

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

- Claudine Galea -

Au Bord

TNS Théâtre National de Strasbourg

Saison 20-21

Entretien avec **Claudine Galea**

Tu as écrit *Au Bord* en 2005. Le point de départ, c'est la photo parue dans le « Washington post » en mai 2004, où l'on voit une militaire américaine tenant en laisse un prisonnier nu et à terre, dans la prison d'Abou Ghraib, en Irak. Peux-tu 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 Ghraib.

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 Ghraib 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. Pendant longtemps, j'essayais mais ça ne marchait pas.

Tu en parles 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 narratives ayant différentes temporalités : la photo d'Abou Ghraib 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. C'est 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.

La lecture de Fourcade est venue bien après. C'est un auteur que j'aime mais, quand j'ai terminé *En laisse*, je me suis dit qu'en tant que femme et en tant qu'écrivaine, je ne pouvais pas aborder cette photographie de la même façon que lui, que je voyais la photographie et ce qu'elle racontait autrement.

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 – et le désir de l'écriture évidemment – la lecture d'un écrivain qu'on aime provoque du désir en retour.

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. Sans le corps de la chose – qui était aussi mon corps –, je n'aurais pas pu écrire. J'étais moi-même traversée par toutes ces questions, je pouvais 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, en surplomb – or, on ne peut pas, à mon sens, écrire

« Je pouvais ressentir la violence de l'humiliation dans cette image, et je commençais à retrouver la capacité de penser à partir des questions qu'elle soulevait. »

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 je commençais à retrouver la capacité de penser à partir des questions qu’elle soulevait.

Les lignes narratives dont tu parles sont arrivées en écrivant. 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, l’écriture a fait émerger 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.

Je pense aussi que cela a été possible parce que j'avais écrit, l'année précédente, *Le bel échange* [éditions du Rouergue, 2004], un texte autour d'une relation sadomasochiste, et là encore, je parlais depuis le corps, pas depuis l'extérieur. Il s'agissait de réduire au maximum l'écart entre la chair et la langue. Désormais, j'avais les moyens littéraires d'écrire le sexe, la violence, le corps dans la violence. Il y a des choses qui s'acquièrent, à un moment on peut écrire ce qu'on n'aurait pas pu un ou deux ans auparavant.

Tu parles de te placer aux deux bouts de la laisse. Dans ce que tu dis, c'est évident en ce qui concerne la place de victime, mais comment te vois-tu 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. C'est comme pour *Le bel échange* : j'ai écrit à la fois dans le masochisme et dans le sadisme. 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.

Peut-on parler de la forme ? Au départ, il y a des passages à la ligne, puis le texte se densifie sur la page. Tu reviens sur la date du 21 août 2005, celle de ta lecture de Dominique Fourcade, qui est aussi la date anniversaire de la mort de ta mère, survenue dix-huit ans auparavant. Tu écris : « Je pense que je m'arrête au bord depuis quinze mois. » et, à partir de là, 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 as-tu abouti 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 laissé entraîner par le flux, tout en cherchant comment respirer – même si ça peut sembler paradoxal de dire cela 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 peut être pensé et tout doit l'être. C'est ce qu'a réaffirmé

en moi la lecture d'Arendt, ce que j'avais ressenti très profondément en lisant Robert Antelme : c'est la seule réaction possible face au « je ne veux pas que tu sois » pensé par les SS qu'il rapporte dans *L'Espèce humaine*.

Ensuite, il y a eu tout le travail de l'écriture, ce que j'appelle « le travail du poème ». Je dis ça parce que c'est ce que font les poètes et c'est ce 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 –, c'est-à-dire 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 – c'est ce qui 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 tu l'abordes est tellement frontale, inattendue, c'est tellement « offert », en quelque

sorte ; on a l'impression que les choses remontent presque dans une forme d'inconscient mais aussi, et c'est surprenant, que c'est l'inconscient qui finit par faire structure.

