



ÉMILIE CHARRIOT
Un sentiment de vie
de Claudine Galea

SOMMAIRE

GÉNÉRIQUE 3

***UN SENTIMENT DE VIE* DE CLAUDINE GALEA** 4

ENTRETIEN AVEC ÉMILIE CHARRIOT 5

EXTRAITS DU TEXTE 10

BIOGRAPHIES 11

ÉMILIE CHARRIOT 11

CLAUDINE GALEA 12

VALÉRIE DRÉVILLE 13

CONTACTS 14

Un sentiment de vie

Texte

Claudine Galea

Mise en scène

Émilie Charriot

Lumière

En cours de distribution

Costumes

En cours de distribution

Avec

Valérie Dréville

Production

Théâtre Vidy-Lausanne ▼

Théâtre National de Strasbourg

Compagnie Emilie Charriot

Valérie Dréville et Claudine Galea sont artistes associées au Théâtre National de Strasbourg

Avec les équipes techniques, administratives, de production et de développement des publics & communication du Théâtre Vidy-Lausanne ▼ et du Théâtre National de Strasbourg

par Frédéric Vossier

C'est un texte étrange et inclassable. Il est écrit pour le théâtre mais il ne correspond pas à ce qu'on appelle une pièce de théâtre. Il en échappe, résolument. Privé de personnage, de dialogue, et de situation. Encore un texte d'une liberté inouïe, personnel, écrit à la première personne. Car Galea cherche à exprimer ce qui vit et parle au fond de soi, sous une forme atypique et pourtant scénique.

C'est une monstruosité dramaturgique qui appelle un théâtre de parole.

C'est une parole qui renvoie d'abord à Falk Richter - l'enfant terrible du théâtre allemand. Retourner à ce qui est caché, au fond d'un jardin, le jardin de soi. *My Secret Garden*. Et revenir. En revenir.

Galea mêle son jardin à celui de Richter. Corps-à-corps littéraire. Elle s'adresse à lui parce qu'elle revient de loin, comme lui. Les écrivains, en général, reviennent de loin. Ce lointain du secret garden, c'est l'intime - les épaisseurs et les profondeurs vécues, enfouies, accumulées du temps. Dans ces épaisseurs se cachent des expériences sédimentées du monde, de la famille, de la société et de l'Histoire. Et dans ces expériences, il y a parfois un chaos. Alors, on revient de loin.

Elle écrit ce que nous vivons : des intensités affectives, des pulsions, des blessures, des énigmes, des catastrophes, des sensations, des traumatismes. Elle écrit ce qui ébranle et l'écriture doit ébranler à son tour. Nous sommes faits de sentiments. « Pas de texte sans sentiment de vie », écrit-elle justement. C'est l'enjeu de la littérature et du théâtre.

Ici, l'enjeu du texte, c'est le père. Le sien. Celui qu'elle a tant aimé. Et accompagné dans la mort. Une histoire d'amour et de mort. Le deuil. Car l'amour du père et de la fille : une singularité absolue, indestructible. La traversée d'un sentiment de vie.

La langue est électrique, intense, débridée et morcelée, elle ne raconte pas une histoire, mais exprime les affects d'une histoire personnelle et familiale, emmêlée aux concepts de la politique (le communisme, le colonialisme, le nationalisme, la différence des sexes) et aux traces de l'Histoire (la guerre d'Algérie est le fantôme de cette parole).

C'est une affaire de langue. Parce que ce qui vit et parle au fond du secret garden cache une langue à trouver, imprévisible et unique. Écrire (sur) le sentiment de vie, c'est toujours se laisser emporter les suffocations de son surgissement.

Et le théâtre doit pouvoir accueillir et révéler l'éruption impudique de cette langue.

