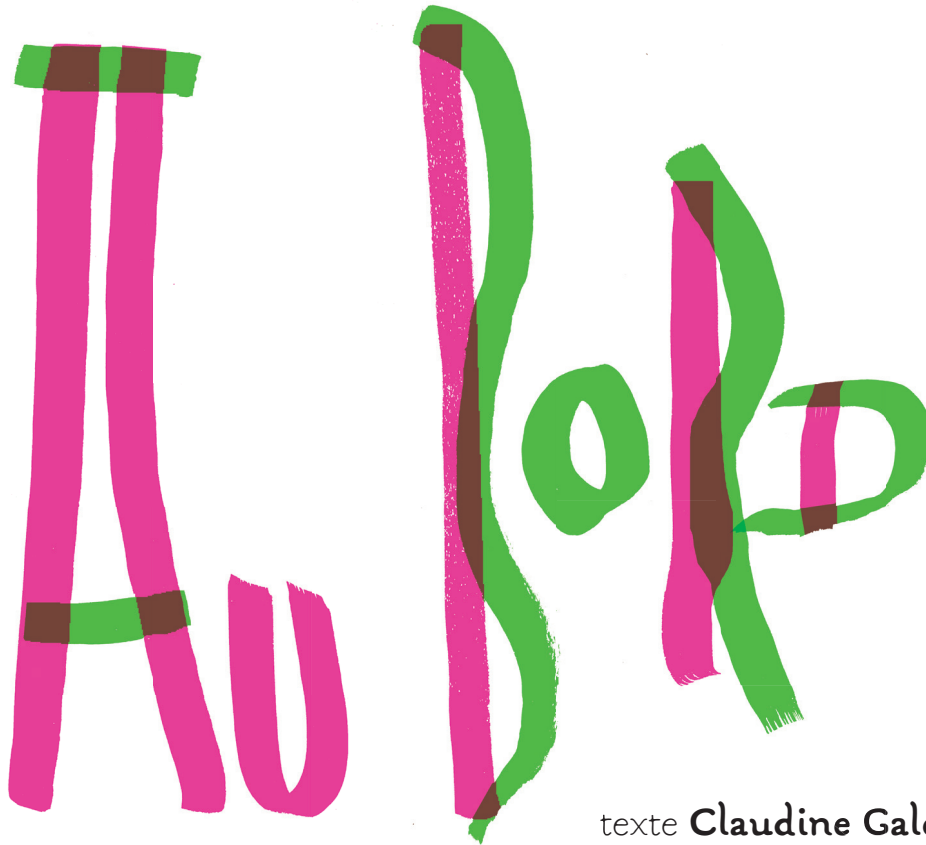


Dossier de presse



texte **Claudine Galea**
mise en scène **Stanislas Nordey**

15 mars – 9 avril 2022



Contacts presse

Plan Bey

Dorothée Duplan, Camille Pierrepont et Fiona Defolny, assistées de Louise Dubreil
01 48 06 52 27 | bienvenue@planbey.com

TNS | Anita Le Van

01 42 81 25 39 | 06 20 55 35 24 | info@alv-communication.com

Dossier de presse et visuels téléchargeables
sur www.colline.fr/bureau-de-presse

Au bord

du 15 mars au 9 avril 2022 au Petit Théâtre

du mercredi au samedi à 20h, le mardi à 19h et le dimanche à 16h
durée 1h

texte **Claudine Galea**

mise en scène **Stanislas Nordey**

distribution

avec

Cécile Brune

collaboratrice artistique **Claire Ingrid Cottanceau**

scénographie **Emmanuel Clolus**

lumières **Stéphanie Daniel**

costumes **Raoul Fernandez**

Les décors et les costumes sont réalisés par les ateliers du Théâtre National de Strasbourg.

production

Théâtre National de Strasbourg

Le spectacle a été créé le 21 juin 2021 au Théâtre National de Strasbourg où Claudine Galea est autrice associée.

édition

Le texte est publié aux Éditions Espaces 34.

Billetterie

01 44 62 52 52 et billetterie.colline.fr

du mardi au samedi de 13h30 à 18h30

15 rue Malte-Brun, Paris 20^e / métro Gambetta • www.colline.fr

Tarifs

• avec la carte Colline de 8 à 15 € la place

• sans carte

plein tarif 30 € / moins de 18 ans 10 €

moins de 30 ans et demandeurs d'emploi 15 € / plus de 65 ans 25 €

En 2004, la photo d'une soldate américaine tenant en laisse un prisonnier nu et à terre dans la prison d'Abou Ghraib paraît dans la presse. L'écrivaine Claudine Galea la découvre et, sous le choc, l'épingle sur son mur de travail. Qu'est-ce que ce cliché déclenche en elle ? Pendant quinze mois, elle tente d'écrire, n'aboutit pas, jette tout. Jusqu'à ce qu'elle parvienne à articuler, dans le jaillissement d'une langue poétique et crue, ce que cette image fait ressurgir des rapports de pouvoir, de la volonté d'humiliation, de l'enfance, de la sexualité. Stanislas Nordey donne corps, sous les traits de la comédienne Cécile Brune, à cette parole hors norme, où une femme ose s'attaquer à l'inhumain pour en extraire une force de vie.

*Je voulais parler de la vérité des images. De leur relativité.
De leur obscénité. De l'image comme une flaque. Les coups
ne suffisent pas. La jouissance est trop brève il faut faire
durer la jouissance par l'image. La destruction. Faire durer.
L'image est une illusion. D'autres photographient le corps
de l'aimée. Couchent leur corps sur des photographies.
Infinie jouissance de l'œil.*

Claudine Galea, *Au bord*, Éditions Espaces 34, 2021

On est double quand on écrit, il y a à la fois l'aspect citoyen, engagé, et l'aspect intime.

