

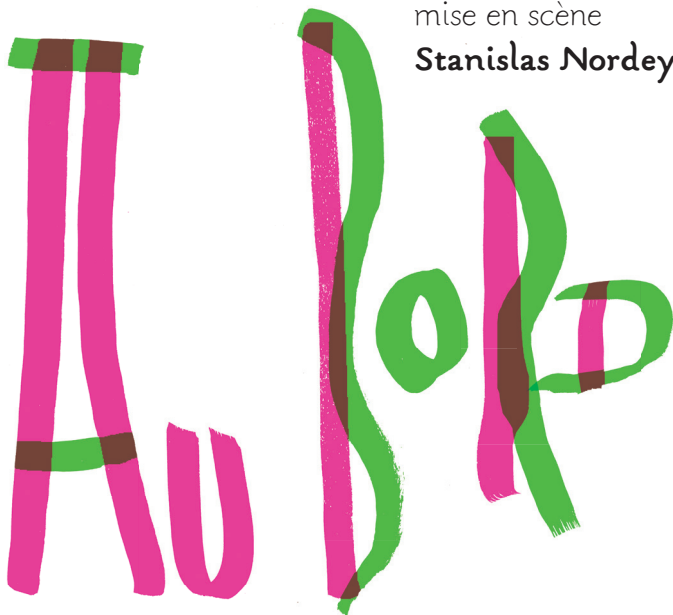
LA COLLINE  
THÉÂTRE NATIONAL

texte

**Claudine Galea**

mise en scène

**Stanislas Nordey**



*pds 2022*

15 mars —  
9 avril 2022

## Au Bord

texte **Claudine Galea**  
mise en scène **Stanislas Nordey**  
avec **Cécile Brune**

collaboratrice artistique **Claire Ingrid Cottanceau**  
scénographie **Emmanuel Clolus**  
lumières **Stéphanie Daniel**  
costumes **Raoul Fernandez**

Les décors et les costumes ont été 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.

Le texte est publié aux Éditions Espaces 34.

**PRINTEMPS** 2022

## Petit Théâtre

du 15 mars au 9 avril 2022

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

---

régisseurs généraux **Stefan McKenzie** et **Laurie Barrère** régie son **Sylvère Caton**  
régie vidéo **Laurence Barbier** régie lumière **Thierry Le Duff**  
machiniste **Adrien Geiler** habilleuse **Laurence Le Coz**

---

### Avec les publics

**Rencontre avec Claudine Galea et Cécile Brune**

samedi 26 mars à 16h à la bibliothèque Oscar-Wilde

Cette rencontre publique sera l'occasion d'interroger la complicité éprouvée entre comédienne et écrivaine, le vertige partagé sur le fil de l'écriture.

entrée libre sur réservation 01 44 62 52 00 ou contactez-nous@colline.fr

12 rue du Télégraphe, Paris 20<sup>e</sup>

En 2004, la photo d'une soldate américaine tenant en laisse un prisonnier nu et à terre dans la prison d'Abou Ghraïb 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.

## La pensée en chemin

par Claudine Galea

*Je voulais parler de la possibilité de la torture de la possibilité de l'horreur. J'ai lu quelque part qu'on ne pouvait pas ôter à un être humain la possibilité de torturer sans lui enlever de l'humanité.*

*J'ai lu beaucoup de choses.*

*Je reste accrochée à la photographie sur le mur. Pendue. Amarrée. Punaisée. Engluée. Scotchée.*

—  
*Au Bord*

Oui j'ai lu beaucoup de choses et j'ai continué après. Hannah Arendt c'était pendant. Je la lisais pour comprendre ce qui m'arrivait. Pour écrire il faut sortir de sa douleur intime, l'écriture arrive quand on quitte l'enfermement.

Georges Didi-Huberman, c'est après que je l'ai découvert, il est devenu un compagnon de pensée exceptionnel.

*Je suis au bout de cette laisse.*

*Je suis celle qui tient la laisse.*

Quand j'ai compris ça, j'avais déjà fait un pas. Un pas vers la réalité. Vers la réalité de l'image. Vers la réalité de mon histoire. Quand j'ai compris ça, je l'ai écrit ou bien c'est le contraire, je l'ai écrit et compris. En tout cas, à partir du moment où je n'ai plus exclu mais inclus, quelque chose pouvait s'écrire, quelque chose de juste même si ça devait être choquant.

J'ai fait un pas vers vous aussi.

Comprendre qu'on est les deux, qu'on peut être aux deux bouts de la laisse, c'est en réalité arrêter de fusionner, distinguer l'autre de soi.

