

Lumières

Claudine Galea et Marie-Christine Soma rencontre

Éclairagiste depuis 1985, Marie-Christine Soma a travaillé notamment pour Éric Lacascade, Arthur Nauzyciel, Catherine Diverrès, Thomas Ostermeier. À partir de 2002, avec Daniel Jeanneteau, elle co-signe entre autres les créations de *Feux* (August Stramm), *Ciseaux, papier, cailloux* (Daniel Keene) et *Trafic* (Yoann Thommerel). Elle adapte et met en scène *Les Vagues* de Virginia Woolf. Elle intervient à l'École nationale supérieure des arts décoratifs dans le département « scénographie » et à l'ENSATT à Lyon.

Parages se veut être un endroit singulier de rencontres. Claudine Galea et Marie-Christine Soma ne s'étaient jamais parlé. C'est chose faite. L'auteure de *Au bord* a souhaité inviter l'incontournable créatrice lumière de la scène théâtrale française. Elles nous livrent un échange original où chacune expose son parcours biographique, artistique et littéraire, ainsi que son rapport à la pédagogie.

Ces images portant sur la traversée de l'obscurité comportent un message immémorial : « N'ayez pas peur "de ne pas savoir" ».
Clarissa Pinkola Estés

Raconter le Monde [...]. Montrer sur le théâtre la force exacte qui nous saisit parfois [...]. Dire aux autres, s'avancer dans la lumière et redire aux autres, une fois encore [...].
Jean-Luc Lagarce

*Rappelle-toi la lumière et crois la lumière.
Rien n'a davantage d'importance.*
Sarah Kane

COMMENT ÇA COMMENCE ?

Marseille, fin des années 1970.

Livres, rêves, partir.

Claudine Galea

Je croise Marie-Christine Soma au lycée Thiers, elle est en khâgne, moi en hypokhâgne. Je me souviens d'elle, elle de moi à cette époque, nous ne savons pas pourquoi.

Marie-Christine Soma

Une forme de solitude peut-être... Je me souviens de ces années-là comme si j'étais tapie dans un coin, à observer...

L'école c'était facile pour moi. Je devais être l'ascenseur social de la famille. J'étais programmée pour ça. Deux années affreuses, dominées par la compétition.

Claudine Galea

Je pourrais dire la même chose.

Nous n'intégrons Normale Sup ni l'une ni l'autre. Je lâche tout pour partir à l'autre bout de la France, avec le secret espoir de faire du théâtre. Elle a commencé à traîner du côté du Théâtre Massalia.

Marie-Christine Soma

J'allais souvent dans le même théâtre, le Massalia, jusqu'à ce que quelqu'un me remarque, se demande qui est cette gamine bizarre et finisse par poser la question : « Ça t'intéresse, tu voudrais nous aider à quelque chose ? »

POURQUOI LE THÉÂTRE ?

Nous avons la même réponse : à cause des livres et à cause du corps.

Marie-Christine Soma

Enfant, j'étais malade, j'allais très peu à l'école. À cette époque, les livres et la télévision m'ont sauvé la vie, il y avait des histoires, beaucoup d'histoires pour échapper à l'espace confiné de l'appartement, à toute cette anxiété qui m'environnait. Plus tard, adolescente, j'étais incapable de m'intégrer, j'étais un peu comme une autiste, en fait. Je cherchais un endroit où je pourrais être acceptée. Il m'a semblé qu'au théâtre on pouvait coexister de manière fraternelle sans qu'on me demande d'être autre chose que ce que j'étais, à partir du moment où je pouvais proposer quelque chose de bien, d'utile.

Le théâtre, un endroit où on pouvait faire des choses à plusieurs.

Un endroit où les corps sont vivants.

Moi, je n'avais pas de corps, juste une tête posée sur rien.

Le théâtre était un endroit où je pouvais être en vie.

