*

... et si la suite de l'expérience l'impose, on se fera apporter un second miroir qui se trouve dans « una camera di sopra ».

De même, le groupe sera plus loin invité à passer dans la pièce d'à côté pour jeter de l'eau par terre, de manière à observer que la partie mouillée du pavé est plus sombre que le reste (*Dial.* p. 123).

Prêtant ainsi à ses partenaires une grande liberté de mouvement, le dialogue galiléen n'est jamais figé ; l'auteur sait tirer le meilleur parti de toutes les ressources structurelles de son genre de prédilection.

En outre, le champ spatial du dialogue s'ouvre sur l'extérieur du palais Sagredo, vers *Canal Grande* et la lagune animée par la vie quotidienne des habitants, à laquelle renvoie notamment l'incident du retard de Simplicio qu'il explique ainsi, au début de la *Troisième Journée* :

*Bisogna non accusar me, ma incolpar Nettuno,
di questa mia così lunga dimora, che nel
reflusso di questa mattina ha in maniera
ritirate l'acque, che la gondola che mi
conduceva, entrata non molto lontano di qui
in certo canale dove non sono fondamenta, è
restata in secco, e mi è bisognato tardar lì
più d'una grossa ora in aspettare il ritorno
del mare.¹⁰*

⁹ G. GALILEI, *op. cit.* vol. VII, p. 96. Veuillez maintenant prendre, s'il vous plaît, ce miroir attaché au mur et sortons dans la cour. Venez signor Sagredo. Accrochez ce miroir là, sur ce mur où donne le Soleil ; écartons-nous et mettons-nous ici, à l'ombre. Voici deux surfaces que frappe le Soleil, le mur et le miroir. Dites-moi maintenant laquelle vous paraît la plus claire, celle du mur ou celle du miroir ?

Enfin, bien au-delà de Venise et de sa lagune, - (ville qui n'est pas sans assumer une valeur emblématique, après la dure expérience romaine de Galilée) - d'autres notations spatiales éparses ouvrent sur l'infini l'horizon du *Dialogue*, évoquant des sites lointains, réels ou imaginaires, liés tantôt à des observations réalisables, tantôt à des expériences de pensée ; ainsi par exemple, dans la *Deuxième Journée* où Salviati et Simplicio devisent en ces termes :

Salv. « *Credete voi che una nave che dallo stretto di Gibilterra andasse verso Palestina, potesse eternamente navigare verso quella spiaggia, movendosi sempre con egual corso ?* »

Simp. « *Non altramente.* »

Salv. « *E perché no ?* »

Simp. « *Perché quella navigazione è ristretta e terminata tra le Colonne e 'l lito di Palestina, ed essendo la distanza terminata, si passa in tempo finito [...]* »

Salv. « *Verissima risposta. Ma la navigazione dallo stretto di Magaglianes per il mar pacifico, per le Molucche, per il Capo di Buona Speranza, e di là per il medesimo stretto e di nuovo per il mar Pacifico etc...* »¹¹

Mentionnons encore, pour terminer sur ce point, les sites lunaires, doublement filtrés par le regard de l'observateur et les verres de son instrument. Certes, on ne peut plus ici parler de scène, ni même de hors-scène, mais plutôt d'un arrière-plan cosmique, qui confère à l'atmosphère

10 G. GALILEI, *op. cit.* vol. VII, p. 300. *Ce n'est pas moi qu'il faut accuser d'un si long retard, c'est Neptune : lors du reflux de ce matin, il a fait se retirer les eaux si loin que, tout près d'ici, la gondole qui me conduisait est entrée dans un canal où il n'y a pas de fondations ; elle y est restée à sec et j'ai dû attendre plus d'une heure que la mer revienne.*

11 G. GALILEI, *op. cit.* vol. VII, p. 160-161. Salv : « *croyez-vous qu'éternellement un navire qui va du détroit de Gibraltar vers la Palestine puisse naviguer vers ces rivages, s'il se meut toujours d'un cours égal ?* Simp : « *Non bien sûr.* Salv : « *Et pourquoi pas ?* Simpl : « *Parce que cette navigation est bornée et limitée par les colonnes d'Hercule et la côte de Palestine ; puisque la distance est limitée, elle sera parcourue en un temps fini, sauf bien sûr à revenir en arrière en sens contraire, faisant demi-tour pour recommencer le même voyage ; mais ce serait alors un mouvement interrompu, non un mouvement continu.* Salv. « *Absolument vrai. Mais si, parti du détroit de Magellan, on navigue en passant par l'océan Pacifique, les Moluques, le cap de Bonne-Espérance, pour revenir au détroit et passer par l'océan Pacifique, etc.* »

du *Dialogue* cette aspiration au sublime comme élévation de l'esprit dont parle Fernand Hallyn dans son approche du *Messenger des étoiles* ; les lignes qui suivent nous semblent tout aussi bien convenir pour évoquer, dans le *Dialogue*, cette amplification de la scène qui confine aux cieux :

