

C'est une pièce
de chambre
avec fissures,
dans les murs,
dans la moquette.

- Pauline Haudepin -

Chère Chambre

TNS Théâtre National de Strasbourg

Saison 21-22

Entretien avec Pauline Haudepin

Chère Chambre est la deuxième pièce que tu crées au TNS, après *Les Terrains vagues* [pièce écrite alors que Pauline Haudepin était élève à l'École du TNS (section Jeu), présentée dans le cadre d'une carte blanche en 2016 puis recréée en 2018]. Le départ de l'intrigue est : Chimène, une jeune femme de vingt ans dont on pourrait dire qu'elle a tout pour être heureuse, décide d'offrir son corps, un soir, à un inconnu sans-abri, atteint d'un mal contagieux et incurable ; cet événement vient bousculer sa cellule familiale et affective. Avec cette pièce, tu traverses de grandes thématiques – l'amour, la mort, la peur, le don de soi... Te souviens-tu du point de départ de l'écriture ?

Le processus a été long et il y a eu deux points de départ. La première intrigue que j'avais imaginée n'apparaît maintenant que sous forme de trace, à la fin : un couple dont la fille a disparu – elle est mourante – héberge dans la chambre de l'absente un jeune homme étranger.

Le deuxième point de départ, la vraie naissance du projet d'écriture, correspond à ma relecture de *L'Annonce faite à Marie* de Paul Claudel. Je m'intéresse aux mythes, aux motifs qui resurgissent et qui appartiennent à une sorte d'inconscient collectif – qu'on les identifie ou non, quelque chose se « reconnaît ». Quelle forme peut prendre ce resurgissement à une époque donnée ? Pour écrire *Les Terrains vagues*, mon point de départ était le motif de la princesse enfermée dans la tour. Je l'avais inscrit dans un univers modernisé mais qui restait celui du conte, intemporel – un univers inventé. Pour *Chère Chambre*, je me suis saisie du motif du « baiser au lépreux », tel qu'on le retrouve dans *L'Annonce faite à Marie*. Dans cette pièce, Violaine est une jeune femme entourée de parents aimants, qui va épouser un homme qu'elle aime. Dans un élan de piété, elle embrasse le lépreux Pierre de Craon et contracte la maladie – dont lui guérira miraculeusement. À partir de là, elle est bannie par sa famille, abandonnée par son fiancé et vit un long périple vers la sainteté...

Chez Claudel, ce motif du « baiser sacré » s'inscrit dans un mouvement d'écriture mû par une forme de mysticisme, par la foi. Je voulais explorer le versant profane de cet acte. Comment des notions telles que le sacrifice, l'acte gratuit, le don, qui ont des dimensions mythiques et religieuses,

peuvent-elles résonner aujourd'hui? Avec quoi entrent-elles en frottement, quel court-circuit viennent-elles provoquer ?

Le mot « idéal » revient dans la pièce, Chimène l'utilise à plusieurs reprises. Est-ce un déplacement de la foi claudélienne, une autre idée de l'absolu ?

Oui, on peut le voir comme une correspondance, une autre forme de foi, qui n'est pas nécessairement liée à la sphère religieuse. Les autres personnages – même Domino, la compagne de Chimène, qui est aussi à la recherche d'un idéal – sont plus ou moins enracinés dans leur présent alors que Chimène pourrait sortir d'une pièce de Claudel. Elle porte une dimension intemporelle et s'inscrit dans un ordre de pensée « autre ». Par un acte de douceur, un acte de don – et non par un acte de violence, c'est ce qui m'intéresse – elle vient renverser le petit ordre établi autour d'elle, lui-même étant le pendant du grand ordre établi à l'intérieur duquel elle est inscrite de force. C'est ce qui me passionne : comment un acte de douceur peut être aussi subversif, voire plus, qu'un acte de violence. Et comment il peut renverser, à son échelle, la vision du monde.

Les deux figures de jeunes femmes sont comme des « doubles inversés ». Domino incarne une forme

de colère active. Elle a envie de tout renverser et, en même temps, est très inscrite dans le monde : elle travaille – elle est professeure de philosophie –, et elle trouve des manifestations concrètes à sa colère. Au fond, elle est une constructrice davantage qu'une destructrice. Chimène, elle, manifeste sa révolte d'une manière totalement autre, presque inconnue, que ses proches voudraient pouvoir déchiffrer, sans y arriver.

