

Comment
réduit-on
quelqu'un
à l'esclavage ?
Comment
vampirise-t-on
quelqu'un ?

-Élisabeth Chailloux-

Hilda

TNS Théâtre National de Strasbourg

Saison 21-22

Entretien avec Élisabeth Chailloux

Comment découvres-tu l'œuvre de Marie NDiaye ?

J'ai découvert Marie NDiaye en lisant *Papa doit manger*. J'ai eu un coup de foudre pour cette écriture. Au Théâtre des Quartiers d'Ivry, avec Adel Hakim, nous dirigeons les Ateliers d'Ivry une école pour les amateurs avec huit ateliers pour les enfants et les adolescents et cinq pour les adultes. J'ai dirigé pendant dix-sept ans l'atelier du lundi. J'ai fait travailler *Papa doit manger* dès le lundi qui a suivi ma découverte du texte. Ce qui m'a frappé, c'est l'écriture, le style. Aussi fulgurant que celui de Koltès. Un style absolu. Et le coup de foudre fut partagé par d'autres metteurs en scène des ateliers d'Ivry.

L'année d'après, en 2007, nous avons conçu le « Petit triptyque de la dévoration » : *Hilda*, *Les Serpents* et *Rien d'humain*. J'ai dirigé une lecture/mise en espace d'*Hilda* à l'auditorium Antonin Artaud de la Médiathèque d'Ivry, *Rien d'humain* a été dirigé par Christian Germain et *Les Serpents* par

Youlia Zimina. L'enjeu était de faire entendre cette nouvelle écriture théâtrale. La saison suivante, en 2008, nous avons continué notre recherche au Studio Casanova, avec une première proposition de mise en scène.

Pourquoi es-tu revenue à *Hilda* ?

À l'issue de la création de *Mademoiselle Julie* au Théâtre de la Tempête en 2019, mon premier spectacle après avoir quitté la direction du Théâtre des Quartiers d'Ivry, très étrangement, je me suis rendue compte que le texte de Strindberg était comme une version inversée d'*Hilda*. C'est aussi une histoire de dévoration, mais c'est le valet Jean – l'esclave – qui dévore le Maître incarné par Julie. En répétant la pièce de Strindberg, j'ai eu envie de retrouver *Hilda*. En 2008, j'étais sur le plateau, je n'avais pas le même regard sur la pièce. J'ai toujours gardé le désir d'aller jusqu'au bout de ce travail.

Comment définir ce texte, *Hilda* ?

C'est une histoire de vampire. Si on devait faire le pitch du spectacle, la seule chose à faire serait de citer Pasolini, qui a écrit magnifiquement sa vision de la bourgeoisie : « Le bourgeois est un vampire, qui n'est pas en paix tant qu'il n'a pas mordu le

cou de sa victime pour le pur plaisir, naturel et familier, de la voir devenir pâle, triste, laide, sans vie, tordue, inquiète, culpabilisée, calculatrice, agressive, terrorisante, comme lui.» Marie NDiaye nous raconte une relation de maître à esclave. Comment réduit-on quelqu'un à l'esclavage? Comment vampirise-t-on quelqu'un?

Ce qui est intéressant avec Marie NDiaye, c'est qu'on est toujours dans le fantastique. À partir du moment où il y a des ogres, des fantômes, des vampires, on est dans le conte. Elle dit elle-même à quel point elle aime le conte. Ce genre permet de faire décoller le réel. Comme si, derrière le réel, il y avait toujours un élément fantastique.

D'ailleurs, ce qui est étonnant, c'est qu'il s'agit d'un projet que j'ai commencé à construire en février 2020 et un mois plus tard, est arrivé le premier confinement. J'ai eu une impression étrange : le réel devenait fantastique, le fantastique devenait réel, comme dans l'univers de Marie NDiaye. S'il y a deux ans, on nous avait dit «vous allez vous rencontrer masqués», nous ne l'aurions pas cru. C'est surréaliste et fantastique. À partir de mars 2020, j'ai eu une idée de ce que serait le XXI^e siècle : l'humanité allait vivre quelque chose qu'elle n'avait encore jamais vécue. Il y a bien sûr eu déjà des pandémies. Par exemple, la dernière

en 1919 : près de quarante millions de morts à cause de la grippe espagnole. Mais pour la première fois dans l'histoire de l'humanité, il y a une pandémie mondiale, et les gouvernements, de quelque type qu'ils soient, décident d'arrêter l'économie pour sauver des vies, pour éviter la propagation. Le XXI^e siècle apparaît avec son vrai visage. Je pense que d'autres pandémies arriveront. Nous allons apprendre à y répondre. Comment? je ne sais pas. On a basculé dans la science-fiction.