*Galilée invite l'homme à lever son regard
vers le ciel pour y voir des phénomènes
nouveaux grâce à un instrument qui l'élève,
en même temps, au-dessus des limites
naturelles de sa perception et qui est donc
propre à susciter l'émerveillement et
l'admiration.*¹²

2) Les personnages

Il convient, ici encore, de ne pas perdre de vue que le *Dialogue* de Galilée, dont nous cherchons à cerner les potentialités théâtrales, n'a pas été écrit pour être joué... et ne le sera pas. Dès lors, il va de soi que l'étude du statut - scénique ou simplement littéraire - des trois interlocuteurs, n'est pas exempte d'ambiguïté. Tout d'abord, on sait que Salviati et Sagredo ne seront jamais incarnés par des comédiens, personnes réelles, mais ils se présentent, à l'inverse, comme une sorte de projection littéraire de deux hommes ayant réellement existé, et de surcroît, dans la plus grande estime de l'auteur qui veut les immortaliser. Dès lors, le devoir d'imitation ou *mimésis*, n'en est pas moins évident que dans le cas de figure classique, entre personnage et acteur. Par suite, si nous admettons que cette intention mimétique prééminente dénote bien une dimension théâtrale inhérente à la problématique du *Dialogue*, nous pouvons chercher ce qui, chez les trois interlocuteurs, fait honneur au propos que l'auteur définit lui-même dans la *Dedica*, et qui est celui de « représenter » : « A questo fine ho presa nel discorso la parte Copernicana, procedendo in pura ipotesi matematica, cercando per ogni strada artificiosa di rappresentarla superiore » (p. 29).

Nous pouvons aborder cette question en nous plaçant, par exemple, dans la perspective de P. Hamon qui, sans se limiter au théâtre, définit le personnage par son « étiquette », comme on peut le lire dans un article intitulé *Statut sémiologique du personnage* :

¹² F. HALLYN, *Le Messenger des étoiles* (traduction), Seuil, 1992, p. 35, Introduction.

*Le personnage est représenté, pris en charge et désigné sur la scène du texte par un signifiant discontinu, un ensemble dispersé de marques que l'on pourrait appeler son « étiquette ».*¹³

Certes, c'est bien à travers des notations éparses que se dessinent les figures des interlocuteurs du *Dialogue* ; en effet, ni le texte ni sa préface n'en donnent de portrait, notamment au plan physique, et nous ne connaissons pas même leur âge ; mais le texte nous renseigne cependant largement sur leur *éthos*, à travers des notations puissamment suggestives.

Ainsi Salviati, dès l'ouverture, prend aux yeux du lecteur les traits du héros positif : en effet, c'est lui qui prend la parole en premier pour présenter le thème du dialogue, et, dans le même mouvement, il interpelle son adversaire Simplicio, en évoquant ses convictions aristotéliennes ; il ouvre donc le débat, apparaît comme principal vecteur d'informations-clés, et agit, à maintes reprises, comme un président de séance. L'auteur le représente fréquemment « en acte », comme il le fait d'ailleurs pour les deux autres, mais, au sein du groupe, Salviati est un peu l'élément moteur, notamment lorsqu'il s'agit de réaliser une expérience, d'en trouver le matériel, de faire déplacer tout le monde etc. De plus, en tant que support du rôle thématique principal (défenseur de l'héliocentrisme), il est l'objet d'une valorisation de tous les instants, et Simplicio lui-même ne manque pas de rendre hommage à son intelligence et à la clarté de ses explications : (« Ho compreso il tutto benissimo » *Dial.*, p. 172.) ; mais il connaît aussi sa ruse, et le soupçonne presque de tendre des pièges à l'adversaire : « Ora intendo il vostro artificio : voi dicevi così per tentarmi e (come si dice dal vulgo) per iscalzarmi, ma non che in quella guisa credeste veramente » [« Je comprends maintenant votre subterfuge : vous disiez ceci pour me tenter et (comme on dit vulgairement) pour me mettre au pied du mur, mais vous ne le pensiez pas vraiment »] (*Dial.*, p. 172).

