

On dit peu l'amour
ressenti envers
son père ou sa mère.
Un amour
inconditionnel
quand il existe.
Un amour affectif
et physique.

- Claudine Galea -

Un sentiment de vie

TNS Théâtre National de Strasbourg

Saison 22-23

Entretien avec **Émilie Charriot**

Vous allez créer au TNS *Un sentiment de vie*, de Claudine Galea, avec l'actrice Valérie Dréville. 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 [avec l'actrice Anne Haug, en octobre 2021 au Théâtre de Bâle], 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; elle a d'abord été publiée dans le numéro 05 de la revue Parages, qui était consacré à l'auteur et metteur en scène allemand, également artiste associé au TNS.

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 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

« Ce qui m'intéresse
ici, c'est l'approche
philosophique :
l'idée que nous
sommes la somme
des rencontres que
nous avons vécues. »

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 né en Algérie, 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 avec nos parents.

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

«*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.»

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 metteure 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 metteure 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.

Émilie Charriot

Entretien réalisé par Fanny Mentré,
collaboratrice littéraire et artistique au TNS,
le 18 juillet 2021

« 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. »

Entretien avec **Claudine Galea**

Un sentiment de vie est composé de trois parties, que tu as écrites de manière espacée dans le temps. Peux-tu parler de l'élément déclencheur : la première partie, intitulée « My secret garden », écrite pour le numéro de Parages consacré à Falk Richter? [Parages est la revue du Théâtre National de Strasbourg, consacrée aux écritures contemporaines, fondée par Stanislas Nordey et animée par Frédéric Vossier. Il est ici question du numéro 5, paru en avril 2019.]

Quand Frédéric Vossier [directeur éditorial] m'a proposé d'écrire autour de Falk Richter, j'ai eu envie de relire *My Secret Garden* [paru chez L'Arche Éditeur en 2010], texte que j'avais énormément aimé. Je me souvenais qu'il avait été important pour moi, mais j'avais oublié à quel point et pour quelle raison. En le redécouvrant, le désir qui était né dès la toute première lecture est remonté à la surface : j'aimais comment il écrivait sur ses parents et je m'étais dit « un jour, il faudra que j'écrive sur mon père ».

J'ai commencé à écrire et, au bout de deux ou trois jours de travail, j'ai pensé : « c'est le début d'un texte personnel ». Je savais que j'allais sortir du contexte de la revue *Parages*. Je savais que j'allais continuer par la suite, mais je ne savais pas du tout sous quelle forme.

Alors, comme tu le dis, plusieurs mois ont passé avant que j'écrive la deuxième partie [intitulée « my way », parue dans *Parages* 06, en décembre 2019], et je pense qu'un an s'est écoulé ensuite avant la troisième partie.

Dans la première partie, j'avais commencé un tissage entre Falk Richter, mon père et *Lenz* [de l'écrivain allemand Georg Büchner, 1813-1837], un texte qui me hante depuis longtemps et *My Secret Garden* m'avait « parlé » aussi parce qu'il y est question de *Lenz*. Le tissage est devenu la matière première, l'architecture d'*Un sentiment de vie*.

Je savais que la deuxième partie serait un focus sur mon père avec, autour, un retissage des éléments précédents. De la même manière, en finissant « my way », j'ai su que la troisième partie tisserait des éléments des première et deuxième parties.

C'était un travail de haute intensité. Tisser les choses entre elles, tout en faisant avancer la narration, m'a demandé une concentration extrême, presque périlleuse. De fait, je savais que je ne pouvais

pas enchaîner l'écriture des parties, il me fallait « souffler » – littéralement, physiquement – et prendre du recul. Il m'a donc fallu du temps pour écrire ce texte, mais je n'étais pas pressée. C'est l'économie même de l'écriture qui exigeait que j'en passe par cette temporalité.

Tu viens de parler de *Lenz*, qui redevient central dans la dernière partie. Je voulais justement t'interroger à ce sujet : que représentent pour toi ce texte et le personnage de Lenz ? S'agit-il d'un moteur d'écriture, au même titre que *My Secret Garden* ?