Je crois que je n'aurais pas pu écrire ce texte sans blessure initiale – il aurait été irrecevable. Parler de cette image sans partir de la blessure, je pense que c'est 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. L'accumulation des « je pense » ne crée pas de l'affirmation mais du doute, du tremblement. 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 tu allais aussi loin dans « l'intime ». Que s'est-il passé quand tu as eu fini d'écrire ? Quel devenir envisageais-tu pour ce texte ? Est-ce que tu avais des désirs d'édition, de théâtre ?

« 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. »

J'ai très vite vécu une expérience étrange avec ce texte. En septembre 2015, j'étais programmée au festival Actoral à Montevideo [lieu situé à Marseille, consacré à la scène contemporaine, fondé et dirigé par Hubert Colas], pour faire une mise en espace à partir du *Bel échange* et de la création radiophonique qui avait précédé à France Culture avec notamment Françoise Lebrun et Marguerite Gateau à la réalisation. Hubert m'a demandé si je pouvais lire un autre texte. Je lui ai proposé *Au Bord*, que je venais tout juste de finir. Je l'ai lu alors que je n'en étais pas encore sortie! Je ne savais pas dans quel champ littéraire s'inscrivait ce texte.

La petite salle de Montevideo était bondée et les réactions ont été extrêmement fortes. Un homme est parti de la salle en gueulant. Il y a eu, à la fin, des applaudissements incroyables et à la sortie, j'ai reçu des réactions à la fois de rejet et de très grand enthousiasme : des gens que je ne connaissais pas venaient me remercier – la plupart étant des femmes. Là, je me suis dit que c'est un texte qui doit être public, donc un texte pour le théâtre. Lors de cette première expérience, j'avais eu l'impression de me donner en pâture, mais ça m'a aussi permis de constater que le texte tenait debout.

Pendant les deux années qui ont suivi, j'ai fait de nombreuses lectures. Mais je le lisais en n'étant pas seulement l'écrivain mais aussi la personne

qui a subi l'épreuve. Cinq ans plus tard, quand je l'ai lu à Théâtre Ouvert à l'invitation de Stanislas [Nordey], c'était très différent. Je le lisais comme écrivain : je pouvais questionner le texte et non pas l'incarner.

Je n'ai pas voulu qu'il soit publié tout de suite. Mon éditrice de théâtre, Sabine Chevallier [éditions Espaces 34], qui avait assisté à la lecture à Montévidéo, voulait l'éditer, mais j'ai dit non. À cette époque, on était encore dans les procès d'Abou Ghraib. Je souhaitais que l'actualité médiatique retombe, et je 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 les rencontres qui suivaient étaient géniales, 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 est le premier à qui je l'ai envoyé, avant même sa publication [le texte a été publié en 2010

aux 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 – ce que j'ignorais. Entre le moment où il m'a proposé de faire cette lecture et celui où elle a eu lieu, le texte a eu le Grand Prix de littérature dramatique 2011.

Comment as-tu 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 qui était 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 [août 2011].

Et finalement, c'est Jean-Michel Rabeux, qui a créé la pièce avec Claude Degliame, en 2014 [créé à la MC93, Maison de la Culture de Seine-Saint-Denis à Bobigny]. Il était présent à la lecture à Théâtre Ouvert.

Le projet avec Stanislas avait été reporté ?

Je pense surtout que Stanislas n'avait pas trouvé l'actrice. Je me souviens très bien du moment où il m'a appelée pour me dire : « ça y est, j'ai l'actrice ! » et me parler de Cécile Brune. C'est fou car quand je lui avais adressé *Au Bord*, je le connaissais peu mais je me souviens qu'il déclarait que ce qui l'intéressait était les textes « inmontables ». Et là, cela va se faire, dix ans après cette lecture. Ce que je sais, c'est que son désir n'a jamais faibli. Aujourd'hui, je me demande comment le texte sera perçu. Ce sera sans doute très différent qu'en 2005 quand je l'ai lu pour la première fois, ou en 2010 quand il a paru, ou en 2014 quand Jean-Michel Rabeux l'a monté, parce que la perception des événements change.