Enfin, tous les critiques s'accordent à voir en lui le plus fidèle porte-parole de Galilée en raison, bien sûr, de ses convictions coperniciennes ; mais il existe selon nous, une autre raison, littéraire celle-là, de le considérer ainsi. Comme Carlo Muscetta l'explique dans son article (*Simplicio e la commedia filosofica dei Massimi Sistemi*), Salviati se plaît à jouer, en quelque sorte, avec son masque, rappelant au lecteur que ce débat n'est qu'un simulacre, semblable à un exercice d'école où lui-même

¹³ P. HAMON, *Statut sémiologique du personnage*, in *Poétique du récit*, Seuil, 1977, p. 142.

tient le rôle du copernicien convaincu, comme il le déclare, dans la *Deuxième Journée*, laissant entendre que chaque opinion défendue reste par là même sujette à caution :

Prima che proceder più oltre, devo dire al signor Sagredo che in questi nostri discorsi fo da Copernichista, e lo imito quasi sua maschera ; ma quello che internamente abbiamo in me operato le ragioni che par ch'io produca in suo favore, non voglio che voi giudichiate dal mio parlare mentre siamo nel fervor della rappresentazione della favola, ma dopo che avrò deposto l'abito, che forse mi troverete diverso da quello che mi vedete in scena.¹⁴

On ne saurait être plus clair : Galilée, après avoir annoncé que son intention était de monter une représentation, passe en somme le relai à son personnage qui se doit de rappeler l'exclusivité de la fiction. L'auteur, on le sait, joue lui-même un jeu dont il est tenu de respecter les règles : c'est celui de la « dissimulazione onesta » qui reste dans les limites de ce que la censure pouvait lui accorder. Galilée tient d'ailleurs beaucoup à ce qu'aucun des personnages ne mente, ni ne fasse preuve d'hypocrisie ; Simplicio, par exemple, clame bien haut sa sincérité : « Di grazia, toglievtevi giù di questa opinione, ch'io sia simulatore o dissimulatore. » [« De grâce, enlevez-vous de la tête cette idée, selon laquelle je serais simulateur et dissimulateur »] (*Dial.* p. 107).

En dernière analyse, on peut voir en Salviati un personnage omniscient qui joue son rôle en toute connaissance de cause, donc un acteur à part entière, chargé, en outre, d'interpréter le plus souvent la pensée de l'auteur lui-même ; il semble que par ce statut scénique privilégié, Galilée parvienne à le représenter, mieux qu'aucun autre, comme une personne réelle (on pense, naturellement, à l'ami disparu dont l'auteur veut honorer la mémoire).

Tour à tour complice et contradicteur de Salviati, Sagredo est présenté avant tout comme vénitien, et Galilée semble faire vivre en lui son propre

¹⁴ G. GALILEI, *op. cit.* vol. VII, p. 157. *Avant d'aller plus loin, je dois dire au signor Sagredo que, dans nos discussions, je joue au copernicien, l'imité et porte pour ainsi dire son masque ; maintenant, quel effet produisent en moi les raisons que je présente en sa faveur ? Je ne veux pas que vous en jugiez par ce que je dis, tant que nous sommes dans la chaleur de la représentation ; quand j'aurai enlevé le costume, peut-être vous paraîtrai-je autre que le comédien que vous voyez en scène.*

attachement à la pensée libre qu'il appréciait tant à Venise, *meravigliosa città* - l'un des centres culturels les plus riches et ouverts d'Europe à l'époque.

Le lien profond qui semble unir Sagredo et sa ville est d'ailleurs matérialisé, au niveau de la mise en scène, par le palais qui accueille en son sein ce débat où des convictions contraires s'affrontent, certes, mais dans le respect de toutes.