Par Fanny Mentré, collaboratrice artistique et littéraire
au TNS (Théâtre national de Strasbourg), le 18 juillet 2021

Vous allez créer *Un sentiment de vie*¹, de Claudine Galea, avec l'actrice Valérie Dréville [la création aura lieu en janvier 2023 au TNS]. Sauriez-vous dire ce qui vous donne envie de mettre en scène un texte, ce que vous recherchez et avez reconnu dans *Un sentiment de vie* ?

Le désir de travailler sur une écriture, de m'y plonger, est souvent fulgurant. C'est ce qui s'est produit avec Virginie Despentes, Annie Ernaux, Peter Handke...[dont elle a mis en scène respectivement *King Kong Théorie*, *Passion simple* et *Outrage au public*]. Je lis le texte et le partager, y travailler, correspond à une urgence chez moi.

C'est une émotion forte quand je découvre un texte et que j'ai l'impression de tenir quelque chose de précieux entre les mains, qui me parle et me donne envie d'aller plus loin. C'est ce que j'ai ressenti en lisant *Un sentiment de vie*. Quand j'ai été invitée à faire une mise en scène en allemand au Theater Basel, on m'a donné la liberté de choisir et j'ai décidé de créer le texte de Claudine Galea. Je me suis tout de suite dit que je souhaitais le monter dans les deux langues. C'est la particularité de ce projet : je vais commencer par créer le texte en allemand, avant de le créer en France avec Valérie Dréville.

Je retrouve, dans les textes que je mets en scène, des thématiques communes. Une ligne se dégage entre *King Kong Théorie*, *Passion simple* et *Un sentiment de vie*, que Claudine Galea nomme d'ailleurs extrêmement clairement dans la première partie du texte : elle parle de la petite histoire - avec un h minuscule - qui s'inscrit dans la grande Histoire. C'est un point central dans mon travail. Je trouve que ces autrices - qui ont aussi en commun d'être féministes - ont cette capacité d'inscrire leur histoire individuelle, intime, dans une histoire collective. Dans cet aller-retour, elles mettent en évidence le lien inextricable entre ce qui est personnel et historique, contextuel.

Un autre point commun est le rapport à l'écriture, dont chacune parle. Il y a, dans l'acte d'écrire une forme de résilience, qui peut faire se tenir debout en dépit de tout. La résilience est aussi un thème récurrent dans mon travail.

Pouvez-vous parler des trois parties qui composent le texte ? La première s'intitule *My secret garden*, qui est le titre d'un texte de Falk Richter [auteur et metteur en scène allemand] ; elle a d'abord été publiée dans le numéro 05 de la revue *Parages*, qui lui était consacré.

Dans cette première partie, qui m'a d'emblée interpellée, Claudine Galea prend pour point de départ la tentative vaine de parler de ses parents. Les premiers mots sont « Je voulais

¹ Publié dans son intégralité par les Éditions Espaces 34 en 2021, les deux premières parties du texte ont d'abord paru dans les numéros 05 et 06 de la revue *Parages* éditée par le TNS.

écrire sur mon père depuis longtemps » et quelques lignes après, elle écrit : « J'aimerais écrire sur mes parents / Même si ça m'est difficile ». Cet aveu - l'évocation de cette difficulté extrême qui s'est inscrite dans la durée - m'a immédiatement touchée. Au lieu de commencer par parler de son père, elle écrit sur un de ses pairs, un frère artistique, celui qui l'a guidée pour écrire ce texte - guidée à travers l'écriture car Claudine et Falk Richter ne se connaissent pas.

Ce qui m'intéresse ici, c'est l'approche philosophique : l'idée que nous sommes la somme des rencontres que nous avons vécues. La question du legs, de l'héritage, est primordiale. Pour Claudine Galea, cela passe ici par une rencontre artistique ; mais pour chaque personne, cela peut prendre mille autres formes. C'est la dimension universelle de la rencontre comme déclencheur, comme étant ce qui vient provoquer un dépassement, qui me passionne.