L'univers de Marie NDiaye dégage cette étrangeté. Par son regard sur les êtres et les relations entre les êtres, le réel devient fantastique. Elle-même parle de «réalisme exagéré» pour traiter du fantastique en littérature.

Peux-tu en venir à l'aspect proprement politique de la pièce?

Hilda raconte un combat entre un travailleur précaire et une bourgeoise de gauche dans une ville de province. D'habitude l'esclavage se passe ailleurs, mais il existe toujours. On dit qu'il y a peut-être quarante millions de personnes réduites à l'esclavage dans le monde. Par exemple, en Inde ou au Bangladesh, des parents sont endettés et leurs enfants deviennent esclaves. Pour rembourser la dette. Marie NDiaye parle de la dette. La première

« La précarisation est un premier pas vers l'esclavage. Avec l'ubérisation de la société, une nouvelle forme d'esclavage est apparue. »

chose qu'on apprend, concernant Franck, c'est qu'il est endetté : « Vous devez, n'est-ce pas, près de trois mille francs de loyer mensuel. C'est énorme. »

C'est une pièce écrite en 1998, à la fin du XX^e siècle. Elle fait apparaître la figure d'un travailleur précaire, Frank Meyer, quelqu'un qui a des dettes alors qu'il travaille très dur, une sorte de Gilet jaune avant l'heure. En ce sens, c'est une pièce politiquement très forte. Depuis, la société s'est « franckmeyerisée ».

Le soulèvement des Gilets jaunes en 2018, c'est quoi, sinon une révolte des précaires ? Qu'ont-ils fait ? Ils se sont révoltés et ils ont cassé. Qu'est-ce qu'on leur a reproché ? De ne pas avoir les mots pour nommer leur révolte. C'est le cas de Franck Meyer. Dans la pièce, le personnage a peu de texte, parce qu'il n'a pas les mots pour dire son refus. La pauvreté, elle est là, dans l'absence de mots pour s'exprimer et se défendre. Le rapport au langage est un marqueur social. Dès que quelqu'un ouvre la bouche, on sait d'où il vient. Franck n'a pas les mots pour se battre. Il a sa violence, ses émotions, sa révolte, sa colère et surtout son silence. Ce sont les signes de sa pauvreté. La pauvreté du langage en France est un des signes de la place qu'on occupe dans la société.

La précarisation est un premier pas vers l'esclavage. Avec l'ubérisation de la société, une nouvelle forme

d'esclavage est apparue. Les Uber doivent faire parfois quatorze heures de conduite par jour pour dégager à peine un SMIC. Les auto-entrepreneurs sont parfois obligés de s'auto-exploiter. À la fin du premier confinement, ceux qui avaient fait tenir la société, par exemple les caissier-ère-s qui travaillaient alors sans masque dans les supermarchés, ont reçu – certains d'entre eux, pas tous – une prime de cent euros. Nous vivons dans une société qui a vampirisé les précaires. Je ne sais pas si la pièce dégage une dimension critique du capitalisme, mais elle raconte avec réalisme quelque chose d'effrayant sur le capitalisme contemporain.

Qui est cette Madame Lemarchand ?

Madame Lemarchand est une bourgeoise qui se dit de gauche. Une femme pleine de bienveillance et rien n'est plus effrayant que la bienveillance. Qu'importe sa couleur politique. Dans toute bienveillance peut émerger de l'inquiétant. Un danger. Nathalie Sarraute parle du « gant retourné ». Elle dit : dans mes textes de théâtre, je fais dire des choses à mes personnages qu'on ne dit pas dans la vie, comme quand on retourne un gant et qu'on voit ce qu'on ne voit jamais habituellement. Dans l'écriture de Marie NDiaye, quelque chose est de cet ordre-là. Les personnages

disent des choses que l'on n'a pas l'habitude d'exprimer à haute voix. Ce que dit Madame Lemarchand est parfois monstrueux. Ce sont des choses qu'on ne dit pas à l'autre, habituellement.