Savoir que l'autre, que je ne suis pas, n'est pas très loin de moi, juste au bout de la laisse, que ça pourrait être moi. Pouvoir entendre que l'autre est en réalité tout près tout en étant à l'opposé, c'est fondamental pour vivre. Ce qui m'avait frappée dans le génocide entre Tutsi et Hutus, ce sur quoi j'achoppais, c'était de penser que je pouvais tuer mes voisins du jour au lendemain. Ou encore que je les aurais dénoncés sous l'Occupation allemande. Ces possibilités-là, si on n'essaie pas de les envisager pour comprendre ce qui se passe, on sera complètement égarés en situation de conflit civil ou de guerre. J'ai compris qu'il faut essayer de se trahir le moins possible pour ne pas trahir les autres.

Je lisais depuis plusieurs années Dominique Fourcade lorsque j'ai reçu son nouveau livre *En laisse* à l'été 2005. Il parlait de la même photographie d'Abu Ghraib que celle sur laquelle j'étais en train d'écrire. En voici les premières lignes :

*ces quelques mots sont liés à la photographie d'une scène désormais inscrite au répertoire de notre temps, scène d'une criminalité destinale, où une soldate américaine tient en laisse un prisonnier irakien couché nu, sur le flanc, à même le sol avec un détachement qui ajoute à la perpétration.*

*ni la stupeur, ni la répulsion ni l'attirance qu'on éprouve ni les syllabes ne savent où aller.*

*des trois c'est lui l'humain je suis la laisse – elle est absolument sans style, une non-humaine ? sans doute il faut un lien entre l'humain et cela, je suis cette laisse en vérité je suis lui et la laisse et elle abominablement pas moins humaine que lui, c'est même à cela que sert une laisse*

*à promener*

*les deux bords terribles qui s'échangent sans cesse excusez l'autorité amoureuse avec laquelle je dis cela*

J'ai rencontré Dominique Fourcade grâce à la publication de *Au Bord*, mais surtout je dialogue constamment avec son œuvre qui me soutient intellectuellement, artistiquement, émotionnellement.

En 2018, a paru *Improvisations et Arrangements*, un livre d'entretiens réalisés entre 1971 et 2014 (pour des revues ou la radio essentiellement). J'y ai découvert un entretien de 2005 autour de *En laisse*, et en lisant ce qu'il dit de son travail, j'avais l'impression de me lire moi-même.

*On ne va pas vers cette photographie de soldate américaine, on vient plutôt d'elle.*

*Écrire épongé par les choses mais en n'oubliant pas qu'il nous faut aussi les éponger.*

*Pour écrire En laisse, je n'étais pas courageux, j'étais acculé.*

*À mesure que j'avance dans la vie, je suis de plus en plus émotif, perméable et poreux, et mes protections et défenses (et du coup les interdits) tombent les uns après les autres, et bien malgré moi, ce qui fait qu'il n'est rien désormais qui ne puisse entrer dans mon écriture.*

*Quand lisant un journal le matin, j'ai découvert la photographie, l'onde a été telle, il m'a fallu écrire le texte. Des années plus tôt, ça aurait été impossible, je n'avais pas l'écriture pour.*

*Le texte, ce n'est pas l'indignation qui l'a démarré, c'est cette perfection de photographie.*

*C'est donc à la fois une œuvre d'art d'une justesse horripante, cette photographie, et le temps de pose qu'elle implique, c'est le point où j'en étais de mon écriture, et c'est le degré d'ouverture de tous mes systèmes.*

*Mon travail n'est pas de dénoncer, de m'indigner, mais d'exposer. Accepter de ne pas savoir jusqu'où l'écriture va vous mener.*

*Je n'assigne pas un rôle à l'écriture. Plutôt c'est elle qui m'assigne un rôle... et m'oblige au vertige.*

*M'approcher d'un peu plus près et inventer l'instrument de cette approche.*

*C'est cela l'écriture pour moi, en un seul acte l'approche de l'être et les mots pour... que tout ait lieu en même temps.*

Je m'autorise par ailleurs à prélever dans un document qui s'appelle *Fourcade* quelques fragments de l'ensemble de ces entretiens. Mais il faut lire ses livres, alors on est saisi par la nécessité de l'œuvre et de la pensée en chemin.