Saurais-tu dire ce qui a changé dans ta 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] et ça 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

« 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. »

clandestine étaient là pour servir de preuve, dans l'espoir que ça ne puisse plus jamais exister. Ce texte de Didi-Huberman m'a bouleversée. Aujourd'hui, l'image est de plus en plus présente dans nos vies, on a de plus en plus d'images de choses innommables qui 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.

Tu parles de la Shoah et on pourrait évoquer, dans la lignée d'Abou Ghraib, d'autres photos témoignant de tortures, mais toutes sont, en général, « volées ». As-tu 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.

Mais comme tu dis, ce qui était le plus choquant, c'est que la soldate comme les autres posaient comme s'il s'agissait de photos de vacances. Sur plein de clichés, ils se tiennent le pouce en l'air, comme pour dire «c'est super». Alors tu te fais prendre en photo en train de commettre un acte de torture comme tu le ferais à la plage ou devant un beau paysage. Il y a une telle banalisation, une telle «anecdotalisation» 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 le plaisir de l'humiliation, plus il est public, plus il est grand. Alors il y a une parole publique à retourner contre ça.

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.

Je pense que ça a insupporté beaucoup de gens, surtout des hommes, que j'écrive à ce sujet. Mon texte a agacé, dérangé parce que c'était une femme qui s'emparait de ces questions. De la même façon, je mettais à jour l'impact érotique de ces images, qui n'était pas reconnu – or, la relation entre le sexe et la mort, ce n'est pas un scoop! Je pense aussi qu'en France, ça a réveillé des choses dans notre inconscient, liées à la Guerre d'Algérie. C'est une question qui m'est sensible, familiale.

Pour toutes ces raisons, ces images sont politiques, mais il n'y a aucune justification politique possible de ces images. 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 qui le dit.

D'où l'intérêt que ce soit une femme qui tienne en laisse : 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.

Claudine Galea

Entretien réalisé par Fanny Mentré,
conseillère littéraire et artistique au TNS,
le 11 mars 2020, à Fontenay-sous-Bois

« Aujourd'hui, l'image est de plus en plus présente dans nos vies, on a de plus en plus d'images de choses innommables qui nous parviennent et cela n'empêche rien. »

Questions à **Cécile Brune**

Quelles ont été tes impressions au moment de la première lecture d'*Au Bord* ?

J'ai lu le texte d'une traite. C'est un texte bref, mais terriblement intense. Un texte « coup de poing ». C'est d'emblée l'impression de vertige qui domine, en écho avec le vertige si présent dans le texte. Ce que Claudine [Galea] en dit est particulièrement troublant : « Je pense que c'est un vertige. / Je pense que j'écris pour ne pas tomber. » Pour une interprète, c'est la même injonction de vertige : je joue aussi pour ne pas tomber ! Dans le corps du texte lui-même, les sujets et les thèmes s'entremêlent, et cet écheveau est vertigineux. Je me suis sentie complice de toutes ces interrogations qu'une écrivaine peut éprouver quand elle est en équilibre sur le fil de l'écriture. J'ai ressenti le besoin d'endosser cette expérience vibrante de l'acte d'écrire qui s'apparente à un grand saut dans le vide. C'était aussi la tentation du défi. L'envie brute et instinctive de me lancer, sans

même me poser la question des difficultés, encore moins des conséquences !

Qu'est-ce qui te touche dans ce texte ?