L'« étiquette » de Sagredo est d'abord celle du bon vivant, le plus personnel sans doute des trois interlocuteurs, dont les interventions expriment souvent la perplexité, voire le scepticisme, attitudes propres de celui qui désire comprendre, plus encore qu'apprendre, et qui, de surcroît, n'appartenant à aucune école, n'a à sa disposition aucun système de référence idéologique : « Ma io, che sono, e sono stato sin ora, indifferente, confido grandemente d'avermi a ridurre in quiete e in sicurezza »¹⁵. Il restera tout au long du dialogue un adepte de la liberté de pensée, et sa pensée à lui ne pourra s'affirmer qu'en dehors de toute doctrine existante. Ainsi, il n'hésite jamais à faire part (avec modestie) de ses difficultés à suivre une explication trop abstraite, ou à émettre des doutes, comme ici par exemple : « Qui mi nascono due dubbi : l'uno è intendere, perchè la maggior inegualità di superficie abbia a far più potente riflessione di lume ; l'altro è, perchè questi Signori Peripatetici voglian questa esatta figura »¹⁶. D'ailleurs, il adopte volontiers la forme interrogative, par exemple lorsqu'il désapprouve le propos de Simplicio : « Credete voi che in dialettica, in rettorica, in fisica, in metafisica, in matematica, e finalmente nell'universalità de' discorsi, sieno argomenti potenti a persuadere e dimostrare altrui non meno le conclusioni false che le vere ? »¹⁷ Ainsi Sagredo se met-il spontanément dans le camp de ceux qui s'interrogent, qui cherchent, qui hésitent, et, par là-même il remplit, vis-à-vis des rapports entre personnages, une fonction proche de celle de l'arbitre, mais surtout, il empêche que Salviati ne « bouscule » trop brutalement Simplicio.

15 G. GALILEI, *op. cit.* vol. VII, p. 155. *Mais moi qui suis indifférent et le suis resté jusqu'à présent, j'ai grand espoir de parvenir au repos et à la sécurité.*

16 G. GALILEI, *op. cit.* vol. VII, p. 105. *A présent, deux doutes me viennent à l'esprit : le premier tient à la raison pour laquelle une plus grande inégalité de surface permet une plus puissante réflexion de lumière ; l'autre porte sur le fait que messieurs les péripatéticiens veulent une figure exacte.*

17 G. GALILEI, *op. cit.* vol. VII, p. 156. *Croyez-vous que, dans la dialectique, dans la rhétorique, la physique, la métaphysique, les mathématiques, enfin tous les types de raisonnements, il y ait des arguments assez puissants et persuasifs pour démontrer à quelqu'un aussi bien des conclusions fausses que des conclusions vraies ?*

Par ailleurs, au niveau de la construction de l'œuvre, Sagredo assume fréquemment un rôle de narrateur : c'est alors à travers sa conscience, ou plus exactement son souvenir, que le lecteur va pouvoir appréhender des situations, souvent anecdotiques, qui se greffent sur l'action principale (le débat) dont elles sont pourtant nettement dissociées, ne serait-ce que sur le plan temporel (elle sont racontées au passé). Sagredo constitue ainsi, en somme, le support d'une « focalisation interne » de l'œuvre (au sens que lui donne G. Genette dans *Figures III*, 1972).

En effet, au début de la *Deuxième Journée*, il raconte une visite mémorable chez un médecin vénitien, ou encore il se remémore ses années d'études et notamment les conférences d'un Copernicien et les moqueries qui s'en suivirent : « Interrogati poi alcuni che vi erano stati, sentii tutti burlarsene, eccettuatone uno... »¹⁸.

Mais, curieusement, l'auteur de ces digressions est souvent le premier à vouloir ramener la discussion sur le thème dont elle a pu s'écarter, comme s'il craignait d'en perdre le fil, il déteste sauter d'un sujet à un autre et ne se fait pas faute de rappeler à l'ordre Salviati : « Di grazia, già che siamo nella Luna, spediamoci dalle cose che appartengono a lei, per non avere a fare un'altra volta un sì lungo cammino »¹⁹ - ou encore, dans la *Deuxième Journée* : « Di grazia, Signor Salviati, prima che passare ad altro, concedetemi che io metta in campo certa difficoltà che mi si è raggirata per la fantasia »²⁰. Il parle avec la bonne foi d'un homme curieux de savoir, mais conscient de ne pas avoir une acuité d'esprit égale à celle de Salviati, tellement plus accoutumé aux discussions théoriques.

Face aux deux nobles figures des amis de l'auteur trop tôt disparus, Simplicio est le seul personnage complètement fictif, même si Galilée lui a donné le nom d'un commentateur d'Aristote ; certes, quelques critiques ont voulu y voir surtout une sorte de sobriquet qui ferait de lui le « simple d'esprit par excellence » : un jugement qui ne doit pas selon nous réduire exagérément l'étiquette de Simplicio, d'autant que Galilée n'a pas voulu lui donner les traits d'une simple caricature comique, voire burlesque, mais lui confère au contraire une personnalité, aussi riche et complexe, sous certains aspects, que celles de ses deux nobles adversaires.