J'ai toujours été bouleversée par *Lenz*. Je n'ai jamais voulu réfléchir au « pourquoi », ce que tu me demandes ici. Mais maintenant qu'*Un sentiment de vie* est écrit, je peux essayer de le faire. Je crois que la solitude perdue de ce jeune homme, sa quête insensée d'un sens, d'un endroit où aller, ont résonné en moi. Et tout passe évidemment par la beauté de ce qu'écrit Büchner – écrivain très important pour moi, *Woyzeck* aussi a été un choc –, par la description de la façon dont Lenz traverse les montagnes, c'est-à-dire la façon dont il traverse l'existence, la façon dont il se jette la nuit dans la fontaine, l'impossibilité de demeurer tranquille. C'est très physique, cela touche au corps, et à sa forme de vérité : le corps sait ce que l'esprit ne sait

« C'est parce que
l'émotion fait
énigme qu'elle fait
sens et que je peux
écrire, travailler sur
l'écho mystérieux
qu'un texte, une
image, un rêve,
une histoire
produisent en moi. »

pas. Cette chose-là me parle intensément. Je pense que cela fait écho à la jeune fille que j'étais entre 15 et 17 ans, une période où j'étais au bord de la destruction, entre folie et lucidité extrême.

J'ai relu *My Secret Garden* et j'ai relu *Lenz* et, en le faisant, je me suis raccordée à cette peur de se perdre. Je crois que j'ai travaillé entre deux mouvements : la peur de se perdre et l'amour qui n'a pas été bien dit ni bien donné. Cet amour-là me reliait à mon père, dont je pense aussi qu'il était, comme *Lenz*, un homme perdu. Donc, *Lenz*, c'était à la fois lui et moi. J'aime et même j'ai peut-être besoin qu'il y ait ces glissements, ces échanges, ces dédoublements, pour écrire. Pas d'accapuration.

C'est ce qui me vient aujourd'hui, mais je n'ai pas réfléchi à cette question. En général, si je parviens à écrire, c'est que je n'ai pas analysé mon émotion – sinon, ce serait impossible. C'est parce que l'émotion fait énigme qu'elle fait sens et que je peux écrire, travailler sur l'écho mystérieux qu'un texte, une image, un rêve, une histoire produisent en moi.

La deuxième partie, intitulée « my way », est un dialogue père/fille dans une voiture. Comment as-tu travaillé à mettre des mots dans la bouche de ton père ? T'es-tu inspirée de souvenirs ou est-ce un échange totalement imaginaire ?

J'ai réellement accompagné mon père en voiture pendant un an, quand il allait à l'hôpital pour refaire ses dents. C'étaient des rendez-vous récurrents, mensuels je crois. Je me suis appuyée sur ces moments-là, qui ont été bouleversants. Tout à coup, les rôles étaient inversés : ce n'était plus lui qui me conduisait, c'était moi. Mon père adorait conduire mais là, il n'en était plus capable.

Il y avait, oui, des souvenirs : l'histoire des cassettes qu'on écoutait, car il adorait la chanson française – je pense que je tiens de lui cet amour de la chanson –, et il adorait Frank Sinatra que je n'aimais pas à l'époque. Mais enfant, quand on était en voiture – je le raconte dans *Les choses comme elles sont* [roman paru aux éditions Verticales en 2019] –, on chantait tous les deux et c'étaient des moments de bonheur ternis par ma mère qui nous opposait un silence tranchant.

Quand j'ai commencé à écrire « my way », c'est Sinatra qui s'est imposé et cette chanson qu'aujourd'hui je trouve magnifique. La figure de mon père et celle de Sinatra se sont mêlées et c'est ainsi que le tissage a commencé pour cette partie. *Un sentiment de vie* fait suite au roman *Les choses comme elles sont* dans lequel, déjà, je parlais de mon père. Je n'aurais sans doute pas pu l'écrire avant. Quand j'écrivais le roman, je m'étais notamment appuyée sur des photographies de

famille. Lorsque j'ai fait une lecture de la première partie du roman au TNS, j'ai choisi de projeter certaines photographies [cette lecture a eu lieu à la Bibliothèque nationale et universitaire de Strasbourg, dans le cadre de L'autre saison, en 2016], et aujourd'hui je pense que cela révélait le désir de continuer à faire exister la figure de mon père. Sa beauté, sa jeunesse, son amour de la vie et, en même temps, le ratage de sa vie. Il n'arrêtait pas de dire qu'il avait raté sa vie, ce qui, je pense, est vrai.