Pour bien comprendre le personnage de Madame Lemarchand, il faut prendre au sérieux ce qu'est un vampire. C'est quelqu'un qui est en manque, plus particulièrement de sang, d'énergie, de vitalité. Tant qu'il n'a pas mordu le cou de sa victime, le vampire sera dans le manque. Il risque de disparaître. Qu'est-ce que ce manque ? Cette souffrance psychique, cette pulsion de mort est un mystère. Madame Lemarchand souffre de déréliction, c'est-à-dire d'un sentiment absolu de solitude et d'abandon. Cela peut frapper n'importe quel être humain. Mais elle, pour échapper à ce sentiment, a besoin d'un autre être humain qui lui apporte une forme de chaleur. Elle attend ça de ses femmes de ménage. C'est pour échapper à quelque chose. Elle dit à Franck : « J'ai besoin d'Hilda pour affronter la longueur des jours, pour sourire à mes enfants et résister au désir de nous faire, tous, passer de l'autre côté. » Elle pourrait se jeter par la fenêtre avec ses enfants. Il y a une profonde et énigmatique pulsion de mort chez elle. J'ai lu le roman *La Vengeance m'appartient* [éditions Gallimard, 2021] et cela m'a frappé : c'est Hilda inversé ou une de ses possibilités

narratives. Ce roman m'a donné une clé pour entrer et comprendre le personnage de Madame Lemarchand. Une femme, une mère, a tué ses enfants. Elle est riche, bien portante, ses enfants sont magnifiques, elle possède avec son mari une belle maison à Bordeaux. Pourquoi a-t-elle commis ces infanticides? Elle est comme une Madame Lemarchand qui serait passée à l'acte. Selon moi, c'est de ça qu'il s'agit. *La Vengeance m'appartient* est comme un prolongement d'*Hilda*. Madame Lemarchand «détruit» ses femmes de ménage. Elle a besoin de dévorer l'autre. Il lui faut le sang et la peau de l'autre, c'est une question de survie, car au fond, elle ne va pas bien, elle est gravement «fracassée». Peut-être est-elle quelqu'un de suicidaire. La souffrance l'empêche de s'aimer elle-même et d'aimer les autres. Le manque d'amour qu'elle ressent est tellement grand qu'elle ne peut plus aimer ses propres enfants.

Et que dire d'*Hilda*, personnage invisible et silencieux?

Tout ce qu'on connaît d'*Hilda*, c'est ce qu'en disent Madame Lemarchand, Franck son mari, et Corinne sa sœur. Tout ce qu'on connaît de Madame Lemarchand, Franck et Corinne, c'est à travers ce qu'ils disent d'*Hilda*. Car *Hilda* est le centre de la pièce, des prises

de parole. On ne parle que d'elle. C'est tout. Ce procédé est formidable. C'est une façon de faire exister *Hilda*. Dans le premier tableau, Madame Lemarchand dit bien qu'elle a eu d'autres femmes de ménage, particulièrement Brigitte, qu'elle appréciait beaucoup, parce qu'elle était chaleureuse, gentille avec les enfants. Mais elle a dû rentrer au Mali, elle était sans papier. En tant que femme de gauche, Madame Lemarchand trouve que c'est une honte. Alors, à partir de ce moment, elle ne veut que des femmes de ménage françaises. Pourquoi? Parce qu'elle ne veut plus qu'on lui arrache ses femmes alors qu'elle commence à s'attacher affectivement.

Chez *Hilda*, Franck et Corinne, il y a une détestation de Madame Lemarchand. Cela ne s'explique pas. Comme le dit Koltès, entre les chats et les chiens, c'est comme ça, c'est la haine. Ce qui la blesse le plus : le matin, au moment où elle veut embrasser *Hilda*, cette dernière lui tend la main. Une Française peut se permettre ça, à la différence de Brigitte, malienne, qui n'aurait pas pu se le permettre. Madame Lemarchand ne peut rien faire contre ça. Elle a l'arme de la bienveillance et *Hilda*, celle de la détestation. Répondre par le silence, c'est extrêmement violent. C'est peut-être une arme de résistance. Tel est le mystère des Gilets jaunes : ils n'ont pas structuré leur révolte par

des mots. Ce mouvement social n'a pas rédigé de texte-manifeste. C'était d'autant plus violent.

Et la sœur d'Hilda, Corinne ? Quelle place occupe-t-elle dans cette dramaturgie du combat de classe ?

Elle est l'anti-Hilda. Elle refuse tout ce que sa sœur a accepté. Elle ne veut pas travailler pour les autres. Elle dit : je me débrouille, je vends des choses à droite et à gauche. Elle «ensauvage» la société. Elle est en rupture. Hilda va rester trop longtemps auprès de Madame Lemarchand, au point de tomber elle-même en dépression. Frank et Hilda veulent payer la dette. Or, pour Corinne, il n'y a pas de dette. Elle va encore plus loin dans la détestation. Les Meyer respectent trop la dette. Ils veulent rembourser. C'est une vraie question, en ce moment : faut-il rembourser la dette ?