—
Claudine Galea

L'inhumain est en l'humain

Entretien avec Claudine Galea

Vous avez écrit *Au bord* en 2005. Le point de départ, c'est la photo parue dans le *Washington Post* en mai 2004. Pouvez-vous en parler ?

J'ai vu cette photo dans *Le Monde*. Ça m'a arrêtée tout de suite. J'ai réalisé, après coup, que j'avais vécu une chose similaire en 1997, avec la photo surnommée « La Madone de Bentalha » et j'avais écrit un texte non publié qui s'appelle *Marathon*. Mais je n'y avais pas du tout pensé en découvrant la photo d'Abou Ghraïb.

Ce qui m'a arrêtée, c'était cette femme tenant en laisse un homme, cette soldate américaine tenant en laisse un prisonnier arabe. On a alors découvert tout ce qui se passait à Abou Ghraïb et énormément de photos ont circulé, des images de torture, d'empilements de corps, des scènes atroces où l'humain est vraiment nié, réduit à un *tas de merde*. Mais c'est cette photo particulière qui m'a scotchée et que j'ai scotchée sur mon mur et que j'ai emportée partout avec moi pendant plus d'un an où je vivais entre Paris et le sud de la France, jusqu'à ce que je trouve comment écrire à partir de là.

Vous en parlez dans le texte : la version finale est la quarantième, commencée après quinze mois d'échecs successifs. Qu'est-ce qui changeait cette fois-ci par rapport aux précédentes ?

J'accumulais des débuts : je commençais et à chaque fois, ça s'arrêtait net. Je ne pouvais pas aller plus loin. Pourtant, cette photo m'a comme intimé l'ordre d'écrire. Je ne pouvais pas ne pas écrire parce que ça provoquait en moi un tel vertige — ou plutôt une telle mise en cause de l'être humain, un tel mépris. La femme en moi a réagi parce que c'était une femme qui se comportait ainsi, ce qu'on n'a pas l'habitude de voir. Je ne dis pas que ça n'existe pas, mais cette photo a permis de le rendre visible.

La femme que j'étais a réagi à ce côté monstrueux, qu'on continue à peu montrer. J'étais immédiatement en même temps aux deux bouts de la laisse : bourreau et victime. Bourreau n'ayant d'ailleurs pas de féminin : femme bourreau ?

Ça s'est débloqué lorsque j'ai lu *En laisse* de Dominique Fourcade, à l'été 2005 [Éditions P.O.L.]. Cette lecture a été le déclencheur final. Ça faisait plus d'un an que je me heurtais au mur de cette photo. Je m'y cognais, sans arriver à trouver un passage.

Il y a, dans *Au bord*, trois lignes ayant différentes temporalités : la photo d'Abou Ghraïb qui semble être le déclencheur, la relation amoureuse qui vient de s'achever et le rapport à la mère dès l'enfance — qui viennent former un tout. Est-ce la mise en place de cette dramaturgie qui a libéré l'écriture ?

Oui, tout est arrivé en même temps, je pense que ça avait fini par se tisser à l'intérieur de moi. Ou plutôt, j'avais fini par pouvoir laisser sortir ce qui avait créé ce bouleversement à la fois intime et public.

L'année qui a précédé, j'avais beaucoup lu Hannah Arendt. J'étais en miettes, détruite par une histoire d'amour qui m'avait anéantie, par une femme qui m'avait poussée au bord de la mort. Quand j'ai commencé à pouvoir remettre en place de la pensée, réarticuler ce qui était désarticulé, j'ai choisi de lire Hannah Arendt pour comprendre ce qu'est le mal. J'ai toujours fonctionné

comme ça : essayer de détricoter les nœuds, passer par la compréhension profonde de ce qui nous défait, nous démolit, nous empêche.

[...]

On ne peut pas écrire sans désir. Il y avait le désir de traverser ce mur, le désir pour la première fois dans mon travail de relier l'intime et le public – ce qu'on pourrait appeler un geste politique –, le désir de l'écriture évidemment – le désir provoqué par la lecture d'un écrivain qu'on aime.

Ce sont des choses que je peux dire maintenant, que je n'ai jamais pu dire avant. Aujourd'hui, je vois la fabrication de la chose, alors qu'à l'époque, j'étais encore dans le corps de la chose.

Même si sans le corps de la chose – qui était aussi mon corps –, je n'aurais pas pu écrire, je n'aurais pas pu parler du dedans.

Rétrospectivement, je pense qu'on ne peut pas parler de cette image sans y risquer quelque chose de soi. Parce que sinon, on est *au-dessus*, – or, on ne peut pas, à mon sens, écrire en surplomb.

Ma chance – si je puis dire! – était d'être dans une forme de dévastation et d'essai de reconstruction : je pouvais ressentir la violence de l'humiliation dans cette image et commençais à retrouver la capacité de penser à partir des questions qu'elle soulevait.

[...]

J'ai commencé à écrire à partir de la photographie, je voulais, comme je le dis dans le texte, « parler de la vérité des images ». Mais, très vite, ont émergé toutes sortes d'analogies et de liens souterrains. Peut-être que ce qui a percuté est le titre de Fourcade : *En laisse*.

Les premiers mots, « Je suis cette laisse », sont venus. Cela m'a immédiatement renvoyée à des choses inscrites dans mon corps et mon inconscient : ma mère m'avait tenue en laisse. Je m'étais aussi sentie tenue en laisse par cette femme qui, d'une certaine manière, m'avait attrapée et emprisonnée. Ce qui s'est vécu avec elle a fait ressurgir le rapport à la mère.