J'ai envie de cette forme de renversement : que l'incompréhension et ce qu'elle génère chez les proches – les déchets qui remontent à la surface, les contradictions et les hypocrisies qui se révèlent – apparaissent, finalement, beaucoup plus choquants et incompréhensibles que l'acte de Chimène, qui s'opère, lui, dans la transparence, dans une grande évidence.

Peux-tu parler des parents, Rose et Ulrich ? Il semble qu'ils ne comprennent pas leur fille Chimène et il y a une tension manifeste entre eux et Domino. Souhaites-tu parler de ce qui oppose deux générations ?

Je n'avais pas du tout prévu ce conflit, il est apparu au cours de l'écriture. L'idée est de mettre en miroir les deux couples, qui racontent deux modèles très différents : celui des parents et celui des deux jeunes

« Comment un acte de douceur peut être aussi subversif, voire plus, qu'un acte de violence. »

femmes. Ici, le couple parental apparaît comme un manteau avec une doublure. Quand Rose et Ulrich sont en conflit avec d'autres personnages – comme Domino – ils deviennent des avatars d'un tas de gens de leur âge. Mais quand ils sont entre eux, la peau de surface tombe. Cela m'intéresse, de parler d'un couple de gens de 55/60 ans dans sa grande intimité – notamment, aborder leur érotisme. Ce qu'ils vivent n'est pas simple : ils sont comme des archétypes en voie de disparition, qui sentent qu'on les pousse dehors et cherchent à subsister.

Leur « résistance » a des aspects comiques. Face à la mort programmée de leur enfant, ils semblent rajeunir : il est question, par exemple, de faire un voyage au Mexique, où Chimène devait aller. Avais-tu en tête cette idée d'appropriation par eux d'un espace de jeunesse devenu vacant ?

Comme j'aime beaucoup l'humour noir, les endroits de frottements, j'ai écrit, sans l'avoir prémédité, des parents qui ont une manière d'aborder la perspective de la mort de leur enfant et le deuil de façon très particulière – presque par anticipation. Quand un couple s'est construit une vie autour d'un enfant, de sa naissance à sa croissance jusqu'à l'âge adulte, on parle souvent du grand vide qu'il éprouve au moment du départ. Il faut apprendre

à reconstruire sa vie autrement, réinventer. Là, c'est comme si ces parents démarraient un nouveau cycle sans laisser place au deuil, sans même attendre la disparition. Ils sont dans une sorte de déni étrange, comme s'il était possible de revenir en arrière. Ce qui a été inexploré ou refoulé retrouve une place. L'absence de l'enfant génère un joyeux chaos.

Alors que le point de départ est tragique, tu crées des espaces de comédie, d'exagération. Cette dimension de l'écriture est-elle importante pour toi ?

Ce décalage s'est imposé. Je pense que ça correspond chez moi à un besoin de vitalité : plus le propos de la pièce est sombre – pas seulement parce qu'on y parle de maladie, de mort, mais plutôt parce qu'il y a un fond pessimiste, qui émane de ma propre mélancolie, contre laquelle je lutte dans l'écriture – plus il y a une tentative de renverser ça par le rire – même grimaçant – et par la vitalité, les lueurs, le goût du dérisoire. J'aime, face à l'événement énorme qu'est la mort d'un enfant pour ses parents, qu'on puisse saisir des détails un peu absurdes, des éléments du quotidien. J'aime l'idée d'un père en slip sur son lit qui propose tout à coup à sa femme de ne pas aller travailler.

Dirais-tu que ce don d'elle-même incroyable de Chimène puis la maladie mortelle qui en découle met chaque personnage face à ses manquements ?

Je pensais que cette thématique du sacrifice, du don – ce que la figure de Chimène porte – serait beaucoup plus au cœur de la pièce. Mais c'est un faux centre, on ne saura plus rien de cet homme à qui elle s'est offerte et cet événement, au final, n'est qu'un levier qui déclenche les rapports entre les personnages.

En écrivant, un déplacement s'est opéré. La thématique du deuil s'est imposée – au sens large : les renoncements personnels, la mort des idéaux, d'une confiance possible en l'avenir... La maladie de Chimène est devenue une métaphore qui trouve plusieurs variations, qui vient en révéler d'autres.