Le mécanisme de l'endettement est redoutable dans la pièce.

Dans le premier tableau, le deal se met en place. Madame Lemarchand paie très bien Hilda mais les horaires sont insensés, elle demande aussi les week-ends. Ce qui fait que dans le second tableau, le deal ne tient plus, puisque Franck et Hilda ne veulent plus continuer. Dans le troisième tableau, le destin frappe : l'accident du travail de Franck.

« C'est comme un combat de boxe ou de catch, avec des rounds. »

Quelle est la situation pour Franck ? Travail au noir, pas de protection sociale, blessure, incapacité de s'occuper seul des enfants. Madame Lemarchand avance alors trois mois de salaire pour le travail d'Hilda. Du moment où Franck a accepté cet argent, Hilda voudra rembourser. Elle commet cette erreur.

Si l'on suit le mécanisme de la pièce jusqu'au bout, n'a-t-elle pas un caractère tragique ?

Hilda finit par craquer. Elle ne peut plus parler, travailler. Alors qu'elle était une force de travail exemplaire. Elle est devenue une sorte de zombie. Elle a été vidée de sa substance par l'autre. Elle n'existe plus. Madame Lemarchand essaie de ressembler à ce qu'était Hilda au moment de sa splendeur. La parole de Madame Lemarchand est une parole de désespoir quand elle dit qu'elle a perdu Hilda : « Il n'y a plus d'Hilda. Crevée, pfruit, comme un ballon. ». Comme le vampire a toujours besoin de chair fraîche, elle voudrait s'attaquer à Corinne. Mais avec Corinne, cela ne sera pas possible. Plus de sang frais, c'est la fin du vampire.

Il y a six tableaux. C'est comme un combat de boxe ou de catch, avec des rounds. Franck Meyer et Madame Lemarchand s'affrontent durant les quatre premiers rounds. Au cinquième round, Franck s'étant blessé à la main, il ne peut plus se

battre et Corinne prend le relais. Corinne « dégage » Madame Lemarchand. Elle ne veut pas travailler pour elle. Elle refuse la dette et surtout elle est là pour sauver la famille, les enfants de Franck et Hilda. Ils ont deux enfants qui vont à la crèche. Franck est un homme blessé, qui crie sa souffrance, et qui ne peut pas s'occuper de ses enfants. La situation est terrifiante, l'ASE pourrait placer les enfants. On pense à certains films de Ken Loach. Corinne est là pour sauver la famille Meyer. Il faut quelqu'un pour s'occuper de Franck, des enfants et pour qu'on n'arrache pas les enfants à leur foyer. Ce serait la destruction absolue d'Hilda : qu'on enlève les enfants à la famille. Corinne est là, pour empêcher ça. Elle prend la place d'Hilda, jusque dans le lit de Franck. C'est une façon de survivre. Ils ont échappé au vampire en sacrifiant Hilda. On peut dire que c'est une tragédie. Et le destin, c'est l'accident du travail. Moralité : toujours se faire déclarer, ne jamais travailler au noir. Corinne va sauver la famille de sa sœur. Perdre les enfants serait le comble de l'horreur. Cela s'arrête avant le comble de l'horreur. Franck le dit à la fin à la pièce : « Les enfants ne pleurent plus ».

Marie NDiaye façonne la langue. C'est un théâtre littéraire.

Le deal est au cœur de cette langue, comme chez Koltès. Comme pour *Dans la solitude des champs de coton*. Dans chaque round, le deal évolue. Qui est la botte ? Qui est le papier gras ? Mais le rapport à la langue est plus simple que chez Koltès. Les phrases peuvent être très longues et abstraites chez Koltès, alors que chez Marie NDiaye, les phrases sont courtes, concrètes, quotidiennes. La langue est musicale et joue sur la répétition, l'obsession, les volutes. Une étrange poésie se dégage du flot de texte de Madame Lemarchand, de sa fascinante logorrhée. L'écriture contient aussi une certaine ironie. Quand on lit, on rit.

Pourquoi avoir choisi Natalie Dessay pour le personnage de Madame Lemarchand ?