*Le moi que je travaille est le mot.*

*Une image n'est pas une image, mais une expérience.*

*Écrire est l'une des terreurs que je connais le mieux.*

*L'écriture, seul moyen d'apprendre.*

*Il y a un interdit d'écrire auquel je dois demander toute chose.*

*J'enregistre, je suis le contraire d'un voyant. Je regarde le réel, au sens d'un voyeur, durement, j'essaie de voir aussi la réalité qui est dans mon dos.*

*Dans tous les livres, on trouve à mesure, on essaie de ne pas chercher.*

*Je ne peux pas employer le mot d'avancée. Ce n'est pas mon vocabulaire. On n'avance pas. Je voulais simplement ne pas faire ce que je savais déjà faire et où je m'étais épuisé.*

*C'est la recherche d'un corps, c'est la recherche d'une langue, et la langue, c'est un corps. C'est le seul corps possible. Nous n'accédons au monde que par la pénétration du seul corps qu'il y ait, qui existe, qui est la langue; nous pénétrons la langue.*

*Je crois que algos égale logos en grec. La douleur et le mot, il y a une racine commune.*

*La notion de vers libre, pour moi, n'existe pas. Les mots sont de l'espace, du temps et de la lumière.*

*La langue est à la fois le moyen et la fin, l'objet et le sujet, et nous tentons de nous établir en elle sans plus nous laisser contraindre par autre chose que ses vraies règles, qui sont les règles de l'être (1991).*

*Un texte où il n'y ait plus de centre ni de périphérie. J'ai pris ça chez Cézanne, j'ai pris ça chez Matisse.*

*L'écriture est un mode de découverte du réel dont on n'a aucune idée.*

*Textures de proses et de vers mêlés, je pouvais espérer me planter au cœur de moi-même mais dans les sables mouvants. Rien dans ce livre n'est exact mais j'espère que tout est vrai*

*La poésie est l'entreprise la plus sensuelle et la chose la plus sexy du monde parce qu'elle touche au mot, c'est à dire qu'elle travaille le seul corps qui soit. Il n'y a pas à s'étonner de tressaillir.*

*Dans l'écriture moderne, il n'y a plus sujet verbe complément, rapport de cause à effet. Il y a juste une logique des rapports et un positionnement des éléments les uns par rapport aux autres, c'est plus facile à faire pour des chorégraphes ou des plasticiens, parce que pour nous il y a toujours une exigence de sens. Nous travaillons des sens-sons, nous travaillons des sons.*

*Le lyrisme, ce n'est pas le style élevé ou exalté.*

*Plutôt une énergie contenue, un pouvoir d'accélération intérieur au mot, d'accélération d'énergie, un accélérateur d'énergie qui est la fois quelque chose, à la fois de sans retenue, mais de complètement contenu. Quelque chose qui est propre à la plénitude du sens-forme, ou de la forme-sens. Ça n'a rien à voir avec ce qu'aurait fait Victor Hugo par exemple.*



*Il ne peut pas ne pas y avoir cadence quand on écrit. Il faut faire attention parce qu'elle s'empare de vous et vous fait tomber dans tous les défauts de l'extériorité du lyrisme. Donc on peut la casser en la rompant dans son étalement. On peut la casser à l'intérieur d'elle-même, par des intra-cadences des contre-cadences, des verticales à l'intérieur de l'horizontale, etc. Une mélodie qui se cisaille elle-même.*

*Le sujet, c'est l'écart, le sujet de mon écriture – dans tous mes livres.*

La lecture de Georges Didi-Huberman, alors que je terminais d'écrire *Au Bord*, est venue éclairer mon propre travail de réflexion, et depuis je n'ai cessé de le lire.

Fourcade est *mon* poète et Didi-Huberman *mon* penseur, mais je peux dire aussi l'inverse.

Il n'est évidemment pas question de comparer la photo de la prison d'Abu Ghraïb à celles prises par les *Sonderkommando* à Birkenau en août 1944.

Il n'y avait pas d'images des fours crématoires, jusqu'à ces quatre photographies prises clandestinement par ceux-là même qui emmenaient les prisonniers jusqu'aux fours, l'appareil caché dans un seau. Elles seules ont pu donner une forme au témoignage, faire un récit visible de l'horreur des chambres à gaz.

*À regarder les quatre photographies de Birkenau comme images-déchirures et non comme images-voiles, comme l'exception et non comme la règle, on se trouve dans la situation d'y percevoir une horreur nue, une horreur qui nous laisse d'autant plus inconsolés qu'elle ne porte pas les marques hyperboliques de l'inimaginable, du sublime ou de l'inhumain, mais bien celles de l'humaine banalité au service du mal le plus radical.*

*Entre « on sait tout » [d'une image] et « il n'y a pas », s'ouvre un très large spectre de possibilités.*

