

Si l'on devait
décrire la pièce
géométriquement,
ce serait une boule
à facettes et non
une ligne droite.

- Pauline Haudepin -

Les Terrains vagues

TNS Théâtre National de Strasbourg

1968-2018 le TNS a 50 ans !

Saison 18-19

Pauline Haudepin

entretien

Tu as écrit *Les Terrains vagues* en t'inspirant de *Raiponce*, des frères Grimm. Qu'est-ce qui t'a particulièrement intéressée dans ce conte ?

Ce qui m'a d'abord fascinée, c'est le début du conte : un couple a pour voisine une sorcière qui fait pousser des « raiponces », des salades magnifiques. La femme est enceinte et obsédée par l'idée d'en manger une. Alors que le mari vole une raiponce, il est surpris par la sorcière : elle lui laisse la vie sauve et lui offre cette salade en échange de l'enfant à naître. Par la suite, la sorcière emporte l'enfant – une fille qu'elle nomme Raiponce – et qui grandit sans rien connaître du monde extérieur. Devenue jeune fille, enfermée dans une tour, elle déploie sa longue chevelure par la fenêtre et la sorcière lui rend visite en grimpant dessus. Un jour, un prince monte par cette même voie et tombe amoureux de la jeune fille...

Ce qui me troublait, c'était cette folie de l'échange d'une enfant contre une salade : qu'est-ce qui obsédait tant la mère ? Et qui était cette sorcière qui voulait garder cette enfant hors du monde ? Qu'allait devenir cette jeune fille ?

Les motifs du conte originel sont tous présents dans *Les Terrains vagues* : la sorcière est devenue Sandman, un « marchand de sable » misanthrope et inquiétant, qui fabrique à partir de la raiponce des drogues hallucinogènes. La femme enceinte est une ancienne toxicomane nommée Colchique, qui a échangé son enfant contre un aller simple pour ce « paradis artificiel ». La célèbre chevelure du conte disparaît ici, mais elle est remplacée par un « sens » de la jeune fille enfermée : elle a développé un étrange pouvoir de télépathie ; c'est comme ça qu'elle entre en communication avec Lazslo, un jeune homme pyromane qui vient d'arriver sur l'île...

Tous les personnages sont là – à l'exception du mari, car Colchique ne sait pas qui est le père de l'enfant.

Quand as-tu écrit ce texte ?

Je l'ai écrit spécialement pour la carte blanche du TNS [présentée en octobre 2016. Pauline Haudepin était alors élève actrice de l'École – Groupe 43]. Mais

l'histoire elle-même – l'idée de la transposition du conte – était déjà très présente en moi avant même mon entrée à l'École. Je ne savais pas quelle forme elle allait prendre : récit, nouvelle, pièce ou roman ? Quand j'ai rencontré les gens de ma promotion, j'ai eu envie de l'écrire sous forme de pièce, pour des actrices et acteurs précis. Il y avait soudain une rencontre évidente entre eux et ce que j'imaginai des personnages. C'est ce qui a été le déclencheur. C'est seulement quand on m'a donné le feu vert pour faire cette carte blanche que j'ai commencé à écrire. Les acteurs étaient déjà au courant : j'avais discuté avec eux en amont des personnages, de l'univers de la pièce. Mais au tout départ, quand ils se sont engagés avec moi sur le projet, ils n'avaient pas la moindre idée de la manière dont j'écrivais ; c'était un acte de confiance.

Je voulais leur « offrir » des personnages et travailler à partir d'eux : qu'est-ce qu'ils seraient heureux de jouer ?

Tu étais toi-même alors à l'École du TNS comme actrice. Quand t'es venu le désir d'écrire et mettre en scène ?

Mon désir de théâtre a d'abord été à cet endroit. Le désir de jouer est venu après, il en est la conséquence. En entrant au TNS, j'étais confiante quant à la « porosité » entre les sections. Je me disais que le fait

d'être dans une promotion avec des régisseur-se-s créateur-ric-e-s, des scénographes-costumier-ière-s, me permettrait sans doute de trouver un espace / temps pour donner corps à ces envies.