Cette fameuse photo du « Washington Post », celle qui est au centre du texte et qui montre une soldate tenant en laisse un prisonnier irakien, il se trouve qu'elle sidère l'autrice au point de l'inhiber dans son écriture. On suit pas-à-pas le récit des affres de la création. Qu'est-ce que c'est pour un écrivain de faire éclore une œuvre ? On découvre une écrivaine face à la difficulté physique et morale d'écrire. À travers cette difficulté, on entre dans sa propre psyché et dans la succession de découvertes, et de prises de conscience sur elle-même que va susciter la photo. Cette photo fonctionne comme un révélateur. Elle fascine et conduit peu à peu l'écrivaine à faire émerger ce qui est enfoui au plus profond, ce qu'elle gardait en elle depuis longtemps, et peut-être ce qu'elle refusait aussi d'admettre. Elle dit « je », et on se projette tout de suite dans ce « je ». On se prend l'impudeur et l'honnêteté de ce coup de poing en pleine figure et en plein cœur.

Dans ce vaste champ qu'est l'exploration de soi à partir d'une image bien précise, et pas n'importe quelle image, puisqu'elle renvoie ostensiblement à

l'expression de la torture, s'ouvrent aussi quantité de réflexions autour de la maternité, de l'amour, du sexe, du masculin, du féminin, etc. Et cela provoque des résonances intimes qui font écho à nos vies et à nos histoires personnelles. Cela fonctionne comme des aiguillons, des rappels parfois cruels et lucides de ce qui constitue une existence. Rien que cette phrase finale : « j'emmène mes laisses à ronger. » C'est vrai que nous vivons tous et toutes avec nos laisses à ronger.

Il y a aussi cette phrase : « je pense qu'on aime ce qui nous ressemble et pas ce qui est différent ». Qu'est-ce qu'une telle affirmation éveille en nous ?... En quoi cela nous regarde ou nous intéresse ? Comme dirait Claudel dans *Partage de midi*... Mesa à Ysé : « qu'est-ce que cela vous regarde ou vous intéresse ? »...

Comment entres-tu et circules-tu dans le texte ?
Peux-tu nous raconter comment, selon toi, il fonctionne ?

Le texte fonctionne comme un puzzle.

Il y a deux temps ou deux parties. D'abord, le temps du récit qui dit au présent la difficulté d'écrire, en corrélation directe avec des allers et retours dans le passé. Un passé lointain dans ce qui la relie à sa mère disparue, et un passé bien plus proche dans

ce qui l'attache encore très douloureusement à son ex-compagne, malgré et à cause de la rupture. C'est un temps analytique et réfléchi, un temps élaboré dans le silence intérieur de la contemplation de la photo et du retour sur soi. Un temps reconstitué après coup, après avoir triomphé en quelque sorte des impasses de l'écriture.

Ensuite vient le temps des « je pense », un mouvement beaucoup plus organique, instinctif, et qui s'emballe. C'est en fait paradoxalement ce que Claudine nous a révélé avoir écrit en tout premier lieu et d'une seule traite. C'est le moment du débordement, de la nécessité absolue de coucher sur le papier ce qui jaillit. Cette seconde partie est à la fois la genèse de l'œuvre et son aboutissement. L'ensemble provoque parfois une sensation de suffocation, tant les phrases s'enchaînent dans un mouvement décousu, chaotique, d'où toute rationalité est parfois absente, ou bien à l'inverse avec la logique implacable de l'association d'idées. On est pris dans un tourbillon de la pensée première, brute, immédiate, comme emporté par une sorte de tsunami émotionnel.

Cela m'a fait penser au troisième mouvement du *Concerto pour piano n° 2* de Rachmaninov ou à *La Tempête* de Beethoven. Il y a comme une cadence de concerto dans cette seconde partie. Toutes les pièces du puzzle sont dans le désordre.