18 G. GALILEI, *op. cit.*, vol. VII, p. 154.

19 G. GALILEI, *op. cit.*, vol. VII, p. 87. *De grâce, puisque nous en sommes à la Lune, expédions tout ce qui s'y rapporte, pour ne pas avoir à refaire un si long chemin.*

20 G. GALILEI, *op. cit.*, vol. VII, p. 180. *S'il vous plaît, signor Salviati, avant de passer à autre chose, permettez-moi de mettre sur le tapis une difficulté qui n'a cessé de me tourner dans l'imagination.*

Certes, au plan intellectuel notamment, l'aristotélicien obstiné que Salviati présente comme tel d'entrée de jeu, se profile dans l'intrigue du *Dialogue*, sous les traits du héros négatif, ou même, si l'on préfère, de l'anti-héros : c'est ce qui ressort, déjà au XVII^e siècle, du jugement de Campanella auquel nous avons déjà fait référence :

*Ognun fa la parte sua mirabilmente ; e
Simplicio per il trastullo di questa comedia
filosofica, ch'insieme mostra la sciocchezza
della sua setta, il parlare e l'instabilità,
e l'ostinazione e quanto ci va.*²¹

De toute évidence, au temps où Campanella écrit ces lignes, le problème de fond du *Dialogue* est encore brûlant d'actualité, et l'auteur a pris parti ; ceci peut expliquer qu'il voit en Simplicio une figure comique, fidèle image de la secte stupide des aristotéliciens, sur laquelle Galilée appuierait, en fin de compte, la désacralisation du géocentrisme.

Avec un recul de plusieurs siècles, nos contemporains ont eu dans l'ensemble tendance à être moins catégoriques : Galilée a créé Simplicio avec des traits individuels, notamment sur le plan de son parler et de ses réactions psychologiques, il n'est pas dépourvu d'un certain humour, et, en cela, il ne peut être réduit à un simple masque : Alberto Asor Rosa, qui voit dans les quatre *Journées* « altrettanti atti di una rappresentazione teatrale », dit de Simplicio qu'il est « immaginario, ma non meno vivo degli altri »²². Carlo Muscetta le juge honnête et de bonne foi quand il exprime son attachement à l'aristotélisme :

*Simplicio, è più che un filosofo
naturale, perché si ritiene il filosofo
« tout court », il filosofo perenne, che per
essere seguace di una filosofia immortale, e
la migliore possibile, è convinto di essere
più degli altri filosofo per eccellenza e
di possedere non solo la verità, ma il
metodo per conservarla perennemente.*²³

21 T. CAMPANELLA, cité par C. MUSCETTA, *La commedia filosofica dei Massimi Sistemi, in Realismo, neorealismo, controrealismo*, Milano, Garzanti, 1976, p. 176. *Chacun joue admirablement son rôle ; Simplicio est là pour divertir dans cette comédie philosophique qui montre en même temps la stupidité de sa secte, sa façon de parler et son instabilité, son obstination et tout ce qui s'en suit.*

22 A. ASOR ROSA, *Galilei e la nuova scienza*, Roma-Bari, Laterza, 1974, p. 39.

23 C. MUSCETTA, *La commedia filosofica dei Massimi Sistemi*, in *op. cit.*, p. 182. *Simplicio est plus qu'un philosophe naturel, parce qu'il se considère comme le philosophe « tout court », le philosophe éternel, qui, parce qu'il est le disciple d'une philosophie immortelle, la meilleure possible, est convaincu*

Le cas de Simplicio, en effet, est tout d'abord représenté comme emblématique d'un état d'aveuglement provoqué par des schémas de pensée rigides et fortement ancrés dans l'esprit jusqu'à lui faire perdre la faculté de juger. On est alors porté à considérer le sujet comme victime d'un « auto-endoctrinement » que Muscetta semble d'ailleurs assimiler à une sorte de maladie, puisqu'il voit en Simplicio un « cervello velleitario perchè inguaribilmente tolemaico » (*art.cit.* p. 182).