La seconde partie s'intitule *My Way* - titre qui fait référence, entre autres, à la chanson interprétée par Frank Sinatra que le père adore écouter.

Là, Claudine Galea met en écriture un dialogue entre elle et son père - qui est décédé. Delphine Horvilleur [Femme rabbin, écrivaine et philosophe française] dit que parler de la mort, c'est parler de la vie. Je trouve que c'est exactement ce que fait Claudine. Elle se remémore un dialogue avec son père qui se sent proche de la mort et c'est un moment de vie très fort, un moment d'amour aussi entre deux êtres qui n'auront peut-être pas réussi à se dire simplement « je t'aime ». Ce rapport s'inscrit dans la complexité du rapport collectif, colonial : le père est Algérien, ancien militaire, il s'est battu pour la France pendant la Seconde Guerre mondiale et en Indochine, il est fondamentalement antigauilliste. Et le poids de cette histoire a aussi dynamité le couple parental - la mère est communiste et anticolonialiste, pour l'indépendance de l'Algérie. Il y a dans l'évocation de ce trio père/mère/fille tout le poids de notre Histoire française, de cette famille qui se serait voulue « normale ».

C'est l'inscription de ces histoires singulières dans celle collective qui donne une telle dimension au texte. La question de l'origine, les filiations, la Seconde Guerre mondiale, l'Histoire française et algérienne, nous éloignent d'un théâtre familial, psychologique. C'est toujours un élément indispensable pour moi, parce que c'est ce qui permet d'aller vers l'universel, ce qui permet aux spectatrices et spectateurs de projeter leurs propres origines, leur histoire et celles de leurs parents. *Un sentiment de vie*, ce n'est pas seulement l'histoire des parents de Claudine Galea, c'est la nôtre. Il est question ici de notre héritage commun.

Ce qui me plaît aussi, c'est que dans cet amour inconditionnel entre la fille et le père, il y a de nombreux et profonds désaccords entre eux. On sent l'écart générationnel immense - qu'on peut toutes et tous ressentir.

La troisième et dernière partie s'intitule *This is (not the end)*. La parenthèse est importante car il est question d'une mort possible – le cancer est évoqué – mais aussi de tout ce qui peut transmettre, justement, un sentiment de vie : elle évoque les artistes, les vies, les mots qui l'accompagnent et la portent, la force qu'ils lui donnent. Comment voyez-vous cette partie ?

C'est à mon sens la plus musicale des trois, il y a une rythmique, une dynamique qui s'inscrit avec de nombreux retours à la ligne. Cela donne la sensation d'un flux de vie. Il y a une dimension spirituelle, quelque chose qui la dépasse elle-même et qui dépasse l'endroit du théâtre. Ce qui est incroyablement fort, c'est l'intensité, la puissance de ce qu'elle transmet. Je parlais tout à l'heure de résilience : c'est exactement ce que je ressens. Le texte s'appelle *Un sentiment de vie*, et cette partie est une « intensité » de vie – c'est vraiment le mot qui me revient sans cesse. Elle parvient à transmettre l'énergie de rester debout, malgré tout.

C'est un « merci » adressé à des écrivains, des peintres, des mots où des images qui la portent, ou des musiques, des voix – elle cite Nina Simone. Mais ce qui est fort dans la manière dont elle amène ces références, c'est qu'on peut très bien ne rien connaître des gens évoqués. Ce qui est magnifique, c'est le dialogue avec les morts.

Un sentiment de vie est écrit en escalier : on part de cette parole très intime, puis des espaces s'ouvrent peu à peu, on découvre le père, la famille, la mort, l'Histoire, et tout s'élargit toujours, devient de plus en plus vaste – jusqu'à ce dialogue possible avec les morts de tous les pays et toutes les époques. Il y a un « je » qui va vers le « nous » – et ce « nous » s'ouvre aussi vers l'après.