Quelle est la mélancolie du couple parental ? Quel malaise d'une génération affleure au travers du couple des jeunes femmes, enfermé dans une société lénifiante basée sur la précaution et le repli, sur la peur ? Je ne cherche à rien résoudre, mais plutôt à identifier la nuance précise d'un certain mal de vivre, celui d'*aujourd'hui*, qui n'est pas le même que le spleen du XIX^e siècle par exemple. Trouver sa texture, sa couleur, et y balancer un peu de lumière de désordre, de force vitale.

Une bascule s'opère avec l'arrivée d'un personnage nommé Theraphosa Blondi. On comprendra à un moment que c'est une créature imaginaire, issue du travail de peintre de Chimène. On peut avoir l'impression qu'elle incarne la conscience des personnages, qui vient les aiguillonner là où ça fait mal. On peut aussi penser que c'est un double adressé à Domino, qui viendrait troubler l'ordre du monde, un peu comme le grain de sable qui grippe la machine. Que représente-t-elle pour toi ?

Elle est tout ce que tu dis, elle agit comme un révélateur. Chimène peint des fresques et cette créature est manifestement issue de son imaginaire. Theraphosa Blondi va venir, plus ou moins en rêve, confronter chacun des personnages à sa maladie, son excès, son déséquilibre singulier : dans le cas de Domino, son excès de colère, chez la mère, Rose, une peur immense et un besoin de tout préserver, chez le père, Ulrich, une violence refoulée, manifeste. Chacun a sa maladie de l'excès et quelque part, Chimène est peut-être la moins malade !

Theraphosa Blondi ne pouvait apparaître qu'après l'acte de Chimène parce qu'étrangement, cet événement fait basculer les proches dans une dimension mythique et onirique. Ils sont déplacés hors de leur petit monde et de leurs petits enjeux.

J'avais besoin d'un personnage venu du conte, venu d'une sphère onirique, pour les accompagner dans cette bascule, pour ne pas piétiner à l'endroit où ils sont. Une fois que le conflit est épuisé, que la parole a été épuisée, je voulais les mener dans une dimension où leurs prises de positions, leurs enjeux, leurs croyances ne valent plus grand-chose.

Le nom Theraphosa Blondi existe vraiment : c'est celui d'une araignée, une mygale géante. Cet animal a-t-il une symbolique particulière pour toi ?

J'adore les araignées – et j'espère d'ailleurs qu'il n'y a pas trop d'arachnophobes dans le théâtre français car Theraphosa Blondi est le nom que j'ai choisi pour ma compagnie ! En ce qui concerne la pièce, je sais que c'est un animal qui peut déclencher une peur, voire une phobie, qu'elle évoque aussi ce qui est enfoui, ou ce qui s'est englué dans les toiles...

La mort annoncée de Chimène est un séisme pour ses proches mais, au fond, c'est un tout petit événement. Des choses qui nous apparaissent énormes, avec un changement d'échelle, peuvent devenir dérisoires. Pour incarner cette relativité et ce regard différent, j'avais besoin de l'irruption d'une autre espèce d'être.

Dans cette pièce, j'ai voulu délibérément jouer avec des codes : commencer comme une pièce de

chambre, familiale, un huis clos et, tout à coup, faire surgir une autre espèce à l'intérieur de cette cellule, opérer un renversement d'échelle et de vision. On est le nez dans cette famille, dans le drame comme seul médium de ce cercle et, soudain, Theraphosa arrive et on est transportés dans un autre règne, un autre monde. J'aime disperser, dans la pièce, des points de fuite, des brèches, des gouffres. C'est une « pièce de chambre avec fissures », dans les murs, dans la moquette. On bascule dans une autre vision possible, où le drame humain est relativisé.

Chimène semble n'avoir manqué de rien, pas davantage que ses parents. Est-ce un aspect important de la pièce ? Dirais-tu que cette famille est d'un milieu plutôt bourgeois ?

Oui. Le milieu social des parents n'est pas du tout indifférent, c'est même une donnée importante de la fable : il s'agit d'un milieu protégé, suffisamment pour qu'ils s'autorisent à être dans une forme de déni. Mais on doit sentir que le père vient d'un autre monde, qu'il s'est laissé aspirer : il y a une forme de disparition du père dans l'univers de la mère.