Je connaissais bien sûr sa carrière lyrique. Mais je l'ai découverte sur un plateau de théâtre, au Festival d'Avignon, dans une mise en scène de Richard Brunel. C'était dans *Certaines n'avaient jamais vu la mer*, un texte de Julie Otsuka, une autrice américaine d'origine japonaise. L'histoire était celle des femmes japonaises qui sont allées vivre aux États-Unis. Ce texte est très fort parce que l'autrice n'emploie ni le « je », ni le « elle », mais le « nous ». Les femmes japonaises disent : « Nous sommes arrivées par le bateau », etc.

Après Pearl Harbour, tous les japonais vivant aux États-Unis ont été déportés dans des camps. Sur le plateau, on découvrait l'histoire de ces femmes japonaises. À la fin, Natalie Dessay arrivait et disait : « Les Japonais ont disparu de notre ville. ». Elle disait l'étonnement des femmes américaines obligées de trouver une nouvelle nounou pour s'occuper de leurs petits. J'ai immédiatement pensé à Madame Lemarchand. Nous avons programmé le spectacle à la Manufacture des Œillets, au Théâtre des Quartiers d'Ivry. Natalie est venue jouer. J'ai jamais beaucoup la voir arriver sur le plateau dans ce texte. Après, j'ai recroisé Natalie au Théâtre de la Tempête quand j'ai monté *Mademoiselle Julie*. Je lui ai donné le texte de Marie NDiaye. Un-e metteur-e en scène, c'est quelqu'un qui présente un texte à un-e acteur-ric-e, et après, s'il y a affinité, il se passe quelque chose. Je crois qu'elle a ressenti une évidence à la lecture d'*Hilda*. Et c'est devenu notre projet.

Vous avez déjà commencé à travailler le texte ?

Nous avons fait des lectures. Cela se passe magnifiquement... Madame Lemarchand, c'est le charme discret de la bourgeoisie. C'est un parfum. Natalie sait incarner ce charme. Elle sera extrêmement séduisante. La bourgeoisie, avant

d'être une apparence physique, s'exprime par un phrasé, une façon de parler et de se faire entendre assez charmante. Le texte est magnifiquement écrit et, dans la bouche de Natalie, on entend quelque chose de très doux. J'aime cette séduction. C'est effrayant, la douceur. Gauthier Baillot, en face d'elle, dans le rôle de Franck, doit se battre avec un minimum de mots et de répliques. Dès que Madame Lemarchand ouvre la bouche, c'est un robinet qui fuit, elle ne peut plus s'empêcher de parler.

Elle a les mots pour séduire, pour convaincre, pour manipuler, pour menacer ou pour se plaindre. Et Franck Meyer est englouti dans un flot de paroles. Ce texte est une partition d'une grande précision. Même la ponctuation est d'une précision absolue et c'est un très bel appui pour le jeu.

As-tu déjà une idée de ce que sera la scénographie ?
On cherche. J'aime surtout l'idée du ring et du match de boxe. L'idée d'un espace vide où deux personnages combattants doivent s'affronter. En même temps, la pièce se joue dans deux intérieurs : la maison avec le splendide jardin de Madame Lemarchand et l'appartement de Franck Meyer qui vit dans une triste banlieue. Nous aurons un ring, c'est-à-dire un petit praticable, et des vidéos ouvrant sur le jardin ou la banlieue. Ce

n'est pas facile, parce qu'il y a une abstraction à respecter. Mais l'idée qui demeure, c'est le ring, on va vers une épure. Il n'est pas impossible qu'on conçoive un décor sonore qui prenne en charge le fantastique. Des pleurs d'enfants par exemple. Ce qui est toujours terrifiant chez Marie NDiaye, ce sont les maisons. Elle bâtit des maisons qui cachent des cauchemars. Peut-être que toute cette histoire est un cauchemar d'enfants qui n'ont pas revu leur mère depuis longtemps.

Élisabeth Chailloux

Entretien réalisé par Frédéric Vossier,
conseiller artistique et pédagogique,
le 13 avril 2021 à Paris

Questions à Natalie Dessay

Comment est né le projet *Hilda* avec Élisabeth Chailloux ?

Élisabeth Chailloux m'a vue jouer dans un spectacle de Richard Brunel au Festival d'Avignon 2018 intitulé *Certaines n'avaient jamais vu la mer*. Le roman de Julie Otsuka raconte l'histoire de ces femmes japonaises qui avaient émigré au début du siècle aux États-Unis et mises en quarantaine dans des camps au moment de Pearl Harbor, car déclarées ennemies de l'intérieur. Le texte n'était pas théâtral mais Richard l'avait adapté pour la scène, avec de la vidéo, et des actrices asiatiques pour la plupart. Dans le spectacle, j'arrivais à la toute fin, en disant un monologue. J'incarnais la figure emblématique de la bourgeoise américaine qui ne comprenait rien à ce qui se passait. L'écriture était d'une telle beauté, à la première personne du pluriel.