Il y a une qualité rare de parole, de pensée et d'écriture. Claudine Galea parvient à entremêler tous les plans : l'intime, le collectif, le politique, le sociologique, le spirituel... Tous ces niveaux de dialogue, ces dimensions, vont être, pour Valérie Dréville et moi, passionnants à explorer dans le travail.

Comment avez-vous rencontré Valérie Dréville et pourquoi avez-vous pensé à elle pour interpréter ce texte ?

La rencontre entre un texte et une actrice est pour moi essentielle, c'est une dimension centrale de mon travail. Après avoir lu le texte, j'ai rencontré Stanislas Nordey à Strasbourg pour lui parler de mon désir de le mettre en scène [Claudine Galea est artiste associée au TNS]. Nous avons tout de suite évoqué Valérie Dréville [qui est également artiste associée au TNS], c'était notre intuition commune, mais je ne la connaissais pas personnellement. Notre rencontre autour d'*Un sentiment de vie* a été une évidence : ce texte est essentiel pour elle comme pour moi, nous en avons parlé et elle a dit « oui » tout de suite.

Valérie Dréville est pour moi une actrice à l'image de ce texte, non seulement parce qu'elle a la puissance qu'on lui connaît et la rigueur, la précision qu'il faut pour porter cette écriture, mais aussi parce qu'elle sait allier puissance et vulnérabilité. Elle a une technicité immense et, en même temps, le désir et la capacité de toujours se renouveler. Elle est dans un rapport vivant au théâtre, à son métier. C'est aussi ce qui fait d'elle une actrice exceptionnelle - et il faut l'être pour porter ce texte à la fois puissant et plein d'une charge émotionnelle.

Dans vos précédents spectacles, l'esthétique était souvent construite à partir du « plateau nu », privilégiant le jeu et la lumière. Pouvez-vous parler de ce choix ?

C'est un aspect important. Pour moi, le théâtre est un des seuls endroits au monde où on peut avoir cette qualité d'échange qui existe entre la scène et la salle. C'est un face-à-face, dans le sens de se faire face, se regarder et se laisser regarder d'une manière unique. Je tiens au plateau nu, parce que je veux donner accès le plus possible à l'acteur, à l'actrice. Ce qui m'intéresse ici, c'est de voir Valérie dire ces mots-là, voir comment ce texte-là passe par cette actrice-là. Pour que ça ait lieu, j'ai besoin de tout vider autour. Je fais le pari que l'humain suffit et que dans ce « rien », il y a tout, tout ce qui est essentiel : un être humain avec qui il va y avoir un échange. C'est palpable justement parce qu'il y a cette nudité autour, ce vide. C'est une évidence pour moi, le plateau nu, ce n'est pas intellectuel mais organique.

J'ai le sentiment qu'il y a une adéquation avec ce texte où Claudine Galea va au-delà des formes : est-ce un récit, un monologue de théâtre, un poème dramatique ? Beaucoup de codes sont mêlés, bousculés, il y a une mise à nu dans l'écriture...

Oui, une authenticité qui va au-delà de toutes les questions habituelles de forme. Il y a ce sentiment que l'écriture s'est imposée comme ça, à ce moment-là, pour créer « cet objet-là » qui est très singulier et échappe aux définitions habituelles. C'est très fort dans *Un sentiment de vie* - plus encore que dans d'autres textes de Claudine. Peut-être est-ce lié au fait qu'à la base, il s'agissait d'écrire sur Falk Richter - d'ailleurs elle n'a pas écrit sur lui mais à partir de lui. Et il y a un temps qui s'écoule entre l'écriture de chaque partie, quelque chose se creuse. Elle crée des espaces-temps très différents dans chaque partie, tout en restant dans une fluidité - c'est très surprenant.

Vous parliez d'une adéquation et effectivement, j'ai le sentiment qu'il y a une lignée évidente entre le texte de Claudine, l'actrice Valérie Dréville et ma recherche personnelle.