Tout à coup, leur fille revient, atteinte d'un mal incurable – ce n'est, je le précise, ni le sida ni le Covid, c'est une maladie de théâtre, de fiction –,

« J'aime disperser,
dans la pièce,
des points de fuite,
des brèches,
des gouffres. »

qui ne serait pas censé les atteindre. Cette idée de l'impossible qui arrive et vient faire exploser en direct ce type de déni bourgeois m'intéresse. Mais j'ai envie de travailler sur des singularités, pas des archétypes. Je veux que la possibilité de projection soit la plus large possible.

Comment envisages-tu l'espace avec la scénographie Salma Bordes ?

De manière générale, mon esthétique emprunte beaucoup à la peinture et à la bande dessinée. Chaque création cherche à affirmer un univers autonome avec ses propres codes, ses propres couleurs.

Dans sa structure, *Chère Chambre* raconte une forme de disparition des frontières, de porosité : on part d'une « pièce de conflit », un drame familial à l'architecture assez identifiable, pour aller vers un effritement de la fable, qui répond à l'effritement de la fable personnelle des personnages. J'envisage, au fur et à mesure, que l'histoire et la langue ne soient plus le centre, que le corps, les présences, les images, reprennent possession des lieux. La scénographie imaginée avec Salma Bordes répond à ce mouvement. On part d'un décor plutôt naturaliste, qui pourrait être à la fois la chambre de Chimène et son atelier de peinture, mais dont les

dimensions et le rapprochement extrême du public provoquent déjà une étrangeté. Puis on bascule dans un espace ouvert, où tout peut arriver, et où les différents lieux de la fiction coexistent sans frontières. Un espace plus proche, dans sa logique, de la danse-théâtre. Les peintures de Chimène sont progressivement dévoilées, et viennent structurer l'espace : on n'est plus dans son atelier, mais carrément dans son monde. L'idée de faire de Chimène une artiste peintre n'est pas anodin. C'est aussi un des endroits où je viens contredire la noirceur du spectacle.

Comment choisis-tu les noms de tes personnages ? Par exemple, le prénom Chimène est-il une allusion au *Cid* de Corneille ?

Il n'y a aucun volontarisme. Le choix se fait vraiment de manière intuitive : les prénoms apparaissent et quand c'est le bon, je le sens. En l'occurrence, ce qui m'est venu était un ensemble : Chimène Chimère. Le nom de famille reste secret, mais c'est « Chimère » qui me plaisait particulièrement. *A posteriori*, j'aime que le prénom évoque à la fois la Chimène du *Cid* et Chimène Badi. Cela parle de l'endroit où se situe la pièce : entre le mythe et le petit, entre la pop et le sacré.

J'ai réalisé qu'Ulrich, le prénom du père, est celui du héros de *L'Homme sans qualités* [de l'écrivain autrichien Robert Musil. Œuvre inachevée dont les deux premiers tomes ont paru en 1930 et 1932 en allemand et en France en 1957 et 1958 dans la traduction de Philippe Jaccottet].

Rose était un prénom assez évident : il y a une part d'enfance très forte chez ce personnage, elle « voit la vie en rose » et est dans un déni absolu de tout ce qui n'est pas de cette teinte - ce qui n'est pas sans violence. De la même manière que l'acte de douceur de Chimène est subversif, la violence de Rose s'exerce dans cette obsession de la douceur. Il y a une forme d'excès inverse.

Domino est venu tard. Le personnage a changé de prénom plusieurs fois. Il y a eu une vague de noms finissant en « a » - ce qui n'allait pas du tout. Un jour, j'ai entendu le prénom Domino et c'était une évidence. Le côté noir/blanc, la domination, on peut voir et entendre plein de choses avec ce nom. En ce qui concerne Theraphosa Blondi, c'est l'inverse : le personnage est né du nom ; c'est à partir de là que j'ai eu envie de projeter cette créature dans la pièce.

Tu parles de « pop » à propos du prénom Chimène, j'ai envie de te dire que je trouve la pièce « rock n'roll », peut-être est-ce lié à ce mélange d'énergies vitales

et cette idée de se brûler, qui existe chez Chimène comme chez Domino...

C'est sans doute une réponse à un univers lénifiant qu'on leur impose, qui est un univers factice puisque le monde brûle. Dans le cas de Chimène, on l'endort dans le doux, on lui chante des berceuses et elle va chercher à aller vers un endroit où elle ressent quelque chose. Elle préfère que ce soit dur et brûlant mais que ça existe, que ce soit vrai, qu'il y ait, tout à coup, une angoisse face à cet univers en carton-pâte construit sur le déni, construit sur des corps et des situations que les parents ne veulent pas voir.