Très vite, j'ai été aux deux bouts de la laisse, je me suis située en tant que bourreau et en tant que victime. À partir du moment où je me suis emparée de la laisse – de la torture, de la femme bourreau, de la prison, de l'innommable, de l'humiliation –, de toutes ces questions qui étaient inscrites dans mon inconscient et dans mon corps, un tissage a commencé à se faire, très dense, très serré. Et c'est l'écriture qui décidait de tout.

[...]

Vous parlez de vous placer aux deux bouts de la laisse. Dans ce que vous dites, c'est évident en ce qui concerne la place de victime, mais comment vous voyez-vous à celle du bourreau ?

Je vivais de nouveau une histoire où je me retrouvais comme victime, place que j'avais, au fond, connue dans l'enfance. Mais quand on écrit, on est des deux côtés. On est obligé d'envisager les deux, sinon, on est dans une écriture de la victimisation, chose que je déteste. En tant qu'écrivaine qui m'attaque à un tel sujet, je suis forcément mon propre bourreau.

Aujourd'hui, c'est compliqué d'en parler, avec la mise en lumière de la violence des hommes infligée aux femmes, c'est totalement à contre-courant de s'attaquer à la violence des femmes.

Je pense aux femmes battues, aux agressions sexuelles des femmes par les hommes, alors il faut être claire : ça ne veut évidemment pas dire que la victime est son bourreau ni que la femme cherche son bourreau pour être une victime. Je parle là du champ de l'écriture. Et je ne mets pas en scène d'homme dans *Au bord*. À chaque bout de la laisse, c'est une femme.

La photographie a créé un rejet très fort, je pense qu'on ne voulait pas voir la part noire qui est en nous. La photo mettait d'emblée en scène une situation sexuelle et transgressive. Beaucoup de gens ne veulent pas reconnaître leur côté voyeuriste, le fait qu'on a en même temps une attraction et une répulsion face à cette photo. Pour ma part, j'ai tout de suite accepté ce double mouvement.

Le geste d'écriture permet ça : ne pas nier l'attraction et simplement valoriser la répulsion. C'est d'ailleurs ça, la fascination : un mélange d'attraction et de captation – on est prisonnier et attiré. Pour traiter les deux à la fois, il n'y a pas d'autre moyen que se mettre des deux côtés de la laisse.

Dans le texte du départ, il y a des passages à la ligne, puis celui-ci se densifie sur la page. À partir de la date du 21 août 2005, celle de votre lecture de Dominique Fourcade, mais aussi l'anniversaire de la mort de votre mère, survenue dix-huit ans auparavant, il n'y a plus de passages à la ligne, plus de paragraphes ni de signes de ponctuation, la parole ponctuée de « je pense » se transforme en un flot continu. Comment êtes-vous parvenue à cette forme ?

Je ne suis pas certaine que tout se soit écrit dans l'ordre du texte final. Je crois me souvenir qu'à un moment, les « je pense » sont arrivés, je me suis interrompue pour les écrire jusqu'au bout et j'ai repris ce qui est devenu la première partie... Je me suis laissée entraîner par le flux, tout en cherchant comment respirer – même si ça peut sembler paradoxal puisque la forme fait bloc. Il fallait pouvoir respirer, « penser » justement, en contrepoint avec le fait que j'étais en train de me coltiner le mur de l'innommable et de l'impensable – or, je pense que tout peut être nommé, tout doit être pensé. C'est ce qu'a réaffirmé en moi la lecture d'Arendt, ce que j'avais ressenti très profondément en lisant Robert Antelme dans *L'Espèce humaine* : c'est la seule réaction possible face au « je ne veux pas que tu sois » des SS.

Ensuite, il y a eu tout le travail de l'écriture, ce que j'appelle « le travail du poème ». C'est ce que font les poètes et que je pratique souvent sur des textes comme *Au bord*, qui sont à la frontière du poème et du théâtre – ce qui pourrait être une définition de la nouvelle littérature pour la scène – : le travail de la rythmique, de la rupture, du passage ou non à la ligne, de la ponctuation non-syntaxique. Il fallait que ce texte soit intensément structuré pour tenir debout, parce que j'ai bien conscience que c'est un texte « limite ». C'est d'ailleurs pour cela que je l'aime toujours : il est à la fois extrêmement structuré et éminemment discutable.

Il n'y a pas de sujet sans forme. Pour traiter un tel sujet, il fallait la trouver. Cela m'a pris quinze mois et ensuite, j'ai écrit le texte en à peine un mois. Sans elle, tout s'effondrait par rapport à l'énormité de la photographie, ce qu'elle racontait, ce qu'elle provoquait en moi et en chacun de nous probablement.

La façon dont vous l'abordez est tellement frontale, inattendue, « offerte », en quelque sorte ; on a l'impression que les choses remontent presque de façon inconsciente mais aussi, et c'est surprenant, que c'est l'inconscient qui finit par faire structure.

Je crois que parler de cette image sans partir de la blessure initiale aurait été irrecevable. Il fallait une grande faiblesse et une grande blessure pour pouvoir m'emparer de cette photographie. C'est en quoi les « je pense » ne sont pas des assertions, mais plutôt des questions. Leur accumulation ne crée pas de l'affirmation mais du doute. J'étais encore dans un tremblement intérieur et une fragilité extrême quand j'ai écrit. En repensant à plusieurs textes, je me rends compte que c'est au fond dans la fragilité que j'écris le mieux. Sinon, ça aurait été du surplomb, du jugement et d'une prétention incroyable ! Là, je n'étais pas dans la prétention, j'étais dans la blessure.