Avec *Un sentiment de vie*, j'ai eu la sensation de lui parler, d'écrire ce que je ne lui ai pas dit, tout l'amour que j'ai eu pour lui, que je n'avais jamais écrit. On dit peu l'amour ressenti envers son père ou sa mère. Un amour inconditionnel quand il existe. Un amour affectif et physique. Et sans doute je ne pouvais exprimer cela qu'en le mettant en regard de la physiologie abîmée de mon père par le cancer. « My way » est né de tout cela. Autant la troisième partie, « this is (not the end) », est celle d'un contrôle absolu, autant celle-ci m'a débordée. C'est pour cette raison, d'ailleurs, qu'il fallait une troisième partie où je reprenne les rênes. Une partie comme « my way », est émotionnelle, pour ne pas dire sentimentale, et elle ne peut qu'être encadrée par d'autres parties fortement charpentées, plus âpres,

plus sèches. Tout comme la dernière partie, plus abstraite, ne peut être entendue que parce qu'il y a la deuxième, qui touche le cœur. Le mélange d'abstrait et de concret m'intéressait beaucoup.

Je suis étonnée de t'entendre dire que la troisième partie part d'un mouvement très contrôlé, car il me semble qu'elle contient beaucoup de jaillissements, de phrases et pensées qui surgissent – ou resurgissent quand il s'agit de citations. J'ai l'impression que ce qui la sous-tend est l'idée de face-à-face avec la mort. Tu y parles de la mort de nombre d'artistes – dont beaucoup par suicide. Et tu oses aborder le fait que tu étais malade du cancer à ce moment-là. Il y a, à la lecture, un sentiment de lâcher-prise, d'acceptation de se laisser envahir, hanter, nourrir. Peux-tu parler de cette maîtrise, ce contrôle que tu évoques ?

Je parle de contrôle parce que c'est la partie qui m'a demandé le plus de travail, un travail de réécriture constant, qui faisait violence au sentiment, au corps, comme la mort fait violence à la vie.

Parce que tu as raison, je pense que ce qui transpire, ce qui s'est transmis de la seconde à la troisième partie, c'est la question de la mort. Mais je n'en ai pas eu conscience tout de suite. Je ne sais plus comment cette partie est née, je me demandais

« Je serai toujours
du côté de Camus
et jamais du côté
de Sartre. Du côté
de la douleur, de la
question, du doute,
pas de l'assertion. »

comment j'allais faire, je savais que je voulais reprendre des éléments de la première et de la seconde – tout réunir. Mais comment ? Finalement, cela ne pouvait être qu'à l'endroit de la vie et de la mort.

Aujourd'hui, je ne sais plus comment sont arrivés les artistes – femmes et hommes – les poètes, les peintres, etc. Je sais que la composition de cette partie était très difficile et passionnante. Il fallait trouver le tissage précis et tendu entre sensible et abstraction, quelque chose qui s'apparentait pour moi au poème.

Ce qui est saisissant ici comme dans *Les choses comme elles sont*, c'est que la politique est au centre de la famille avec deux pôles contraires : la mère est communiste, anticolonialiste, le père a grandi en Algérie, est militaire, a fait l'Indochine... Et au milieu, il y a la fille, toi, dont l'amour va vers le père – qui se situe si loin de ta pensée, te connaissant. As-tu voulu sciemment travailler sur ce trouble, cette opposition entre amour et politique ?

Oui, parce que l'amour ne dépend pas de l'idéologie. C'est comme ça. Même s'il est certain que j'ai mis des années à reconnaître cet amour. Je pense que j'avais honte d'aimer quelqu'un qui avait des idées d'extrême-droite, qui voulait que

l'Algérie reste française et se sentait menacé par les Arabes.

Mais, de fait, je le redis : mon père était quelqu'un de profondément aimable, même si, idéologiquement, il était détestable. Et aujourd'hui, je dirais : était-il vraiment détestable ? J'ai compris – notamment en travaillant sur le roman – que sa vision politique du monde était due à une immense déchirure. C'est la déchirure camusienne. Cette déchirure me parle, c'est l'endroit où l'être, quels que soient son discours et sa position, reste humain. Je serai toujours du côté de Camus et jamais du côté de Sartre. Du côté de la douleur, de la question, du doute, pas de l'assertion.