Cette envie de se brûler que tu évoques me parle très fort, j'ai envie qu'on la ressente au plateau. Je ne veux pas monter cette pièce comme une chose sinistre ou trop sérieuse ou trop lyrique. J'ai envie que ce soit irrévérencieux, humble et arrogant en même temps. J'ai envie à la fois d'assumer que « c'est tout petit, tout ça », et qu'il y ait de vraies présences sur le plateau, qui explosent, donnent envie d'exploser, qu'il y ait une forme de contamination positive.

Prendre pour point de départ la maladie, c'était aussi travailler sur l'idée qu'accepter la contagion, accepter la contamination a quelque chose d'infiniment positif. Par la suite, j'ai lu le roman

« J'ai envie que ce soit irrévérencieux, humble et arrogant en même temps. »

de Mathieu Riboulet, *L'Amant des morts* [Éditions Verdier, 2008], l'histoire d'un jeune homme qui couche avec des hommes atteints du sida, et ça m'a bouleversée.

C'est d'ailleurs étrange de penser que nous allons jouer en pleine pandémie, ou post-pandémie. J'ai écrit le texte bien avant mais il va forcément résonner avec ce qui se vit. Certaines thématiques de la pièce, comme le principe de précaution roi, la peur de l'autre, la fracture immense dans les rapports entre les êtres, dans la société... nous nageons dedans.

Quand le Covid est arrivé, mon premier mouvement, par rapport à la pièce, a été la désolation : le regard allait forcément être déformé. Aujourd'hui, mon sentiment s'est presque inversé, dans le sens où il y a des propos qui résonnent particulièrement. Je pense aux mots de Domino « Y a-t-il ici quelqu'un pour me prendre dans ses bras ? / Je cherche ici quelqu'un qui me prenne dans ses bras. » Ces mots, j'ai besoin et je suis très heureuse de pouvoir les dire et les faire entendre.

Pauline Haudepin

Entretien réalisé par Fanny Mentré,
collaboratrice littéraire et artistique au TNS,
le 17 février 2021

Questions à Dea Liane

Tu as rencontré Pauline Haudepin alors que vous étiez élèves en section Jeu à l'École du TNS. Elle avait alors écrit un rôle pour toi dans *Les Terrains vagues*. Qu'as-tu pensé en découvrant le texte de *Chère Chambre* ? As-tu retrouvé une ligne dans l'écriture – dans le style, dans les thématiques ?

Il faut dire tout d'abord que j'ai découvert le texte de *Chère Chambre* après une longue période de gestation. Pauline nous avait parlé de cette histoire qu'elle rêvait d'écrire il y a très longtemps, alors que nous étions sur le point de terminer nos études au TNS. C'était en 2017 !

Je me souviens qu'elle rêvait d'un récit qui serait presque l'envers des *Terrains vagues*, qui se situerait dans un cadre très réaliste, qui décrirait une normalité à laquelle beaucoup

d'entre nous peuvent s'identifier. Mais dans ce réalisme et cette normalité surgiraient l'étrangeté, l'incompréhensible, l'onirisme. Tout à fait l'inverse de l'univers des *Terrains vagues* qu'elle avait imaginé comme une dystopie futuriste.

Et en effet, quand nous avons fait une première lecture du texte au printemps 2019, j'ai immédiatement ressenti cela. L'envers et l'endroit. Les personnages de *Chère Chambre* – hormis Theraphosa Blondi – sont des personnes que nous connaissons, que nous croisons dans la rue, dont nous tombons amoureux ; c'est nous, des morceaux de nous.

Je pouvais difficilement trouver «une Colchique» dans mon entourage (mon personnage dans *Les Terrains vagues*), même si je reconnaissais en elle des mécanismes humains universels. En découvrant *Chère Chambre*, en revanche, j'ai été saisie par la réalité des personnages, et c'était sidérant de sentir dès la première lecture qu'ils apparaissaient déjà, entiers, vivants, crédibles.

Cette fois il s'agit de faire l'inverse : faire que nos personnages si proches de nous «décollent» progressivement de la réalité, que progressivement on ne soit plus dans une chambre, dans un hôpital, dans la rue, mais *ailleurs*, dans un lieu suspendu au-dessus du réel, où la logique de nos actions n'a plus cours, où les comportements se dérèglent,

où la noirceur cohabite avec une vraie liberté. Où l'on se met à douter du sens des mots, où il faut les réinventer.