C'est la première fois que vous alliez aussi loin dans « l'intime ». Que s'est-il passé quand tu as eu fini d'écrire ? Quel devenir envisagez-vous pour ce texte ?

[...]

Je n'ai pas voulu qu'il soit publié tout de suite. Mon éditrice de théâtre, Sabine Chevallier [Espaces 34], qui avait assisté à la lecture à Montevideo, voulait l'édition, mais j'ai refusé. À cette époque, on était encore dans les procès d'Abou Ghraïb. Je souhaitais que l'actualité médiatique retombe et voulais voir si l'écriture résistait au passage du temps. Je pense aussi que j'étais trop fragile. J'ai attendu cinq ans avant d'accepter la publication. Au fur et à mesure que je le lisais en public, je m'en suis détachée, ça devenait vraiment un objet de lecture. Et lors des rencontres qui suivaient, des gens se sentaient terrorisés par le texte, d'autres étaient bouleversés, le recevaient comme un cadeau. Chaque fois, ça donnait lieu à des réactions extrêmes, formidables. C'est là qu'a commencé une prise de conscience essentielle. Qu'est-ce que c'est un texte pour la

scène ? Pour que l'onde de choc soit réelle, le texte a besoin d'être confronté à un public. Stanislas [Nordey] est le premier à qui je l'ai envoyé, avant même sa publication [le texte a été publié en 2010, éditions Espaces 34]. À l'occasion d'une carte blanche à Théâtre Ouvert, il m'a invitée à le lire [en novembre 2011]. C'est là qu'il m'a dit vouloir le mettre en scène. Entre temps, le texte a eu le Grand Prix de littérature dramatique 2011.

Comment avez-vous vécu l'attribution de ce prix ?

C'était très étonnant pour moi, que ce texte soit primé paraissait tellement improbable ! Le jury était composé uniquement d'écrivains de théâtre et je pense qu'il y avait quelque chose de l'ordre de la reconnaissance de l'écriture qui était très nette dans ce choix. Recevoir un prix pour un texte aussi radical avait vraiment du sens pour moi.

Auparavant, *Au bord* avait aussi été la pièce lauréate des Journées des Auteurs de Lyon 2010. Il y avait aussi eu une lecture à la Mousson d'été, dirigée par David Lescot, avec Nathalie Richard [en août 2011]. Et finalement, c'est Jean-Michel Rabeux, qui a créé la pièce avec Claude Degliame, en 2014 [à la MC93 – Maison de la culture de Seine-Saint-Denis Bobigny]. [...]

Sauriez-vous dire ce qui a changé dans votre propre perception ?

La relation à l'image. Ce n'est pas un changement mais par la suite, j'ai découvert le travail de Georges Didi-Huberman sur les images prises par des hommes ayant appartenu aux *Sonderkommandos* [*Images malgré tout*, Éditions de Minuit, 2003] qui a confirmé ce que je pressentais dans *Au bord* : aujourd'hui, une image n'est plus une preuve. Ces images des chambres à gaz prises de manière clandestine étaient là pour servir de preuve, dans l'espoir que ça ne puisse plus jamais exister. Ce texte m'a bouleversée. Aujourd'hui, l'image est de plus en plus présente dans nos vies, de plus en plus d'images de choses innommables nous parviennent et cela n'empêche rien. Une des choses contre lesquelles je voulais lutter était que ces images soient immédiatement remplacées. J'en avais assez qu'une image en recouvre une autre et je me suis dit qu'on ne pouvait pas laisser passer. Mais ça fait partie des raisons extérieures qu'on peut se donner. On est double quand on écrit, il y a à la fois l'aspect citoyen, engagé, et l'aspect intime. Et je sais que je n'aurais pas écrit s'il y avait juste eu « l'idée » d'écrire sur cette image.

On pourrait évoquer, d'autres photos témoignant de tortures, mais toutes sont, en général, « volées ». Avez-vous voulu comprendre pourquoi cette soldate, Lynndie England, avait posé sur ces photos, qui ne sont pas prises clandestinement mais sont de véritables mises en scène ?

Bien sûr mais, sur le coup, on ne savait pas grand-chose. Par la suite, la soldate a été jugée, avec d'autres et j'ai lu les articles sur le procès. Le plus choquant, est en effet que tous posaient comme s'il s'agissait de photos de vacances. Sur plein de clichés, ils ont le pouce en l'air, comme pour dire « c'est super ». Il y a une telle banalisation, une telle « anecdotisation » de l'image et donc de l'acte ! On a l'impression que ce sont comme des souvenirs à partager avec les amis ou les parents. Je ne sais pas d'ailleurs si ça a été le cas mais plus le plaisir de l'humiliation est public, plus il est grand. Je me suis interrogée sur ce que ces images ont de politique. On pourrait se dire qu'il y a, derrière tout ça, l'idée de se poser en « justiciers » américains après le 11 septembre 2001. Mais ce serait simpliste et ce ne sont pas des images de justice, mais d'humiliation. Elles sont certes politiques dans le sens où l'Arabe, homme, maltraité par un Blanc qui a le pouvoir – et d'autant plus par une femme soldate blanche qui a le pouvoir –, avec l'assentiment du gouvernement américain qui savait pertinemment qu'il y avait des tortures à Abou Ghraib, c'est politique. Mais il n'y a pas de raison politique à ces images.

La politique devrait être le contraire de ça. Au-delà des Américains et des Irakiens à l'époque, ça interroge la position de qui a le pouvoir, quel que soit le territoire.

[...]