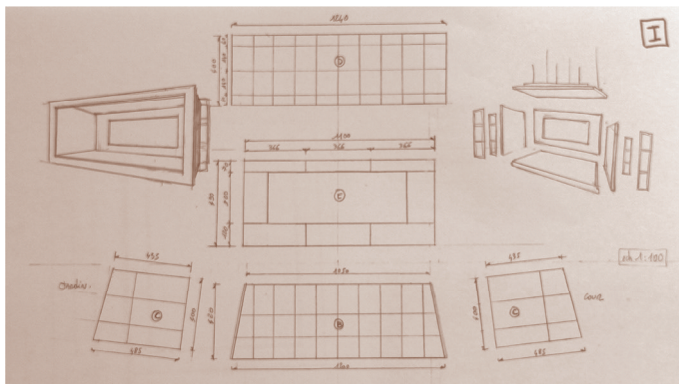
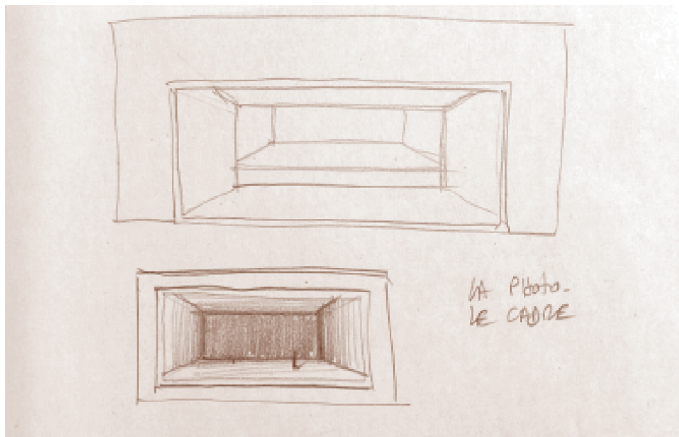
—  
Georges Didi-Huberman, *Images malgré tout*, éditions de Minuit, 2003

Comme le dit Didi-Huberman, elles nous ont permis de « découvrir que nous pouvons en passer par ces quatre images, pour viser avec un peu plus de précision ce que fut *une* réalité d'Auschwitz en août 1944. C'est bien dans cette intention que les membres du *Sonderkommando* ont pris tant de risques pour nous transmettre une telle possibilité d'imagination. »

*On ne peut donc jamais dire : il n'y a rien à voir, il n'y a plus rien à voir. Pour savoir douter de ce qu'on voit, il faut savoir voir encore, voir malgré tout. Il faut savoir regarder comme regarde un archéologue. Et c'est à travers un tel regard – une telle interrogation – sur ce que nous voyons que les choses commencent de nous regarder depuis leurs espaces enfouis et leurs temps enfuis.*

—  
Georges Didi-Huberman, *Écorces*, éditions de Minuit, 2011

—  
Extraits d'une correspondance avec Guillaume Poix en 2016 pour la création de *Au Bord* dans une mise en scène de Michèle Pralong au Théâtre le Poche à Genève





© Jean-Louis Fernandez

## Claudine Galea

Autrice de théâtre, romans, livres pour enfants et textes radiophoniques, Claudine Galea est notamment lauréate du Prix des Radiophonies 2008 pour *Sept vies de Patti Smith*, du Prix Radio SACD 2009 pour son travail, des Grand Prix de Littérature dramatique 2011 pour *Au Bord* et jeunesse pour *Noircisse* en 2019. Prix des lycéens île-de-France, *Le Corps plein d'un rêve* a été adapté au théâtre par Benoît Bradel et par Thierry Roisin, son roman pour enfants *La fille qui parle à la mer* en conte musical par Romain Blanchard, ses textes jeunesse montés notamment par Patrice Douchet, Marion Chobert, et *Après grand c'est comment ?* actuellement adaptée pour public malentendant par la cie Le Compost. *Les Invisibles* a été mis en scène par Muriel Coadou et Gilles Chabrier, *Les Idiots* monté à la fois par le Collectif la Capsule et la Compagnie Coup de Chien. En 2021, *Je reviens de loin* a été adapté pour le cinéma par Mathieu Amalric ; son film *Serre moi fort* a été présenté à Cannes hors compétition. *Un sentiment de vie* a été créée par Jean-Michel Rabeux et en allemand par Émilie Charriot.