En somme, ce personnage ne se réduit nullement à un masque, mais du masque il possède tout de même la fixité - sur le seul plan intellectuel, bien sûr - qui se manifeste dans son conservatisme « incurable » (il fait preuve d'une forte obstination qui le maintient dans son ignorance).

Toutefois, ce trait essentiel de la connotation négative de Simplicio remplit une fonction seconde en donnant constamment à Salviati l'occasion d'exercer ses talents de persuasion, et, au bout du compte, ils s'exercent aussi sur l'esprit du lecteur avec une efficacité maximale. Simplicio n'est pas le moindre appui de Galilée, qui n'a jamais caché ses intentions didactiques, *delectare* et *docere*, deux objectifs complémentaires où Aristote déjà voyait la mission de toute *fictio* et, notamment, du théâtre. Le jeu, en effet, sera d'autant plus passionnant que l'adversaire du « maître » Salviati sera difficile à convaincre ; et il n'est pas d'aristotélicien mieux armé que Simplicio pour se défendre, avec son impressionnant bagage de culture livresque, qui comprend notamment les textes de référence en la matière : Aristote et Ptolémée, bien sûr, mais aussi les maîtres de la scolastique médiévale et quelque « moderno autore » qui perpétue le géocentrisme jusqu'au siècle de Galilée...

Simplicio incarne à l'évidence le recours à l'argument d'autorité (*ipse dixit*), et sa science ne peut sortir de la riche bibliothèque « dove tanto agiatamente si ricoverano tanti studiosi, dove, senza esporsi all'ingiurie dell'aria, col solo rivoltar poche carte, si acquistano tutte le cognizioni della natura »²⁴. Simplicio n'est jamais à l'abri, en tout cas, des sarcasmes de ses deux partenaires !

d'être plus que tout autre le philosophe par excellence et de posséder non seulement la vérité, mais la méthode pour la conserver éternellement.

²⁴ G. GALILEI, *op. cit.*, vol. VII, p. 81. [*ce Prytanée*] où viennent s'abriter tant de savants et où, sans s'exposer aux injures du temps, simplement en tournant quelques feuillets, on peut acquérir toutes les connaissances sur la nature.

L'éloge d'Aristote se combine d'ailleurs - dans ses dires, donc dans la *forma mentis* que lui donne l'auteur - avec celui d'un savoir accumulé dans la mémoire mais toujours prêt à refaire surface, dans le débat polémique, sous forme de références ou de citations : et, lorsque Sagredo lui reproche de n'opposer à la « *sensata esperienza* » que « *la sola autorità ed il puro ipse dixit* », il s'explique ainsi :

*Aristotile non si è acquistata sì grande autorità se non per la forza delle sue dimostrazioni e della profondità de i suoi discorsi : ma bisogna intenderlo, e non solamente intenderlo, ma aver tanta gran pratica ne'suoi libri, che se ne sia formata un'idea perfettissima, in modo che ogni suo detto vi sia sempre innanzi alla mente.*²⁵

Mais le monolithisme de ses croyances est justement pour les deux autres une cible intéressante parce que difficile à atteindre et, davantage encore, à ébranler ; toutefois, les arguments de la *ratio* galiléenne qui, pour les besoins du jeu scénique et du *trastullo* [« amusement »] se déguisent en sarcasmes, n'ont de cesse de provoquer l'« ennemi »... mais c'est dans l'intention louable de lui faire accomplir quelques progrès (il y a bien en lui, comme en tout homme, une volonté de s'améliorer...) ; d'ailleurs Simplicio, lucide par certains côtés, ne sous-estime jamais les compétences respectives de Salviati et Sagredo, et il a bien conscience de n'être pas, dans ce « débat-combat », à égalité de chances avec son ennemi bicéphale (qui n'est autre, sans doute, que Galilée lui-même, par-delà la fiction) :

*Se non fusse il gran concetto che per i discorsi avuti sin qui mi son formato della saldezza di dottrina del Sig. Salviati e dell'acutezza d'ingegno del Sig. Sagredo, io con lor buona grazia, mi vorrei partire senza più sentir altro.*²⁶

25 G. GALILEI, *op. cit.*, vol. VII, p. 136. *Aristote ne doit son immense autorité qu'à la force de ses démonstrations et à la profondeur de ses arguments ; encore faut-il le comprendre, et non seulement le comprendre, mais avoir pratiqué ses livres jusqu'à s'en être fait une idée absolument parfaite et avoir toujours à l'esprit tout ce qu'il a dit.*