C'est clairement de l'abus de pouvoir. Je pense que qui que tu sois, d'où que tu viennes, le désir d'humilier, tu te l'autorises quand tu possèdes le pouvoir. Or, ce désir d'humilier, il est en chacun de nous, on l'a tous vécu à un moment ou un autre, dès la cour de récréation. Et ça, c'est très dérangeant. Ça dérange les gens quand on les interroge sur leur capacité à humilier. Et encore plus si c'est une femme. Parce qu'on est « ça » aussi. Je ne me serais pas arrêtée sur cette photo si c'était un homme qui tenait un homme en laisse. C'est elle qui m'a intéressée, parce que je suis une femme, et qu'être une femme n'exempte pas d'être un monstre. On a l'habitude que la femme soit victime, mais ce n'est pas parce que le pouvoir et la question du mal ont été l'apanage des hommes pendant des siècles qu'ils ne sont pas en la femme. Les normes de genre ont exonéré les femmes de toute violence, de toute inhumanité et cela a permis aussi de dépolitiser leurs gestes. L'inhumain est en l'humain. C'est ce qui m'a toujours passionnée comme écrivaine et le texte m'a permis d'aller au plus profond de ce qui est un constant objet de recherche pour moi : l'inhumain dans l'humain.

—

Entretien réalisé par Fanny Mentré, collaboratrice artistique et littéraire au Théâtre National de Strasbourg, le 11 mars 2020, à Fontenay-sous-Bois.

*Regarde moi dit la fille.
Je ne veux pas que tu sois.*

*C'est ça que dit la laisse. C'est ça que dit la torture.
La nudité ce n'est rien. La peau et les os ce n'est rien. Les insultes
ce n'est rien. La souffrance ce n'est rien. La destruction ce n'est rien.
La négation ce n'est rien. Toujours trop.
Encore rien.*

*L'humiliation n'est jamais assez humiliante. La nudité n'est jamais
assez nue.*

*Je voulais parler de l'innommable. De la terreur. Du meurtre.
Je voulais parler du retournement. De Janus. Du sourire et des dents.*

*Les journaux écrivent que c'est une tragédie. L'art de la tragédie
reposait sur l'art guerrier. C'étaient des arts politiques.
Il n'y a pas de raison politique à l'atrocité de ces images. La tragédie
n'a plus cours au théâtre.
Même mises en scène ces images sont vraies.*

*Qu'est-ce qu'une photographie peut m'apporter comme preuve ?
Comme preuve de quoi ?*

*Qu'est-ce qu'une photographie interdit désormais de faire ?
de croire ? de rêver ? de désirer ? Qu'est-ce qu'une photographie
interdit de penser ?*

*Regarde-moi je suis une femme. Dans la prison de papa je tiens
des hommes en laisse. Dans ton lit je te dis je t'aime.*

*L'image ne tient pas compte de la réalité. La réalité ne tient pas
compte de l'image. C'est un vertige.*



Cécile Brune en répétition au TNS, mars 2021 © Jean-Louis Fernandez



Cécile Brune en répétition au TNS, mars 2021 © Jean-Louis Fernandez

Biographies

Claudine Galea

Claudine Galea écrit du théâtre, des romans, des livres pour enfants, des textes radiophoniques. Elle est notamment lauréate du Prix des Radiophonies 2008 pour *Sept vies de Patti Smith* par Marguerite Gateau ; du Prix Radio SACD 2009 pour l'ensemble de son travail radiophonique ; du Grand Prix de Littérature dramatique 2011 pour *Au bord* créé par Jean-Michel Rabeux à la MC93 en 2013 et du Grand Prix de littérature dramatique jeunesse en 2019 pour *Noircisse*. Claudine Galea est autrice associée au Théâtre National de Strasbourg depuis septembre 2015. Prix Collidam en 2015, sa pièce *Au bois* mise en scène par Benoît Bradel a été présentée à La Colline en 2018. *Fake*, écrit dans le cadre du projet d'éducation artistique et culturelle « Éducation et Proximité », a été mis en scène par Rémy Barché, et joué dans les établissements scolaires partenaires de La Colline.

Sa pièce *Je reviens de loin* a été adaptée au cinéma en 2021 par Mathieu Amalric sous le titre *Serre-moi fort*. Prix des lycéens Île-de-France en 2011, son roman *Le Corps plein d'un rêve* a été adapté deux fois pour le théâtre :

La 7^e vie de Patti Smith par Benoît Bradel ;
Patismef par Thierry Roisin.

Au bord a été créé à Athènes par Themelis Glynatsis en 2013, par Michèle Pralong à Genève en 2016 (et repris en 2021), lu au Japon, au Danemark, traduit en mexicain, traduit et créé par Cristina Vinuesa à Madrid en 2020 et publié aux éditions Continta me tienes.

Un livret écrit pour Ahmed Essyad a fait l'objet d'un opéra, *Mririda*, créé à l'Opéra du Rhin lors du Festival Musica en 2016. Elle a réalisé avec Dimitra Kondylaki la version française de *La Ronde du carré* de Dimitris Dimitriadis, par G. B. Corsetti.

Ses textes jeunesse ont été mis en scène notamment par Patrice Douchet, Muriel Coadou, Marion Chobert. Une adaptation de son roman pour enfants *La fille qui parle à la mer* a fait l'objet d'un conte musical mis en scène par

Romain Blanchard en 2017. Actuellement la compagnie Le Compost crée une adaptation de *Après grand c'est comment ?* pour public malentendant. *Les Invisibles* (2013) a été lu à la Mousson par Michel Dydim, diffusé sur France Culture en 2014, et mis en scène par Muriel Coadou et Gilles Chabrier en 2016.

En 2017-2018, deux jeunes compagnies, le Collectif la Capsule et la Compagnie Coup de Chien ont mis en scène *Les Idiots*.