Élisabeth est donc venue voir le spectacle et c'était une évidence pour elle : j'étais Madame Lemarchand. Elle m'a donné tout de suite *Hilda* à lire, et là, la lecture m'a fait le même effet que *Und* d'Howard Barker (création de Jacques Vincey en 2015). Quelle chance ! Un rôle comme celui-là dans une écriture aussi forte et magnifique. Plus rien n'existe à part ça. J'ai lu la première page. N'était-ce pas suffisant ? Avait-on besoin d'aller plus loin pour faire son choix ? C'est comme quand on entend un chanteur ou un musicien, les trois premières mesures suffisent. Ce qui me fait très plaisir, c'est que c'est la première fois que je vais jouer un texte français, non traduit. Tous les textes que j'ai incarnés jusqu'ici étaient des textes traduits.

Qu'est-ce qui vous a touché à la lecture d'*Hilda* ?

J'avais découvert Marie NDiaye en lisant *Trois Femmes puissantes* et l'écriture m'avait tout de suite frappée. En lisant *Hilda*, j'ai pu voir le lien entre les deux formes d'écriture, théâtrale et romanesque. Je suis sensible à la beauté de la langue. Il se trouve aussi que le propos est très fort. Mais surtout, dans une œuvre littéraire, j'aime la poésie, l'agencement des mots, le style. Comme j'aime les grands compositeurs de musique.

C'est ce qui me manquait à l'opéra, la puissance de la littérature.

Le style de Marie NDiaye me touche beaucoup. Il est à la fois simple et fleuri. C'est en ce sens une écriture étrange. Il n'y a pas un vocabulaire sophistiqué, avec des termes rares et compliqués. Le vocabulaire se résume à quelques mots, simples et concrets. Ce qui est captivant dans cette langue, c'est sa précision. J'aime les écritures en boucles, qui reviennent sans cesse sur elles-mêmes, comme les formes de musique répétitive. En littérature, je trouve cette stylistique captivante, qui sait jouer sur une écriture obsessionnelle. J'ai toujours aimé les obsessions récurrentes, les boucles.

Comment abordez-vous le personnage de Madame Lemarchand ?

Au-delà du style, il y a ce que cela raconte. Le personnage de Madame Lemarchand. Horrible et pathétique. J'ai une chance fantastique d'interpréter un tel rôle. Les personnages lisses et gentils, c'est tellement ennuyeux à incarner. Je ne faisais que ça à l'opéra. Maintenant, je veux jouer les ogresses, les sorcières, les méchantes. Les antipathiques et les laissées pour compte. Cette monstruosité qui affleure... Le personnage dit tout ce qu'il pense, au moment où il le pense.

N'est-ce pas horrible ? Il n'a aucun filtre. Sous couvert de bourgeoisie bien élevée, il n'a pas de surmoi. C'est une occasion extraordinaire de montrer le monstrueux.

Ce texte est résolument politique parce qu'il parle de la lutte des classes. Et cette lutte n'a jamais cessé même si l'expression n'a plus cours aujourd'hui. On parle plutôt d'inégalités sociales, mais qu'est-ce que c'est, sinon la lutte des classes ? Ce texte est une métaphore de ce que pourrait être l'esclavage moderne.

On en connaît tous des personnages terrifiants dans la vie et qui ne sont pas conscients de l'être. Cette femme est terriblement seule et triste. Malheureuse. C'est ce profond mal-être difficile à définir qui rend son personnage terrifiant. Au début, on peut croire qu'elle exagère, qu'elle est gonflée, mais petit à petit, le personnage se dévoile. Elle dit à Franck : « Qui m'aimera un jour ? Si vous saviez ma détresse, Franck, vous n'insisteriez pas pour me voler Hilda mais vous ne me la donneriez pour rien et à jamais. » Elle dit aussi : « Vous savez maintenant ce que Monsieur Lemarchand ignore, Franck, que je ne supporte pas de m'occuper de mes enfants la journée entière et de leur parler, de jouer et de rire comme il faut le faire. Hilda fera tout cela. » Cette femme ne sait pas être une mère.

Comment vous emparez-vous de l'écriture ?