Mon père était ambivalent, son idéologie était fondée sur une blessure profonde que beaucoup de pieds-noirs ont connue. Mais il était aussi un homme de cœur, son hospitalité était immense.

L'amour échappe aux genres, aux catégories, aux idéologies – je le pense vraiment. L'amour s'impose et dépasse.

Et puis c'est l'amour d'une enfant. C'est l'amour premier. Total, dangereux aussi.

Par ailleurs j'ai vu l'échec du couple de mes parents, leurs différends politiques étaient meurtriers, mais en réalité, je pense que l'idéologie est un masque. Je pourrais peut-être écrire là-dessus un

jour : derrière ces différends, ces disputes et ces haines, quelque chose de plus grand se raconte. La politique est toujours une affaire d'amour et de haine.

Peux-tu parler d'Émilie Charriot et de Valérie Dréville ? Comment le projet s'est-il construit avec elles ?

Lorsque je suis devenue autrice associée au TNS, on s'est dit, Valérie, Stanislas et moi : il faut qu'on fasse quelque chose ensemble. Et j'ai tout de suite pensé à elle en écrivant *Un sentiment de vie*. Mais finalement, comme cela a été le cas pour *Au Bord*, Jean-Michel Rabeux a lu le texte, m'a appelée pour me dire qu'il voulait le mettre en scène avec Claude Degliame. C'était fou, j'avais le sentiment que le même scénario se rejouait, et c'était merveilleux aussi de retrouver Claude et Jean-Michel. Et puis je savais qu'entre *Au Bord* et *Un sentiment de vie*, un lien existait, que j'avais senti en écrivant. J'ai eu le sentiment de franchir un seuil avec l'écriture de ces deux textes. Jean-Michel l'a donc créé la saison dernière [au Théâtre de la Bastille, à Paris, en 2021, avec Claude Degliame et Nicolas Martel].

Dans la mise en scène d'Émilie Charriot, Valérie sera seule en scène. J'aime profondément l'actrice qu'elle est, la manière dont elle travaille la langue

« L'amour échappe
aux genres,
aux catégories,
aux idéologies
– je le pense vraiment.
L'amour s'impose
et dépasse. »

des écrivaines et écrivains depuis toutes ces années, comment elle se fraie un chemin de plus en plus profond et incisif à travers les écritures. Qu'elle joue ce texte est pour moi une grande joie. J'ai très envie d'assister à des moments de répétitions, la voir à l'œuvre, comment elle cherche, je sais que ce sera passionnant.

Et ce d'autant plus qu'Émilie Charriot fonde tout son travail sur le texte, sur les actrices et les acteurs qui le portent. Émilie Charriot, j'avais entendu beaucoup de bien de son travail. J'étais entrée en contact avec elle par e-mail il y a un certain temps – je crois que c'était au moment de son spectacle sur un texte d'Annie Ernaux [*Passion simple*, créé en 2017 au Théâtre Vidy-Lausanne]. Un jour elle m'a appelée pour *Un sentiment de vie*, et j'ai été stupéfiée par sa détermination. Elle m'a dit sans détour : « Ce texte est pour moi ». Elle m'a envoyé deux captations de ses précédents spectacles [*Passion simple* et *King-Kong Théorie* de Virginie Despentes, deux textes que j'aime tellement par ailleurs], et j'ai vu quel rapport aigu elle entretenait avec l'écriture. Mais même avant cela, sa détermination absolue m'avait convaincue, la puissance de son désir. Elle m'a demandé si je pensais à une actrice, je lui ai parlé de Valérie, qui était aussi une évidence pour elle. Et je crois qu'elle a convaincu Valérie avec cette même détermination !

Te souviens-tu du moment où tu as choisi le titre ?

Non, pas précisément. Je me souviens qu'il est venu assez rapidement, sorti du texte de Richter et prenant encore une autre signification chez moi. Ce sentiment de vie que transmet l'écriture, ce sentiment de vie qui anime Marina Tsvetaeva jusqu'au bout par exemple. Et quand il disparaît elle disparaît, comme Virginia Woolf ou Sarah Kane.