Ce lieu pour moi c'est le théâtre de Pauline. C'est « la ligne », comme tu dis, et de fait c'est un travail d'équilibriste d'arriver à s'y tenir.

L'histoire est très différente mais on retrouve certaines obsessions : le lieu préservé, protégé, la peur de l'extérieur, de ce qui est étranger, la destruction de nos structures, de nos convictions. Ce mouvement des personnages, qui décident d'avancer dans les territoires inconnus après que tout ait été détruit, lucides, terrifiés mais libres, au risque de se tromper, au risque de se perdre. Réapprendre à marcher. Pour moi, les quelques pas incertains de Domino à la fin de la pièce ressemblent à ceux que font Raiponce et Lazslo à la fin des *Terrains vagues*. Et bien sûr, l'amour. C'est une pièce encore une fois construite sur deux couples, sur des duos, des histoires de rencontre.

Enfin, j'ai retrouvé avec émotion le style d'écriture si particulier à Pauline, son lyrisme vibrant, ses incroyables dialogues à bâtons rompus, son humour. J'ai trouvé qu'elle avait mûri quelque chose, qu'elle s'était débarrassée de ce qui était en trop, qu'elle assumait son écriture tout en étant plus exigeante envers elle.

Comment vis-tu ce parcours avec une écrivaine, metteuse en scène et actrice de ton âge, de ta génération ? Est-ce un regard qui t'importe particulièrement ?

Le parcours avec Pauline est une des choses dont je suis la plus heureuse dans ma vie de comédienne. Je trouve qu'il n'y a rien de plus précieux que de créer avec les gens qu'on aime, et qui nous aiment. Je dis « les gens » parce que le parcours avec Pauline va aussi de pair avec d'autres affinités, celles avec Salma Bordes, la scénographe, et Solène Fourt, la costumière, toutes deux rencontrées à l'École du TNS. Et là je suis très chanceuse car nous sommes rejointes par d'autres personnes que j'affectionne particulièrement, Claire Toubin, Sabine Haudepin, Jean-Louis Coulloc'h, Marion Koechlin.

Au-delà de la dimension affective, c'est une histoire de sensibilité. Il est évident que mon rapport à Pauline tient à notre âge en commun, à ce que nous portons en nous comme héritages, comme aspirations, comme désirs, comme difficultés à vivre. C'est lié à notre génération mais pas seulement, car il m'arrive de rencontrer des artistes de mon âge avec qui rien ne se passe. C'est la magie d'une rencontre parmi mille, et le fait que nous ayons la possibilité de faire des spectacles ensemble est un très beau cadeau de la vie !

Son regard m'importe particulièrement, oui. J'y trouve une fantaisie et une profondeur que je n'ai vues chez personne d'autre de ma génération. La manière dont son regard transforme le monde me fait du bien, moi qui suis obsédée par le réel, par le vrai, par la sincérité brute. Elle me déplace, elle colore autrement les histoires, avec des couleurs plus vives, plus étonnantes. Nous sommes touchées par les mêmes choses mais nous avons des manières très différentes de réagir, et j'ai l'impression qu'on se complète plutôt bien...

J'apprécie son courage d'écrire – d'écrire vraiment, sans se reposer uniquement sur la matière que les acteurs vont fournir. D'écrire de vraies fictions. Et le fait qu'elle soit actrice est essentiel car au fond, nous sommes travaillées par les mêmes peurs. Elle a une empathie totale pour les acteurs qui parfois peut lui rendre la tâche plus compliquée, mais qui pour moi est très agréable, et rassurante.

Que t'évoque le personnage de Domino, que tu interprètes ? Comment vois-tu son rapport avec les autres personnages ?

Domino... c'est tout d'abord la colère. Sa colère intime et celle d'une communauté, en l'occurrence là j'imagine qu'elle pourrait être anarchiste et féministe. C'est une femme radicale, qui ne tolère

aucune compromission. J'imagine que sa vie passée l'a menée à briser des liens, à se construire en dehors des codes conventionnels. J'imagine qu'elle est à la fois très seule et très entourée.