Claudine Galea

Je sors d'une anorexie presque mortelle. Seuls les livres m'aiment, et je le leur rends. J'ai commencé à faire un peu de théâtre au lycée. Je ne le formule pas, mais je veux retrouver un corps. Passer par le corps d'une autre pour en obtenir un, fiable, aimable. Je me sentais comme Marthe dans *L'Échange*, ou Camille dans *On ne badine pas avec l'amour*. Secrètement, je me voyais être Marthe, et je me disais que je cesserais de me sentir invisible.

Marie-Christine Soma

Moi je n'ai jamais eu envie de jouer, j'avais envie de regarder, d'écouter, de décrypter quelque chose qui ne m'était pas autorisé.

J'avais travaillé avec Mohamed Adi sur *Moha le fou*, *Moha le sage* de Tahar Ben Jelloun, fait les costumes et les décors. L'éclairagiste, Michel Pouteau, ne pouvait pas partir en tournée. Alors, c'est moi qui les ai accompagnés. Et ça m'a plu : j'étais dans le noir et, à la différence des costumes et des décors, c'était abstrait. Quelque chose de sensible mais abstrait. Travailler à cette intersection, ça m'allait. Comme lorsque je faisais de la philosophie et des lettres, je ne voulais pas choisir.

Claudine Galea

Mais il faut déjà un corps pour exister sur un plateau. Tandis que montrer quelque chose avec les mots, c'était possible. J'écrivais des sortes de poèmes. C'était ma lumière à moi, secrète. On écrit à l'écart. Une forme d'obscurité et, contrairement au théâtre, de solitude. Écrire c'était mettre des mots dans mon noir. J'avais un livre qui ne me quittait pas, j'avais tapé des phrases sur ma machine à écrire et je les avais scotchées sur le mur en face de la table où j'écrivais. L'une d'elles disait : « Normalement, rien n'est possible. Mais l'artiste crée des possibles là où il n'y en a presque pas. » C'est un peintre qui disait ça, Bram Van Velde. J'aurais pu continuer longtemps sans montrer.

Pierrette Monticelli, Haïm Menahem et Ivan Romeuf au Théâtre de la Minoterie à Marseille m'ont demandé de les aider pour un spectacle. Alors j'ai écrit, et j'ai continué longtemps uniquement pour le théâtre, parce que c'était pour les autres. Ce sont cette destination et cette adresse qui m'ont autorisée à écrire, car je ne me sentais pas légitime. J'ai mis des années avant de me nommer « écrivain ».

Marie-Christine Soma

« L'œil est le toucher des choses lointaines », c'est une phrase de Novarina que je cite toujours aux étudiants. Fabriquer quelque chose qui va toucher les gens sans qu'ils sachent d'où ça vient, mais aussi effleurer, envelopper les acteurs, les magnifier, cela a été immédiatement un endroit de bonheur, de liberté aussi. Comme si j'avais découvert un lieu de partage possible, dans le silence et l'effacement.

Après j'ai appris, partout, tout le temps, avec une soif absolue. Sur le tas !

ANNÉES 1980

La province. Une histoire différente d'aujourd'hui, mais qui dit toujours quelque chose de vrai.

Marie-Christine Soma

Il y avait très peu d'écoles, à part les conservatoires. Marseille semblait loin de tout, et on ne savait pas exactement ce qui existait ailleurs. À la fin des années 1970, les compagnies ont commencé à exister, et elles étaient mues par un désir très fort, sans se poser trop de questions, sinon des questions politiques : « On a envie de faire ça, on le fait. » On était dans l'artisanat le plus complet.

Claudine Galea

Oui, on était un peu plus libres peut-être, un peu moins compétitifs, moins dans la comparaison. Un peu plus ignorants aussi.

Marie-Christine Soma

J'ai souvent envie de rappeler aux jeunes metteurs en scène, ou aux jeunes compagnies qui aujourd'hui affrontent une immense précarité et ont l'impression d'arriver à la fin d'un âge d'or qui aurait existé de toute éternité, que cette impression n'est pas tout à fait juste. À la fin des années 1970, au tout début des années 1980, on faisait du théâtre avec très peu, nous n'avions pas accès aux quelques institutions, il y avait infiniment moins de lieux pour montrer son travail, on rachetait un bout de chapiteau, trois gradins, et on se débrouillait.