26 G. GALILEI, *op. cit.*, vol. VII, p. 159. *Si les discussions précédentes ne m'avaient pas donné une si haute opinion de la solidité de la science du signor Salviati et de la pénétration d'esprit du signor Sagredo, je parterais volontiers, avec leur permission, sans en entendre davantage.*

Simplicio se montre capable, en tout cas, de s'interroger, ce qui est la condition première de tout progrès ; et dans son cas, c'est certainement une petite victoire pour Salviati que d'avoir, la veille, réussi à semer le trouble dans son esprit au point de l'empêcher de dormir ; de plus, Simplicio le reconnaît en toute honnêteté : « Io vi confesso che tutta questa notte sono andato ruminando le cose di ieri e veramente trovo di molto belle nuove e gagliarde considerazioni » (*Dial.* p. 133).

Au fond, l'étiquette de Simplicio n'est pas exempte de complexité, et, par suite, l'« épaisseur » de ce personnage fait que son portrait échappe à la réduction caricaturale du burlesque.

On est fondé à penser, toutefois, que si sa personnalité n'est peut-être pas aussi marquée que celles de Salviati ou de Sagredo, c'est peut-être parce que Galilée, sur le plan artistique, veut faire de ces derniers les représentants d'une vie active, animés d'intérêts divers, d'ordre intellectuel mais pratique aussi, alors que Simplicio reste au pôle opposé de cet ordre de valeurs, et incarne une érudition scolastique qui dépersonnalise ses adeptes.

3) L'auteur

Galilée, à plusieurs reprises, s'introduit subrepticement dans le *Dialogue* par le truchement des interventions de Salviati, qui font explicitement référence à ses écrits et à ses découvertes. Toutefois, il n'est jamais cité nommément, mais toujours par des périphrases de nature à mettre en avant les traits sous lesquels il aimait à paraître : ainsi, par exemple « il nostro comune amico » rappelle que la présence de Sagredo et Salviati dans ce texte est née d'une amitié et d'une estime réciproques que l'auteur entend prolonger idéalement dans la pérennité de la fiction. Mais lorsqu'il s'auto-définit par l'expression « Academico Linceo », Galilée revendique, avec une pointe de complaisance, sa qualité de membre de l'honorable société de savants au regard scrutateur, à l'image du Lynx. Et enfin, « il nostro Academico » concilie deux sentiments qui semblent présider, dans l'esprit de Galilée, à l'écriture du *Dialogue* : considération à l'égard de ses amis défunts et désir d'honorer son appartenance à l'Académie qui lui inspirait une louable fierté. L'appellation plus solennelle de « nostro Academico Linceo » traduit, en effet, le respect que Galilée inspire (inspirait ?) à ceux-là mêmes dont il était l'ami, mais qui ne le considéraient pas moins comme un maître. On sait

d'ailleurs qu'à l'époque le savant jouit d'une autorité notoire et qu'il accepte volontiers d'être reconnu comme l'inspirateur de nombreux disciples.

Ce subterfuge rhétorique, - « présence-absence » de Galilée médiatisée par ses personnages et leur discours - révèle clairement une parfaite maîtrise des techniques d'écriture et des ressources du dialogue théâtral, qui ne sont jamais perçues comme simple artifice, tant elles s'intègrent bien à l'esprit et à l'univers de l'œuvre : rien de surprenant, en effet, à ce que Salviati et Sagredo, qui ne « vivent » encore que dans et par le génie de Galilée-écrivain, lui rendent hommage à leur tour, en rappelant *di sfuggita* sa juste renommée.

Nous serions tenté de conclure qu'ainsi le *Dialogue* galiléen s'enrichit d'une dimension que même la pièce de théâtre ne possède pas, à savoir ce contact, serait-il fugitif entre « lecteurs-public » et auteur. En effet, d'ordinaire, ni le spectateur d'une pièce de théâtre, ni même le lecteur d'un roman n'ont de relation directe avec le sujet écrivant ; le contact auteur-public ne doit d'ailleurs s'établir qu'à travers l'œuvre écrite et ses conventions. Telle est l'essence même de la littérature, et Galilée semble bien recourir ici à un subterfuge capable d'en repousser les limites, en cumulant les fonctions d'auteur, de personnage, et d'objet du discours.