Domino c'est aussi un humour décapant, l'ironie en toutes circonstances. Un goût de la fête, de l'ivresse, une grande fantaisie. J'ai tout de suite vu deux silhouettes : celle de la prof de philo très classe et acide, campée sur ses deux jambes, et celle d'une jeune femme sensuelle, troublante, en transe parfois.

Puis il y a l'amour pour Chimène. Je pense qu'elle a transmis à Chimène une certaine conscience du monde, le désir puissant de ne plus se résigner. Je l'imagine lui prêter des livres de Monique Wittig par exemple... Lui montrer des photographies d'Ulrike Meinhof. Leur différence d'âge et d'expérience est assez importante, et Domino arrache Chimène à l'univers feutré et sourd de ses parents. Mais surtout, la rencontre avec Chimène fait naître en elle un espoir, celui de la possibilité d'inventer un monde à deux, « ensemble ». Je crois que Chimène lui fait croire à nouveau en ce mot, *ensemble*. D'où la violence de l'acte de Chimène, que Domino ne peut voir autrement que comme un acte d'abandon.

Le rapport qu'elle entretient avec Ulrich et Rose est *a priori* un rejet total de ce qu'ils incarnent – une

vie de couple hétérosexuel conforme, repliée sur elle-même, indifférente aux souffrances qui l'entourent. Puis le sacrifice de Chimène va forcer les autres personnages à se rencontrer. Ce serait utopique de penser qu'ils trouvent un terrain d'entente... mais la collusion crée quelque chose. Elle crée du doute chez chacun. Ils sont forcés de vivre un deuil, le deuil de la même personne. Et tant bien que mal, ils vont devoir se regarder, s'écouter.

Et en ce qui concerne Theraphosa Blondi... c'est un rapport très singulier à chacun. Pour Domino, c'est le manque qui s'exprime. Sa soif inextinguible, son insatisfaction chronique, son goût de l'absolu qui l'empêche de vivre sereinement.

Comment veux-tu l'aborder en tant qu'actrice ?

Tous les personnages sont fortement construits par le texte. Je sens une évidence quand je le joue, l'énergie est là sans avoir à forcer, les intentions aussi. Donc... ce que j'ai envie d'essayer, c'est creuser tout ce que le texte ne dit pas, ne crée pas par lui-même. C'est déjà ce que Pauline nous a invité à faire lors de la première résidence au TGP. En improvisant Domino j'ai trouvé d'autres éléments...

En partant d'une situation simple comme : que fait Domino quand elle est seule chez elle, alors que Chimène est à l'hôpital ? Ou autrement dit : que fait-elle de ce temps *à attendre*, le temps qu'il reste à Chimène avant de mourir ?

Elle qui est si droite dans le texte, si acérée, si précise, je l'ai cherchée dans le désordre extrême. On la voit se retenir, ironiser, attaquer ses adversaires, affirmer ses opinions. J'ai eu envie de creuser son émotivité extrême, la manière dont son désir de détruire peut se retourner contre elle-même. La manière dont elle en est aussi la victime. Jusque dans son propre corps. Comment elle danse, comment elle entre en transe. J'ai découvert qu'elle était probablement terrifiée par la solitude. Que ce qu'elle cherche par-dessus tout, c'est la rencontre. Elle donne l'impression d'être cynique mais c'est peut-être la plus idéaliste d'entre tous...

Pour le moment je ne sais pas trop où cela mènera ! Tout est encore à explorer.

Depuis que Pauline a écrit *Chère Chambre*, le Covid a envahi nos vies. Or, la pièce parle de la peur, du désir de protection, du cocon factice qu'est la chambre familiale – et son reflet sociétal – dont la maladie de Chimène révèle les démons. Est-ce que, depuis, ton rapport au texte a été modifié ? Y a-t-il des passages que tu perçois autrement ?

Oui, forcément, quand nous avons relu la pièce à l'automne 2020 il y avait des parallèles troublants... Je me souviens particulièrement d'une scène que Pauline avait écrite mais qu'elle pense couper, où Ulrich s'amuse à faire de la « poésie sonore », c'est-à-dire baisser et augmenter le son d'une radio qui lui donne des « nouvelles du monde ». Et on entend des bribes du journal : « endiguer l'épidémie », « premiers symptômes », « premiers cas isolés », « mise en quarantaine », « contact physique prohibé »... C'était particulièrement troublant de redécouvrir ces parties du texte après avoir été bercés pendant des mois par les mêmes mots à la radio.