Force est de constater que la pièce indique beaucoup de choses. C'est un texte où il n'y pas grand-chose à inventer, car tout est dit, et c'est puissant. Je me laisse traverser par lui, sans réfléchir à grand-chose. Jusqu'à maintenant, je n'ai pas d'idée préconçue. Je ne propose rien de particulier. C'est Élisabeth qui organise les choses et trace les lignes. À force de dire le texte, la musique naît. Et donc, le personnage, également, surgit.

La langue est difficile à assimiler, car elle est très précise. C'est une langue où les motifs reviennent et se répètent, mais à chaque fois de façon différente, avec des variations, sans cesse. Je pense aux airs de Haendel. Sauf qu'il y a beaucoup plus de mots dans le texte de Marie. Il y a des expositions, puis des boucles, avec des variations qui s'ajoutent. C'est une épreuve. Mon principal souci, en ce moment, c'est d'arriver à me souvenir de tous les virages et tous les micro-détails. C'est un problème de mémoire. Sinon, quelle jubilation de dire cette langue, de porter sa virtuosité. Quand je saurai parfaitement le grand monologue qui me fait si peur, dans la deuxième scène, ce sera un grand plaisir. C'est le moment où Madame Lemarchand décrit la journée de travail d'Hilda.

Comment se passe le travail avec Élisabeth Chailloux ?

Entre Élisabeth et moi, c'est comme une symbiose. Une harmonie. Elle travaille dans la bienveillance. Plus quelqu'un est bienveillant avec moi dans le travail, et plus j'ai envie de lui donner mon âme. Je l'écoute, absolument. Elle connaît parfaitement le texte. Elle l'a joué, tordu dans tous les sens. Elle est aussi amoureuse que moi de ce texte. Elle m'aide beaucoup à dégager des axes et a bien vu les virages de pensées. Ça va assez vite, beaucoup plus vite qu'en musique ou en chant. En chant, la pensée est très lente. Au théâtre, elle est rapide. J'ai parfois du mal. Je ne suis pas encore entraînée à cela. Les deux autres acteurs, Gauthier Baillot et Lucile Jégou, sont très présents, et encourageants. L'équipe est formidable.

Où en êtes-vous aujourd'hui dans le processus de création ?

Nous avons déjà traversé deux semaines de répétitions : une en mai et l'autre en juin. On a commencé à voir comment on lâchait le texte et occupait l'espace. C'est frais. On a déjà élagué. L'espace sera simple : un fauteuil chez Madame Lemarchand, une chaise dans la cuisine de chez Franck Meyer. Peut-être une vidéo pour montrer

« Ce texte est une métaphore de ce que pourrait être l'esclavage moderne. »

le jardin. Comme appui de jeu, il n'y aura pas grand-chose. On est dans un théâtre de parole. On aurait pu choisir le réalisme, avec un intérieur bourgeois, fermé et précis, pourvu de plein d'objets. Là, en fait, c'est la quintessence du texte qui doit prévaloir. Mais nous serons aussi dans quelque chose de plus quotidien qu'un théâtre de profération. Il y aura dans le jeu une forme de quotidienneté propre à la situation, même si cela se déplace assez vite car il y a un tel souffle dans la langue!

Comment caractériseriez-vous une telle œuvre dramatique ?

Le texte n'est pas sans humour. C'est tellement énorme. Madame Lemarchand dit à un moment : « Je veux maintenant une femme qui ne partira pas, une servante définitive. Franck, Hilda utilise-t-elle un contraceptif ? Franck, pourquoi ne dites-vous rien ? » Il ne répond pas. La façon dont elle pose la question est tellement intrusive et déplacée. Mais la pièce est surtout tragique. C'est l'histoire de quelqu'un qui va y passer. Même si Hilda ne meurt pas littéralement, elle devient une sorte d'esclave moderne, vidée de sa substance. Madame Lemarchand choisit malgré tout de la garder, parce qu'elle en a besoin, comme d'une

présence fantomatique. Elle ne la paie plus, mais la laisse errer dans la maison, à ne pas faire le travail qu'elle est censée faire. C'était pourtant une jeune femme heureuse en ménage avec son mari et ses enfants. Son mari a eu un problème, il s'est blessé, et il a dû renoncer à sa femme pour ses enfants. Hilda sera sacrifiée, le tragique est là, dans ce sacrifice. Et en même temps, la dernière image, c'est Madame Lemarchand qui dit à Franck Meyer : « Et remarquez encore ceci, que lorsque je penche la tête d'un côté ou de l'autre, comme le fait Hilda, la masse entière de mes cheveux bascule d'un seul coup, très précisément comme le faisaient les cheveux d'Hilda. » (*Natalie Dessay fait le geste de montrer sa nuque en soulevant ses cheveux et en baissant la tête comme le condamné à mort qui monte sur l'échafaud*). Je pense à ce geste. Elle se met sur le billot. Elle implore Franck de venir manger avec Corinne. Mais ils ne veulent pas. Elle est irrémédiablement seule. Cette solitude absolue est l'autre dimension tragique de la pièce.