Sa dernière pièce, *Un sentiment de vie*, est parue aux éditions Espaces 34 dans la collection « Hors cadre ». Elle a été créée en septembre 2021 au Théâtre de la Bastille par Jean-Michel Rabeux et en allemand par Émilie Charriot au Theater Basel à Bâle en octobre 2021.

Son théâtre est publié aux Éditions Espaces 34, et elle est représentée par l'agence de L'Arche. Publiés aux Éditions Verticales, au Seuil, au Rouergue, chez Thierry Magnier et à l'Amourier, ses romans sont traduits dans une douzaine de langues.

Elle fait des lectures de ses textes, seule ou avec des musiciens (Jean-Marc Montera, Loris Binot, Philippe Foch, Benoît Urbain). Elle travaille régulièrement avec N+N Corsino, créateurs de Nouvelles images pour la danse, notamment le roman graphique *Morphoses* avec l'illustratrice Goele Dewanckel, pour l'installation « Seule avec loup », Festival IRCAM / Beaubourg en 2006. Claudine Galea est membre du comité de rédaction de la Revue PARAGES du Théâtre National de Strasbourg et de la Revue UBU, Scènes d'Europe. Elle a également été journaliste à La Marseillaise entre 1987 et 1994.

Bibliographie

Théâtre

Aux Éditions Espaces 34

Au bord, 2021 édition revue et augmentée

Un sentiment de vie, 2021

Fake, 2019

Blanche Neige Foutue Forêt, 2018

Que seul un chien & Alliance, 2015

Au bois, 2014

Les Invisibles, 2013

L'été où le ciel s'est renversé, 2012

Au bord, 2010

Les Chants du silence rouge, 2008

Les Idiots, 2004

Je reviens de loin, 2003

Théâtre jeunesse

Noircisse, 2018

Après grand c'est comment ? 2015

Dans le monde, in recueil collectif

Il était une deuxième fois, 2015

La Nuit MêmePasPeur & Petite Poucet, 2009

L'Heure blanche & Toutes leurs robes noires,
2009

Aux Éditions Théâtrales jeunesse

Un bon coup, in recueil collectif *Divers Cités*
2, 2018

Parce que tu vis, *Nouvelles mythologies de la*
jeunesse, 2017

Romans, récits

Les Choses comme elles sont, *Verticales*, 2019

Le Corps plein d'un rêve, *La Brune au Rouergue*,
2011

L'Amour d'une femme, *Seuil*, 2007

La Règle du changement, *l'Amourier*, 2007

Morphoses, illus. Goele Dewanckel, 2006

Le Bel Échange, *La Brune au Rouergue*, 2005

Jusqu'aux os, *La Brune au Rouergue*, 2003

Séparation nouvelle. E-tion Graphics Edition,
Shanghai. Bilingue français – chinois. 2004

Chronique d'une navigation, *Images en*
Mancœuvre éditions, 1996

Albums et textes jeunesse Chez Thierry Magnier

Tu t'appelles qui ?, illus. Françoise Pétrivitch, 2016

Un amour prodigue, 2009 (pour adolescents et
adultes)

Aux éditions du Rouergue

La fille qui parle à la mer / Le garçon au
chien parlant, 2013

Au pays de Titus, illustr. Goele Dewanckel, 2008

Rouge Métro, collection DoAdo noir, 2007

À mes AmourEs, illustr. Thisou, coll. Zigzag, 2007

Entre les vagues, coll. DoAdo, 2006

Sans toi, illustr. Goele Dewanckel, 2005

MêmePasPeur, illustr. Marjorie Pourchet, 2005

Stanislas Nordey

Metteur en scène de théâtre et d'opéra, acteur et pédagogue, Stanislas Nordey crée, joue, initie de très nombreux spectacles depuis 1991. Il met en scène principalement des textes d'auteurs contemporains tels que Gabilly, Karge, Lagarce, Mouawad, Crimp, Handke..., revient à plusieurs reprises à Pasolini et collabore depuis quelques années avec l'auteur allemand Falk Richter. En tant qu'acteur, il joue sous les directions notamment de Christine Letailleur, Anne Théron, Wajdi Mouawad, Pascal Rambert, Anatoli Vassiliev et parfois dans ses propres spectacles, comme *Affabulazione* de Pasolini en 2015 ou *Qui a tué mon père* d'Édouard Louis en 2019, tous deux présentés à La Colline. Tout au long de son parcours, il est associé à plusieurs théâtres : au Théâtre Nanterre-Amandiers dirigé alors par Jean-Pierre Vincent, à l'École et au Théâtre national de Bretagne, à La Colline – théâtre national et en 2013 au Festival d'Avignon. De 1998 à 2001, il codirige avec Valérie Lang le Théâtre Gérard-Philipe, CDN de Saint-Denis. En septembre 2014, il est nommé directeur du Théâtre National de Strasbourg et de son École où il engage un important travail en collaboration avec 23 artistes associés – auteurs, acteurs et metteur en scène – à destination de publics habituellement éloignés du théâtre et dans le respect d'une parité artistique assumée. L'intérêt qu'il a toujours porté pour les écritures contemporaines se retrouve dans le projet qu'il a conçu pour le TNS. En 2016, il crée *Je suis Fassbinder*, en duo avec l'auteur et metteur en scène allemand Falk Richter et recrée *Incendies* de Wajdi Mouawad. En 2017, outre la création d'*Erich von Stroheim*, il interprète *Baal* dans la pièce éponyme de Brecht mise en scène par Christine Letailleur et Tarkovski, dans *Tarkovski, le corps du poète* de Simon Delétang. En 2018, il joue dans *Le Récit d'un homme inconnu* d'Anton Tchekhov mis en scène par Anatoli Vassiliev et créé au TNS. Il est Mesa dans *Partage de midi* de Paul Claudel mis en scène par Éric Vigner, créé au TNS puis présenté en tournée en France et en Chine.