Il y a, dans le texte, des particularités comme la présence de parenthèses – ce que l’on voit peu dans l’écriture théâtrale – ou des « slashes » dans le dialogue fille/père. Comment pensez-vous les traiter ?

La question de l’adresse va être un enjeu majeur du travail – peut-être particulièrement dans la deuxième partie où il y a vraiment dialogue. Je pense que Valérie et moi avons en commun un goût pour ce qui n’est pas facile, pour le challenge. Beaucoup de choses trouveront leur résolution lors des répétitions, nous allons chercher ensemble. Ce qui est formidable ici, c’est qu’on sent que le texte est une matière à jouer. Je sens d’instinct que c’est un terrain de recherche ludique.

Est-ce que vous avez choisi dès le début de votre parcours d’être à la fois comédienne et metteuse en scène ?

Pas du tout. Bizarrement, la mise en scène n’est pas une évidence pour moi. J’aimerais jouer tout le temps. Mais il y a la rencontre avec des textes. Je n’avais pas prévu que j’allais vivre une telle expérience avec *King Kong Théorie* [spectacle qui a été créé en 2014 et a connu un succès international] et qu’elle me mènerait ensuite à presque dix ans de mise en scène. Jusqu’à ce jour, la vie m’a apporté énormément d’opportunités en tant que metteuse en scène et moins en tant qu’actrice, alors que j’adore jouer aussi. Il y a quelque chose qui dialogue en moi entre les deux, c’est un mouvement. Et je pense que c’est un moteur pour diriger les acteurs, pour les accompagner, parce que je les comprends, je vois les méandres par lesquels ils passent. Ce qui me semble très important, c’est de créer un espace pour ces actrices et ces acteurs. C’est ce que je veux faire.

Les projets de mise en scène, je les porte, je les prends à bras-le-corps, ils me sont absolument nécessaires, et je suis passionnée par l’art de l’acteur. Et en même temps, je ne me sens pas totalement metteuse en scène, je me sens « accompagnatrice d’acteurs ». Tout est choisi dans mes spectacles, rien n’est laissé au hasard – les lumières, les déplacements, les chorégraphies des corps – mais tout cela, pour moi, fait partie de l’art de l’acteur. Le rapport à la lumière et à l’espace fait partie intégrante de cet art. Tout converge vers ça, c’est une seule et même chose.

« Pour ne pas être victime de ses sentiments faut les montrer faut s'en servir *Et si cette pièce s'appelait UNE VIE MEILLEURE* Non Falk ça s'appelle UN SENTIMENT DE VIE c'est ce qu'on peut faire Écrire un sentiment de vie un putain de sentiment de vie qui donne de la force du courage du désir Je ne sais pas si écrire rend la vie meilleure j'en doute toi aussi tu en doutes HISTOIRE MONDIALE tu pourrais écrire alors mais c'est pas demain la veille la vie meilleure bullshit la vie meilleure I don't give a shit je le dis en anglais on a l'anglais en commun toi et moi la première génération à avoir biberonné à l'anglais via les Américains Encore une histoire de guerre de libération de guerre

(...)

D'où vient ce sentiment de vie ce putain de sentiment de vie tout cet impur tout cet anormal sentiment de vie le corps en branle et l'esprit en branle filles et garçons garçons et filles en branle tout ce bordel de mots bisexes ce sentiment de vie de jouissance toute cette fucking beauté après laquelle on court après laquelle on écrit

À la fin de *My Secret Garden* Falk tu écris *À un moment cette pièce devrait aboutir à quelque chose qui ressemble à la beauté au pardon / MAIS JE NE SAIS PAS COMMENT FAIRE*

Moi non plus je ne sais pas comment faire Falk »