La pièce est donc très sombre. J'aime ce genre de pièce. C'est une belle métaphore des rapports de force. Un texte lucide. Je suis plutôt quelqu'un sans espoir. Même s'il y a bien sûr des ilots. J'aime passionnément Cioran. J'aime sa noirceur. J'ai les œuvres complètes sur ma table de chevet. J'ouvre

une page au hasard et j'éclate de rire. Je crois que l'être humain peut s'améliorer individuellement, mais dans les rapports collectifs, non, je n'y crois pas. J'ai toujours eu cette perception de l'humanité. On peut s'améliorer dans son coin, c'est seulement ce qu'on tente de faire.















Production Théâtre de la Balance

Coproduction Théâtre National de Strasbourg, Châteauvallon-Liberté – Scène nationale, Théâtre des Quartiers d'Ivry – CDN du Val-de-Marne, Comédie de Caen – CDN de Normandie, La Comédie de Picardie

Coréalisation Les Plateaux Sauvages

Avec la participation artistique du Jeune théâtre national

Résidences de création Théâtre National de Strasbourg, Les Plateaux Sauvages

Le Théâtre de la Balance est conventionné par le ministère de la Culture.

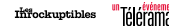
Création le 7 octobre 2021 au Théâtre National de Strasbourg

Tournée Paris - Les Plateaux Sauvages, du 20 au 30 octobre 2021 | Caen - La Comédie, du 1^{er} au 3 février 2022 | Ivry - Théâtre des Quartiers d'Ivry, du 16 au 20 février 2022
Toulon - Théâtre Liberté, le 8 mars 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 Nordet | Entretien et questions écrites : Frédéric Vossier |
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 Oit Imprimeurs, Wasselonne, octobre 2021



TRANSFUCE LA TERRASSE

L'OEIL D'OLIVIER

scèneweb.fr



Partagez vos émotions et réflexions
sur *Hilda* sur les réseaux sociaux :

#Hilda

Hilda

7 | 17 oct
Salle Koltès

CRÉATION AU TNS
COPRODUCTION

Texte

Marie NDiaye

Mise en scène

Élisabeth Chailloux

Avec

Gauthier Baillot – Frank Meyer

Natalie Dessay – Madame Lemarchand

Lucile Jégou – Corinne

Scénographie et lumière

Yves Collet

Léo Garnier

Assistanat à la mise en scène

Lucile Jégou

Son

Madame Miniature

Vidéo

Michaël Dusautoy

Costumes

Dominique Rocher

Marie NDiaye est autrice associée au TNS

Le texte est publié aux Éditions de Minuit

Équipe technique de la compagnie : Régie générale, son et vidéo Simon Desplebin

Équipe technique du TNS : Régie générale Stéphane Descombes | Régie plateau Fabrice Henches | Régie lumière Jean-Laurent Napiwocka | Électricien Hugo Haas | Régie son Sébastien Lefèvre | Régie vidéo Morad Ammar | Lingère Anne Richert

prochainement dans **L'autre saison**

Poétiques scénique et rhénane

Deuxième journée du colloque consacré à l'œuvre de Michel Deutsch organisé en collaboration avec l'Université Sorbonne-Nouvelle

.....
Lundi 15 nov | 9 h - 18 h | Salle Koltès

Présentation de la deuxième partie de saison

Stanislas Nordey, accompagné des artistes invité-e-s, dévoilera la programmation de février à juin 2022.

.....
Dimanche 21 nov | 16 h | Salle Koltès

Lecture de Stanislas Nordey

Dans le cadre de l'exposition *La Marseillaise* proposée par les Musées de Strasbourg du 5 novembre au 20 février 2022

.....
Samedi 27 nov | 15 h | Musée d'Art moderne et contemporain de Strasbourg

PARAGES | 10

Nouveau numéro de la revue du TNS

Parages, revue de réflexion et de création consacrée aux auteur-ric-e-s contemporain-e-s
À la vente dès le 7 octobre 2021

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

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