Je dis cela sans aucune nostalgie, c'était parfois très dur, mais l'époque permettait une certaine légèreté.

Et puis, après 1981, peu à peu l'argent est entré dans la culture, et les conditions de travail se sont améliorées, c'était formidable pour la création. Mais tout n'est pas dû. Il faut toujours s'en souvenir. Nous sommes dans une période où, à nouveau, la situation est fragile, incertaine, difficile, il faut être vigilant et vif. Rappeler qu'il y a un moment où on n'avait rien, c'est vivifiant pour contrer la tendance à la plainte et à la désespérance. Il vaut mieux être ensemble que tout seul, c'était notre maxime.

ÉCRIRE, ÉCLAIRER, METTRE EN SCÈNE

Milieu des années 1980 – années 1990.

Nos chemins respectifs divergent, mais quelque chose à nouveau nous relie : mettre en scène. Je le fais très tôt puis j'arrête. Elle le fait plus tard, arrête puis y revient désormais régulièrement.

Claudine Galea

En 1986, je mets en scène un spectacle autour du *Fou d'Elsa* d'Aragon, avec un comédien (Patrick Blin). J'ai fait des assistanatats à la mise en scène, des dramaturgies (Claudel, Lorca), je n'ai pas 30 ans, j'ai envie de partager de grands textes, de les faire entendre.

Le Fou d'Elsa est un grand texte. Une sorte d'épopée. C'est surtout une langue, immense, où l'amour croise le politique. Je ne me dis pas que ce n'est pas un texte pour le théâtre, c'est un texte qui emporte, je le lis à haute voix, ça parle du chaos, de la guerre, du pouvoir, un « texte-monde », un cycle de poèmes sertis dans un récit, une narration très libre qui raconte à travers l'amour de Majnoun et Leïla la chute de la ville de Grenade, alors au faite de la civilisation islamique, et la violence de la chrétienté colonisatrice. Il serait d'ailleurs incroyablement « d'actualité ».

Avec le comédien qui est aussi régisseur, on pense les choses ensemble, la scéno, la lumière. On n'a pas d'argent, ce sont la lumière et un très beau manteau créé par Geneviève Sevin-Doering (elle fut costumière pour Vilar, Wilson) qui sculptent le mouvement et l'espace du petit plateau du Point-Virgule à Paris. J'ai approché deux, trois choses, je tente après coup une définition : mettre en scène, ce serait *rendre visible* l'espace imaginaire du texte, du rêve que le texte dépose en nous, à partir des corps, des voix, du mouvement, de l'espace, de la lumière.

Marie-Christine Soma

Moi, c'est en 1992. Deux comédiennes que je connais (Catherine Salvini et Marie Mainardis) me proposent de faire un spectacle autour de Danielle Collobert, plus précisément de son journal. Ce texte me bouleversait depuis longtemps, mais je n'aurais jamais imaginé en faire un spectacle, leur demande a été une sorte d'autorisation. C'est parti de leur désir. J'avais seulement la conviction de savoir exactement de quoi Danielle Collobert parlait, et que donc je serais capable de guider ces deux actrices.

Je pourrais dire la même chose pour *Les Vagues* de Virginia Woolf que j'ai adapté et mis en scène en 2011, et maintenant pour ce projet que j'ai autour de Clarice Lispector. De temps en temps, une intime conviction s'impose... C'est la seule force sur laquelle je peux m'appuyer.

Un texte vient vers moi, j'ai l'impression de comprendre, au-delà de ce qui est écrit, le mouvement à l'origine de cette écriture. Je peux ressentir l'endroit où ça a surgi, avant tout jugement, avant de me demander si c'est beau, par exemple, je sais soudain pourquoi ça a pris ce chemin-là. Un fil me relie à ce moment-là. Et à l'auteur. C'est très subjectif...