Un sentiment de vie n'est pas forcément identifiable comme étant un texte de théâtre. Le pensais-tu comme tel en écrivant ?

Je savais qu'il était fait pour la scène et qu'il était une forme de partition : il n'y a pas de personnage, mais je travaillais à un autre endroit, intimement lié au fait de dire, d'adresser la parole. Depuis *Au Bord*, que j'avais écrit en 2005, je ne m'étais plus coltinée à une partition qui soit vraiment hors définition, pas identifiable parmi les formes existant au théâtre. Il y a quand même des figures – dont celle du père – dans *Un sentiment de vie*, mais je dirais que la parole est traversée par les figures et non portée par elles – comme peut l'être la peinture d'ailleurs, et la grande présence des peintres et des poètes dans la dernière partie n'est pas un hasard.

Ce texte, je l'ai dit, a été une avancée dans mon travail. C'est ce que j'ai envie de continuer à faire : raconter une histoire en trouvant les points de vue qui la constituent dans la forme de la narration, dans la façon dont s'adresse la parole.

Claudine Galea

Entretien réalisé par Fanny Mentré,
collaboratrice littéraire et artistique au TNS,
le 29 septembre 2022















Production Compagnie Émilie Charriot

Coproduction Théâtre National de Strasbourg, Théâtre Vidy-Lausanne

Coréalisation Théâtre des Bouffes du Nord, Paris

Avec le soutien de la Fondation Leenaards, la Fondation Jan Michalski, la Fondation suisse pour la culture Pro Helvetia, la Fondation suisse des artistes interprètes (SIS).

La compagnie Émilie Charriot est soutenue par la Ville de Lausanne et le Canton de Vaud au titre d'une convention de subventionnement.

Remerciements à l'Odéon-Théâtre de l'Europe

Diffusion, administration et production Sarah Gumy, Marko Rankov, Christèle Fürbringer

Tournée Lausanne (Suisse), Théâtre Vidy-Lausanne, du 1^{er} au 11 février 2023 | Paris, Théâtre des Bouffes du Nord, du 11 au 18 janvier 2024

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 | Réalisation du programme : Cédric Baudu, Suzy Boulmedais et Chantal Regairaz | Graphisme : Antoine van Waesberge | Photographies : Jean-Louis Fernandez

Licences N° : L-R-21-012171 | Imprimé par Ott Imprimeurs, Wasselonne, janvier 2023



arte



Partagez vos émotions et réflexions
sur *Un sentiment de vie* sur les réseaux sociaux :

#UnSentimentDeVie

Un sentiment de vie

17 | 27 janv

Salle Gignoux

Texte

Claudine Galea

Mise en scène

Émilie Charriot

Avec

Valérie Dréville

Lumière

Édouard Hugli

Costumes

Émilie Loiseau

Valérie Dréville et Claudine Galea sont artistes associées au TNS.

Le texte est publié aux éditions Espaces 34.

Claudine Galea est représentée par L'Arche, agence théâtrale.

Équipe technique du TNS : Régie générale Thibault d'Aubert | Régie lumière Jean-Laurent Napiwocka | Lingère Anne Richert

l'autre **saison**

Assange Odysseia, un Forum théâtral

Sahra Datoussaid, Sarah Siré

.....

Mar 24 janv | 19h | Salle Koltès

Carte blanche à Anne Brochet

Sam 4 fév | 14h | Librairie Kléber

.....

Rencontre avec Anne Brochet

Animée par Thomas Flagel, journaliste

Dim 5 fév | 11h | Cinéma Star

.....

Projection de *Rêve de mouette*

film réalisé par Anne Brochet

spectacles **à venir**

Odile et l'eau

Anne Brochet | Joëlle Bouvier

.....

2 | 10 fév | Salle Gignoux

Comme tu me veux

Luigi Pirandello | Stéphane Braunschweig

.....

27 fév | 4 mars | Salle Koltès

TNS Théâtre National de Strasbourg

03 88 24 88 00 | tns.fr | [#tns2223](https://twitter.com/tns2223)