En 2019, il met en scène *John* de Wajdi Mouawad dans le cadre du programme « Éducation et Proximité » et joue dans *Architecture*, texte et mise en scène de Pascal Rambert, au Festival d'Avignon. Il retrouve Pascal Rambert à l'occasion de la reprise de *La Clôture de l'amour*, pièce créée en 2011 et toujours en tournée. En 2020, il retrouve Éric Vigner dans le rôle de Mithridate dans la pièce éponyme de Racine. En 2021, il crée des textes de deux autrices associées au TNS : *Berlin mon garçon* de Marie NDiaye et *Au bord* de Claudine Galea.

avec

Cécile Brune

Cécile Brune fréquente le Cours Florent entre 1985 et 1988 puis rejoint le Conservatoire national supérieur d'art dramatique dans les classes de Madeleine Marion, Daniel Mesguich et Pierre Vial. Elle entre à la Comédie-Française en 1993 et où elle est sociétaire du 1^{er} janvier 1997 au 31 décembre 2018.

Elle joue dans de nombreuses mises en scène dans les trois salles de la Comédie-Française sous la direction notamment de Jacques Lassalle dans *Dom Juan* de Molière en 1993, *Un mari* de Italo Svevo en 1994 ; Christian Schiaretti dans *Aujourd'hui ou les Coréens* de Michel Vinaver en 1993 ; Jean-Luc Boutté dans *Lucrèce Borgia* de Victor Hugo ; Marcel Bluwal dans *Intrigue et Amour* d'après Friedrich von Schiller ; Roger Planchon dans *Occupe-toi d'Amélie* de Georges Feydeau en 1995 ; Jean-Pierre Vincent dans *Léo Burckart* de Gérard de Nerval ; Jean-Pierre Miquel dans *Les Fausses Confidences* de Marivaux en 1996 ; Jacques Rosner dans *Rodogune* de Pierre Corneille ; Muriel Mayette dans *Chat en poche* de Georges Feydeau ; Philippe Adrien dans *Point à la ligne* de Véronique Olmi en 1998 ; Thierry Hancisse dans *L'École des maris* de Molière 1999 ; Jean-Louis Benoit dans *Le Bourgeois gentilhomme* de Molière ; Daniel Benoin dans *Oublier* de Marie Laberge en 2000 ; Michel Didym dans *Le Langue-à-langue des chiens de roche* de Daniel Danis en 2001 ; Lukas Hemleb dans *Le Dindon* de Georges Feydeau en 2002 ; Robert Wilson dans *Fables de La Fontaine* en 2004 ; Jonathan Duverger dans *L'Amour médecin et le Sicilien ou l'Amour peintre* de Molière en 2005 ; Denis Podalydès dans *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand en 2006, *Fantasio* d'Alfred de Musset en 2008 ; Jean Liermier dans *Les Sincères* de Marivaux en 2007 et *Penthesilée* de Heinrich von Kleist en 2008 ; Claude Stratz dans *Le Malade imaginaire* de Molière ; Marcel Bozonnet dans *Orgie* de Pier Paolo Pasolini et *Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais en 2007 ; Dan Jemmett

dans *La Grande Magie* d'Eduardo De Filippo ; Andrés Lima dans *Les Joyeuses Commères de Windsor* de William Shakespeare en 2009 ; Muriel Mayette Holtz dans *Andromaque* de Jean Racine en 2010 ; Denis Marleau dans *Agamemnon* de Sénèque et *Innocence* de Dea Loher en 2014 ; Isabel Osthues dans *La Noce* de Bertolt Brecht en 2011 ; Philippe Meyer dans *Chansons déconseillées* et *Nos plus belles chansons* en 2011 ; Serge Bagdassarian dans *Cabaret Boris Vian* en 2012 ; Michael Marmarinos dans *Phèdre* de Jean Racine en 2012 ; Claude Mouriéras dans *L'Anniversaire* de Harold Pinter en 2013 ; Galin Stoev dans *Tartuffe* de Molière ; Giorgio Barberio Corsetti dans *Un chapeau de paille d'Italie* d'Eugène Labiche ; Lilo Baur dans *La Maison de Bernarda Alba* de Federico García Lorca ; Alain Françon dans *La Mer* d'Edward Bond en 2015. On l'a vue, en 2017, dans *Le Cerf et le Chien* de Marcel Aymé mis en scène par Véronique Vella ; *Une vie* écrit et mis en scène par Pascal Rambert ; *La Règle du jeu* d'après Jean Renoir mis en scène par Christiane Jahaty ; *Après la pluie* de Sergi Belbel mis en scène par Lilo Baur. En 2018 elle a joué sous la direction de Chloé Dabert dans *J'étais dans ma maison et j'attendais que la pluie vienne* de Jean-Luc Lagarce puis, en 2019, sous celle de Clément-Hervieu Léger dans *L'Éveil du printemps* de Frank Wedekind. Sous la direction de Stanislas Nordey elle a joué dans *Bête de style* de Pier Paolo Pasolini au Théâtre Gérard-Philipe en 1991 et dans *Le Songe d'une nuit d'été* de William Shakespeare au Théâtre Nanterre-Amandiers en 1995.