La première partie est écrite après le déferlement des « je pense », et participe à la reconstruction de la narratrice. On pourrait dire que « je » est en morceaux, avant et pendant toute la durée de sa plongée en apnée dans les méandres de l'image. Claudine est donc obligée de revenir à la photo, à sa difficulté d'écrire à partir et à propos de cette photo en essayant de comprendre ce qui fait échec à l'écriture, ce qui est resté bloqué, le poids des relations avec sa mère, le nœud d'un rapport passionnel avec son ex-compagne. Tout cela est relié au leitmotiv de la laisse. Le maître-mot du texte. Et cela fait miroir avec soi : on a tous en nous une part de la laisse, une part de la soldate, une part du supplicié. C'est une réflexion qui part de l'observation de l'atrocité brute de la torture et qui se heurte à la découverte de l'attirance/répulsion pour la soldate. Cela conduit à réinterroger le désir sexuel, la prédisposition à un sadomasochisme latent, enfoui, au fond de soi.

Extraits des propos recueillis par Frédéric Vossier
pour la revue PARAGES | 09, spécial Claudine Galea

« Je me suis sentie complice de toutes ces interrogations qu'une écrivaine peut éprouver quand elle est en équilibre sur le fil de l'écriture. »



















Production Théâtre National de Strasbourg

Création le 21 juin 2021 au Théâtre National de Strasbourg

Théâtre National de Strasbourg | 1 avenue de la Marseillaise | CS 40184
67005 Strasbourg cedex | tns.fr | 03 88 24 88 00

Directeur de la publication : Stanislas Nordey | Entretiens : Fanny Mentré et Frédéric Vossier | Réalisation du programme : Suzy Boulmedais, Cédric Baudu | Graphisme : Antoine van Waesberge | Photographies : Jean-Louis Fernandez

Licences N° : 1085252 – 1085253 – 1085254 – 1085255 | Imprimé par Ott Imprimeurs, Wasselonne, juin 2021



le journal
lelterama

arte

3 grand est

inrockuptibles

LA terrasse

TRANSFUCE

scèneweb.fr

L'OEIL D'OLIVIER

diversions

COZZE



Partagez vos émotions et réflexions
sur *Au Bord* sur les réseaux sociaux :

#AuBord

Au Bord

21|29 juin 2021

Salle Gignoux

CRÉATION AU TNS

Texte

Claudine Galea

Mise en scène

Stanislas Nordey

Avec

Cécile Brune

Collaboratrice artistique

Claire Ingrid Cottanceau

Scénographie

Emmanuel Clolus

Lumière

Stéphanie Daniel

Costumes

Raoul Fernandez

Claudine Galea est autrice associée au TNS.

Le texte est publié aux éditions Espaces 34.

Le décor et les costumes sont réalisés par les ateliers du Théâtre National de Strasbourg.

Équipe technique du TNS : Régie générale Arnaud Godest | Régie plateau Karim Rochdi | Machiniste Daniel Masson | Régie lumière Christophe Leflo de Kerleau | Régie son Maxime Daumas | Régie vidéo Laurence Barbier | Lingère Anne Richert

PARAGES | 09

Numéro spécial Claudine Galea

Parages, revue de réflexion et de création consacrée aux auteur·rice·s contemporain·e·s

Une pluralité d'approches et de témoignages pour saisir une écriture de l'intime, intense et décapante. Paru le 3 juin 2021.

.....
À l'unité 15€ | À l'abonnement 40€ pour 4 numéros
tns.fr/parages

La traversée de l'été #2

Programme estival itinérant

60 artistes | 250 événements gratuits

Spectacles en itinérance | Visites guidées insolites
Brigades contemporaines | Cartes blanches du samedi | Troupe Avenir de l'été | Ateliers d'écriture, ateliers radiophoniques, ateliers de pratique
Résidences de création, d'écriture, de traduction

Et d'autres rendez-vous à venir...

.....
10 juillet | 28 août 2021

Programme complet sur traversee.tns.fr

TNS Théâtre National de Strasbourg

03 88 24 88 00 | tns.fr | [#tns2021](https://twitter.com/tns2021)