Je pense que cette pandémie a profondément modifié nos vies, notre rapport à l'autre, à notre sécurité. À un point qu'il m'est encore difficile d'estimer, car je sens que j'ai très peu de recul.

Ce qui est en jeu dans le texte de Pauline est un processus en marche depuis longtemps dans nos sociétés, depuis bien avant la pandémie. La maladie dans *Chère Chambre* est totalement inventée, c'est une maladie incurable et mortelle qui touche les marginaux, les exclus de la société. Les populations « intégrées » ont peur d'être atteintes mais en réalité elles ne sont pas directement menacées. Tant qu'elles se tiennent à distance...

Chimène décide d'abolir cette distance. Mais... je

ne sais pas si m'exposer aujourd'hui délibérément au Covid aurait le même impact ! Je crois que le nœud puissant de la pièce repose sur cette idée de sacrifice, d'acte incompréhensible. L'acte de Chimène – ce fameux baiser au lépreux de *L'Annonce faite à Marie* – est tout d'abord révoltant pour son entourage, pour nous, donc.

Pourquoi saboter une vie pour laquelle tant de soins ont été donnés, une vie qui contient tant de possibles ? Pourquoi s'exposer à la mort, alors qu'on peut l'ignorer si facilement ? Pourquoi risquer sa vie ?

Ce n'est pas un acte réfléchi mais il soulève en nous un océan de questions, de doutes. Et surtout : il retire radicalement la possibilité de rester indifférent.



















Production Théâtre National de Strasbourg et Compagnie Theraphosa Blondi

Coproduction Théâtre de la Cité internationale

Avec l'aide à la production de la DRAC Grand Est

Avec la participation artistique du Jeune théâtre national

Avec le soutien du Fonds de dotation création Porosus et de La Chartreuse – Centre national des écritures du spectacle.

Pour *Chère Chambre*, Pauline Haudepin est lauréate de l'aide à la création de textes dramatiques ARTCENA et de l'aide à l'écriture de la mise en scène de théâtre de l'Association Beaumarchais-SACD.

Pauline Haudepin est artiste en résidence au Théâtre de la Cité Internationale. Elle a été l'une des artistes présélectionnés par le Dispositif Cluster 2017 initié par Prémises.

Production et administration Agathe Perrault – La Kabane

Création le 25 novembre 2021 au Théâtre National de Strasbourg

Tournée Paris, Théâtre de la Cité Internationale, du 17 au 29 janvier 2022

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

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



TRANSFUCE

théâtre inoccupables

La Terrasse

L'OEIL D'OLIVIER

scèneweb.fr



Partagez vos émotions et réflexions
sur *Chère Chambre* sur les réseaux sociaux :

#ChèreChambre

Chère Chambre

25 nov | 5 déc

Salle Gignoux

CRÉATION AU TNS

Texte et mise en scène

Pauline Haudepin

Avec

Jean-Louis Coulloc'h - Ulrich, père de Chimène

Sabine Haudepin - Rose, mère de Chimène

Dea Liane - Domino

Jean-Gabriel Manolis - Theraphosa Blondi, créature hybride

Claire Toubin - Chimène

Scénographie

Salma Bordes

Lumière

Mathilde Chamoux

Costumes

Solène Fourt

Son et composition musicale

Rémi Alexandre

Pauline Haudepin est artiste associée au Théâtre National de Strasbourg.

Les décors et les costumes sont réalisés par les ateliers du TNS.

Le texte est publié par Théâtre Ouvert éditions TAPUSCRIT.

Équipe technique de la compagnie : Régie générale et plateau Marion Koechlin

Équipe technique du TNS : Régie générale Antoine Guilloux | Régie plateau Alain Meilhac | Régie lumière Alice Ehrhard | Régie son Vincent Strub | Habitilleuse Kenza Chekal | Lingère Anne Richert

dans le même temps

Deux Amis

Pascal Rambert *

.....

5 | 25 nov

Salle Koltès

spectacles à venir

Quai ouest

Bernard-Marie Koltès | Ludovic Lagarde

.....

8 | 16 déc

Salle Koltès

Cœur instamment dénudé

Création au TNS

Lazare *

.....

11 | 22 janv

Salle Gignoux

PARAGES | 10

Nouveau numéro de la revue du TNS

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

.....

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

* Artistes associés au TNS

TNS Théâtre National de Strasbourg
03 88 24 88 00 | tns.fr | #tns2122