Claire Ingrid Cotteanceau

Collaboratrice artistique

Artiste plasticienne, actrice, Claire Ingrid Cotteanceau traverse différents états d'écriture. Sa recherche sur les relations entre géographie spatiale et comportementale donne lieu à des installations plastiques et sonores. Elle partage son temps sur des territoires extrêmes, de la Finlande aux espaces insulaires. Ses installations ont trouvé notamment un regard dans des festivals internationaux d'art contemporain en Finlande, au Musée de la Piscine-Roubaix, à l'École des Beaux-Arts pour le festival d'Avignon... Elle travaille en solitaire mais partage également depuis 2013 ans son travail avec Olivier Mellano. Elle accompagne Stanislas Nordey depuis 20 ans en tant que collaboratrice artistique et actrice. Elle partage régulièrement d'autres plateaux d'artistes d'art vivant.

Emmanuel Clolus Scénographie

Après des études à l'école d'arts appliqués Olivier de Serres, Emmanuel Clolus devient l'assistant du décorateur Louis Bercut.

Sa rencontre au Conservatoire d'art dramatique de Paris avec Stanislas Nordey marque le début d'une collaboration au long cours, réalisant les scénographies entre autres de *La Dispute* de Marivaux, *Les Justes* de Camus, *Se trouver* de Pirandello, *Tristesse Animal Noir* d'Anja Hilling, *Calderon*, *Pylade*, *Bête de style* et *Affabulazione* de Pasolini, *Par les villages* de Peter Handke, *Erich Von Stroheim* de Christophe Pellet et tout dernièrement de *Qui a tué mon père* d'Édouard Louis et *Berlin mon garçon* de Marie NDiaye.

Il collabore aussi à ses opéras : *Les Nègres* de Genet et *La Métamorphose* de Kafka de Michael Lévinas, *Saint-François d'Assise* d'Olivier Messiaen, *Pelléas et Mélisande* de Debussy, *Melancholia* de Georg Friedrich Haas, *Lohengrin* de Wagner et *Lucia de Lammermoor* de Mozart. Parallèlement, il travaille avec les metteurs en scène Frédéric Fisbach, Arnaud Meunier, Blandine Savetier, mais aussi Éric Lacascade sur *Les Estivants* de

Gorki, *Vania* de Tchekhov, *Tartuffe* de Molière, *Constellation* de Éric Lacascade et *Les Bas-Fonds* de Gorki ou l'opéra

La Vestale de Spontini ou encore avec Guillaume Séverac-Schmitz pour *Richard II* de W. Shakespeare et dernièrement *La Duchesse d'Amalfi* de John Webster. Il co-signe avec Christine Letailleur les scénographies de *Hinkemann* d'Ernst Toller, *Les Liaisons dangereuses* de Laclot, *Baal* de Bertolt Brecht et *Eden cinéma* de Marguerite Duras.

Il réalise toutes les scénographies des spectacles de Wajdi Mouawad depuis *Forêts* en 2006, en passant par les opéras *L'Enlèvement au sérail* de Mozart et *Œdipe* d'Enesco, *Tous des oiseaux*, qui lui vaut le Prix de la critique 2018 de meilleurs éléments scéniques jusqu'à *Mère*, création 2021 et l'installation de *La Page manquante* à la Cité de la bande dessinée et de l'image à Angoulême. Il compte à son actif une centaine de créations scénographiques en plus de ses fréquentes interventions en tant que pédagogue et formateur.

Stéphanie Daniel Lumières

Diplômée de l'École du Théâtre National de Strasbourg en 1989, Stéphanie Daniel travaille dans le domaine théâtral depuis 1990, notamment pour les mises en scène de Stanislas Nordey, Denis Podalydès, Éric Ruf, Jean Dautremay, Martine Wijckaert, Benoît Lavigne et bien d'autres.

Elle a mis en lumière les trois performances de Tilda Swinton imaginées par Olivier Saillard (Festival d'Automne, 2012, 2013 et 2014). Dans le domaine lyrique, elle éclaire, entre autres, les mises en scène de Denis Podalydès dont *Fortunio*, *Don Pasquale* de Donizetti, *La Clémence de Titus* de Mozart au Théâtre des Champs-Élysées, Éric Ruf pour *Le Pré aux clercs* de Ferdinand Hérold à l'Opéra-Comique, Stanislas Nordey avec *Lucia di Lammermoor*, *La Métamorphose*, *Les Nègres*, *Le Dialogue des carmélites*...

Elle conçoit des éclairages pour de nombreuses expositions temporaires au musée du Louvre, au Petit Palais, *Manet et Jean Léon Gérôme*

au musée d'Orsay, *Décorum* au musée d'art moderne ainsi que la réouverture du musée Rodin. Elle a redonné vie à la nef de la grande galerie de l'évolution du Muséum national d'Histoire naturelle, à l'occasion de ses 20 ans en 2014. Elle est également formatrice à l'École des arts décoratifs de Paris, à l'École du Théâtre National de Strasbourg, à l'école d'ingénieurs ENSIP, à l'École nationale supérieure des arts et techniques du Théâtre à Lyon, à l'INP et au CNFPT. Elle reçoit en 2007 le Molière de la création lumière pour *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand mis en scène par Denis Podalydès à la Comédie-Française.

Raoul Fernandez Costumes

Raoul Fernandez est acteur et costumier. Après huit ans aux Ateliers Couture à l'Opéra Garnier sous la direction de Rudolf Noureev et une maîtrise de théâtre à l'université. Il participe à de nombreuses créations notamment avec Stanislas Nordey, depuis 1997. Il collabore à la réalisation de plusieurs opéras et pièces de théâtre tant en France qu'à l'étranger (Avignon, Salzbourg, Londres, Berlin, Séoul). En 2018, il interprète le solo *Portrait de Raoul* écrit par Philippe Minyana et mis en scène par Marcial di Fonzo Bo.