**Extraits du texte
Un sentiment de vie
de Claudine Galea**



Née en banlieue parisienne en 1984, **Émilie Charriot** commence le théâtre à l'âge de huit ans. De 2002 à 2009, elle joue à Paris et enseigne le théâtre dans des conservatoires municipaux. À 26 ans, elle intègre l'école de la Manufacture en Suisse dont elle sort diplômée en 2012. Pour son inauguration en 2013, la Fondation Michalski lui confie la mise en scène de *La sérénade* de Slawomir Mrozek. En 2014, elle adapte *King Kong Théorie* de Virginie Despentes. Le spectacle connaît un succès international (Belgique, France, Suisse, Allemagne) et fait partie de la première Sélection Suisse à Avignon en 2016. Elle met également en scène *Ivanov* de Tchekhov et reçoit la prestigieuse bourse culturelle Leenaards en 2018. Elle collabore avec de nombreuses scènes nationales en

France et est artiste résidente au Théâtre de Vidy-Lausanne. Ces dernières années, elle a mis en scène Jean-Yves Ruf dans *Le Zoophile* d'Antoine Jaccoud, *Passion simple* d'Annie Ernaux qu'elle interprète, *Outrage au public* de Peter Handke et *Vocation*, sa dernière création. Émilie Charriot poursuit son activité de comédienne. Au cinéma, elle tient le premier rôle féminin dans le premier long-métrage de Robin Harsch. En 2021, elle est invitée au Theater Basel pour mettre en scène le texte de Claudine Galea en allemand.



Claudine Galea écrit du théâtre, des romans, des livres pour enfants. Elle a reçu le Grand Prix de littérature dramatique 2011 avec *Au Bord*. Le Grand Prix de littérature dramatique jeunesse en 2019 pour *Noircisse*. Le Prix Collidram pour *Au Bois* en 2015. Elle a également écrit une quinzaine de fictions pour la radio et reçu le Prix SACD Radio pour l'ensemble de son œuvre. Elle est artiste associée au Théâtre National de Strasbourg, sous la direction de Stanislas Nordey (2015-2022), aux Théâtre Les Amandiers de Nanterre à partir de l'automne 2021. Ses textes - romans et théâtre - sont traduits dans une quinzaine de langues. *Je reviens de loin* est adapté pour le cinéma par Mathieu Amalric sous le titre *Serre-moi fort* et fait partie de la Sélection Officielle du Festival de Cannes en juillet 2021.



© Jean-Louis Fernandez

Formée à l'École de Chaillot – notamment par Antoine Vitez qui la dirigera plus tard dans *Le Soulier de satin* de Paul Claudel en Avignon (1988) –, passée par le Conservatoire national supérieur d'art dramatique de Paris puis la Comédie-Française, **Valérie Dréville** a travaillé avec les plus grands artistes de la scène française et internationale (Claude Régy, Anatoli Vassiliev, Alain Françon, Roméo Castellucci...) et du cinéma (Jean-Luc Godard, Alain Resnais, Philippe Garrel, Arnaud Desplechin, Nicolas Klotz, Michel Deville...). À Vidy, elle a été interprète de Kristian Lupa dans *Perturbation* (2013) d'après Thomas Bernhard puis de Thomas Ostermeier pour *Les Revenants* d'Ibsen (2013) et *La Mouette* de Tchekhov (2016), et dans *Danses pour une actrice (Valérie Dréville)* de Jérôme Bel en 2020.

← REVENIR AU
SOMMAIRE

THÉÂTRE VIDY-LAUSANNE

PRODUCTION

Directrice des projets artistiques et internationaux

Caroline Barneaud
c.barneaud@vidy.ch
T +41 (0)21 619 45 44

TECHNIQUE

Direction technique

Christian Wilmart / Samuel Marchina
dt@vidy.ch
T +41 (0)21 619 45 16 / 81

COMPAGNIE EMILIE CHARRIOT

Sarah Gummy
info@emiliecharriot.com

PARTAGEZ VOS MOMENTS PRÉFÉRÉS

   @theatrevidy

← REVENIR AU
SOMMAIRE