À La Colline, Benoît Bradel a présenté sa pièce *Au Bois* en 2018 et son texte *Fake*, écrit dans le cadre du projet «Éducation et Proximité», a été joué dans les établissements scolaires partenaires, dans une mise en scène de Rémy Barché. *Au Bord* a par ailleurs été lu au Japon, au Danemark, traduit en mexicain, monté à Athènes, Genève et Madrid où il est publié. Représentée par L'Arche, son théâtre édité chez Espaces 34 et ses romans chez Verticales, Seuil, Rouergue, Thierry Magnier, l'Amourier et traduits dans une douzaine de langues. Elle a par ailleurs écrit un livret pour l'opéra *Mririda* d'Ahmed Essyad et co-traduit *La Ronde du carré* de Dimitris Dimitriadis. Elle donne des lectures de ses textes et collabore souvent avec N+N Corsino, créateurs de Nouvelles images pour la danse. Journaliste à La Marseillaise jusqu'en 1994, elle est membre du comité de rédaction des revues PARAGES du TNS où elle est associée depuis 2015 et UBU, Scènes d'Europe.

## 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 (Gably, Karge, Lagarce, Mouawad, Crimp, Handke, Pasolini, Richter, NDiaye, Galea, Koltès, Miano, etc).

En tant qu'acteur, il joue sous les directions notamment de C. Letailleur, A. Théron, W. Mouawad, P. Rambert, A. Vassiliev, F. Richter, É. Vigner et parfois dans ses propres spectacles, comme *Affabulazione* de Pasolini (2015) ou *Qui a tué mon père* de Édouard Louis (2019).

Tout au long de son parcours, il est associé à plusieurs théâtres (Théâtre Nanterre-Amandiers, École et Théâtre National de Bretagne, 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 associé.e.s – auteur.e.s, acteur.ice.s et metteur.e.s 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.

Dernièrement en tant que metteur en scène, il crée des textes de deux autrices associées au TNS: *Berlin mon garçon* de Marie NDiaye et *Au Bord* de Claudine Galea. Il met en scène *Ce qu'il faut dire* de Léonora Miano (en tournée en 22-23). Dans le cadre de La traversée de l'été, programme estival itinérant, il crée *Tabataba* de Bernard-Marie Koltès avec des artistes issu.e.s programme 1<sup>er</sup> Acte (actuellement en tournée).

## Cécile Brune

Cécile Brune fréquente le Cours Florent puis le Conservatoire national supérieur d'art dramatique avant d'entrer à la Comédie-Française en 1993 où elle est sociétaire de 1997 à 2018.

Elle y joue sous la direction de Jacques Lassalle, Christian Schiaretti, Jean-Luc Boutté, Marcel Bluwal, Roger Planchon, Jean-Pierre Vincent, Jean-Pierre Miquel, Jacques Rosner, Muriel Mayette, Philippe Adrien, Thierry Hancisse, Jean-Louis Benoit, Daniel Benoin, Michel Didym, Lukas Hemleb, Robert Wilson, Jonathan Duverger, Denis Podalydès, Jean Liermier, Claude Stratz, Marcel Bozonnet, Dan Jemmett, Andrés Lima des auteurs tels que Molière, Svevo, Vinaver, Hugo, Schiller, Feydeau, Nerval, Marivaux, Corneille, Véronique Olmi, Marie Laberge, Daniel Danis, La Fontaine, Rostand, Musset, Heinrich von Kleist, Pasolini, Beaumarchais, De Filippo, Shakespeare, Racine. Durant cette dernière décennie, elle est mise en scène par Denis Marleau dans *Agamemnon* de Sénèque, Dea Loher dans *Innocence*, Isabel Osthues dans *La Noce* de Brecht, Philippe Meyer dans *Chansons déconseillées* et *Nos plus belles chansons*, Serge Bagdassarian dans *Cabaret Boris Vian*, Michael Marmarinos dans *Phèdre* de Racine, Claude Mouriéras dans *L'Anniversaire* de Pinter, Galin Stoev dans *Tartuffe* de Molière, Giorgio Barberio Corsetti dans *Un chapeau de paille d'Italie* de Labiche, Lilo Baur dans *La Maison de Bernarda Alba* de García Lorca, Alain Françon dans *La Mer* de Bond.

En 2017, on l'a vue dans *Le Cerf et le Chien* de Marcel Aymé par Véronique Vella, *Une vie* créé par Pascal Rambert, *La Règle du jeu* d'après Renoir par Christiane Jahaty, *Après la pluie* de Sergi Belbel par Lilo Baur. Elle a ensuite joué pour Chloé Dabert dans *J'étais dans ma maison et j'attendais que la pluie vienne* de Lagarce puis Clément-Hervieu Léger dans *L'Éveil du printemps* de Wedekind. Elle avait déjà collaboré avec Stanislas Nordey pour *Bête de style* de Pasolini en 1991 et *Le Songe d'une nuit d'été* de Shakespeare quatre ans plus tard.

*J'écris pour ne pas tomber.*

—

Claudine Galea, *Au Bord*