4) Conclusion

Après avoir constaté l'extrême diligence avec laquelle Galilée fait comprendre au lecteur que son *Dialogue* est une comédie ou encore une *fiaba*, nous sommes tenté d'avancer une interprétation personnelle de la fin de la *Quatrième journée*, un passage qui a déjà donné lieu à de multiples analyses critiques...car l'enjeu en était déterminant à bien des égards, et notamment pour les suites que l'Eglise allait donner à la publication de l'ouvrage ; nous voulons parler, bien entendu, de la dernière intervention de Simplicio, celle où il honore le fameux contrat que Galilée avait passé avec le Pape Urbain VIII, (lié à l'*Accademia dei Lincei* qui ne cachait pas ses convictions héliocentriques), - afin que l'Eglise l'autorise à publier l'ouvrage auquel il songeait dès 1623, en faveur du système copernicien.

Le Souverain Pontife lui avait en effet imposé une condition absolue, à savoir qu'en aucun cas les théories exposées ne devraient apparaître

comme supérieures aux enseignements de la Bible ; Galilée tint parole, en donnant en somme le dernier mot, dans son grand débat, à l'« argument d'Urbain VIII ». On comprend aisément que le pape ait pu s'en offenser, puisque Galilée lui octroyait comme interprète Simplicio, passéiste à l'esprit obtus. La commission de censure commise par le Saint-Siège pour examiner le *Dialogue* y trouva naturellement l'un des chefs d'accusation les plus solides contre l'orthodoxie de l'œuvre et de son auteur. Ces faits, très fréquemment relatés par les historiens, ne doivent pas cependant nous laisser croire que Galilée aurait pris le risque de tourner en ridicule un Pape qui avait été son ami, en le caricaturant sous les traits de Simplicio. Toutefois, il importe de se demander non pas ce qui a poussé l'auteur à prêter cet argument ecclésiastique à son anti-héros, mais plutôt par quel artifice il réussit à en faire triompher le point de vue tout en laissant l'impression très nette que la vérité est du côté opposé. Une explication pourrait se trouver dans la figure de l'ironie, inhérente à la forme de l'énonciation. En effet, Galilée fait triompher Simplicio dans un combat inégal entre ses convictions dépassées et celles, tellement plus séduisantes, de ses deux adversaires. Mais l'auteur ne nous a-t-il pas dit avec insistance que tout cela n'était que pure fiction, et n'en trouve-t-on pas ici, la confirmation la plus pertinente ? L'ironie de Galilée - mais peut-être faudrait-il plutôt parler d'humour - ne semble pas devoir être exclue de ce dénouement, dans lequel Galilée, après plusieurs furtives apparitions, quitte la scène sur une élégante pirouette.

Lucette DEGRYSE

BIBLIOGRAPHIE SOMMAIRE

GALILEO GALILEI, *Opere*, Edizione Nazionale. a cura di Antonio Favaro ; 20 volumi. Firenze, Barbera, réédition de 1968.

GALILEO GALILEI, *Dialogue sur les deux grands systèmes du monde*, traduit de l'italien par R. Fréreux et F. De Gandt, Paris, Seuil, 1992.

GALILEO GALILEI, *Le Messager des étoiles*, Traduit du latin, présenté et annoté par F. Hallyn, Paris, Seuil, 1992.

M.L. ALTIERI BIAGI, *Forme della comunicazione scientifica*, in « Letteratura italiana », a cura di A. Asor Rosa, Torino, Einaudi, 1984.

R. BARTHES, W. KAYSER, W.C. BOOTH, P. HAMON, *Poétique du récit*, Paris, Ed. du Seuil, 1977.

A. BATTISTINI, *Introduzione a Galileo Galilei*. Bari, Laterza, 1989.

L. GEYMONAT, *Galileo Galilei*, Torino, Einaudi, 1969.

C. MUSCETTA, *Simplicio e la « commedia filosofica » dei Massimi sistemi*, in « Realismo, Neorealismo, Controrealismo », Milano, Garzanti, 1976.

W. SHEA, *La révolution galiléenne*, traduit de l'anglais par F. De Gandt, Paris, Seuil, 1992.

T. TASSO, *Discours sur le dialogue*, traduction de Françoise Vuillemier, Paris, Belles Lettres, 1992.

« ALLIAGE », *Dialogue avec Galilée* [« Omaggio a Galileo »], N° 13, automne 1992, auteurs : F. DE GANDT, I. CALVINO, J.P. LAPIERRE, D. REICHVARG, E. FILHOL, J.M. LEVY-LEBLOND.