Tu avais écrit une première pièce, *Bobby unborn*. Vais-tu une continuité dans *Les Terrains vagues* ?

J'ai écrit cette pièce un an avant d'entrer à l'École du TNS, sous le regard bienveillant de Jean-Louis Bauer, qui dirigeait alors un atelier d'écriture dramatique au conservatoire du 6^e arrondissement de Paris où j'étais alors élève.

Il y est question d'un auteur de best-seller pour enfants et adolescents, contraint d'arrêter d'écrire car il est confronté au fait que ses livres provoquent des pulsions morbides chez ses jeunes lecteurs. Alors l'écrivain se plonge dans son passé pour chercher l'origine de Bobby Unborn, le héros de ses romans, et se découvre hanté par un frère jumeau qu'il aurait mangé dans le ventre de sa mère.

À la différence des *Terrains vagues*, dans *Bobby Unborn* la fantaisie se déploie à l'intérieur d'un cadre réaliste, familial, voire intimiste. C'est plus rieur, plus doux aussi, malgré une certaine dose d'humour noir. En fait, en écrivant cette première pièce, je découvrais tout : le bonheur de fabriquer des personnages et de leur faire porter mes

pulsions, mes angoisses, mes fantasmes, avec cette naïveté et cette liberté que j'ai eu du mal à retrouver dans *Les Terrains vagues*, mais dont la perte a paradoxalement été un nouveau moteur...

Le point commun est peut-être aussi le fait que les personnages sont des « désaxés » ou sont plus ou moins volontairement « isolés » ? Tu as d'ailleurs fait le choix, dans *Les Terrains vagues*, de les placer sur une île très particulière ; peux-tu en parler ?

Oui, j'ai transposé le conte dans un univers de mon invention. La pièce est la rencontre de deux rêveries : l'une liée au conte et l'autre liée à ma fascination pour les « utopies ratées ».

Le conte m'amenait le plaisir d'être dans la fable, de satisfaire mon goût du merveilleux. Et dans le même temps je ressentais une forme de culpabilité, j'étais confrontée à l'incapacité de retrouver cette innocence dans l'écriture à laquelle j'aspirais.

Je pourrais dire que j'ai mis en scène le paysage de cette impossibilité. Le conte prend naissance dans un contexte qui semble totalement hostile à l'apparition du merveilleux. C'est un conte inquiet.

Il y a, dans la pièce, un personnage qui a été très présent dans la construction mais qui n'apparaît presque plus aujourd'hui : le fantôme de l'architecte. C'est sa voix qui ouvre le récit, qui

« Dans le projet de cet architecte, il y a aussi le désir de créer un lieu pour tous les inadaptés. »

fait apparaître le paysage ; il incarne la figure du conteur. De son vivant, il a voulu transformer l'île en ville utopique, un endroit merveilleux où tous les déchets seraient revalorisés et donneraient lieu à un nouveau concept d'habitat et de vie. Tu as employé le mot de « désaxés » : dans le projet de cet architecte, il y a aussi le désir de créer un lieu pour tous les inadaptés.

Au départ de la pièce, cette utopie a échoué – et c'est sur cet échec que le conte va naître. L'architecte est mort et il ne reste sur l'île qu'une immense décharge, une tour inachevée et délabrée et un terrain vague où pousse la « raiponce ».

J'ai souhaité que l'on soit à la fois plongé dans l'illusion d'une fable – avec des mécanismes narratifs reconnaissables, des personnages proches des archétypes du conte – et qu'on sente en même temps que fable et conte sont fragiles et ne sont peut-être que le fruit d'une hallucination. Peut-être le narrateur a-t-il besoin de mettre en place cette rêverie pour survivre et tenter d'enchanter un lieu totalement désenchanté ?

En écrivant, tu pensais aux acteurs. Avais-tu aussi des idées de mise en scène en tête, notamment d'espace ? Ou as-tu séparé totalement le processus d'écriture de celui de conception du spectacle ?

L'espace est très important dans la pièce : d'une part, il y a la décharge, le lieu abandonné. Là, errent des personnages qui sont sous hallucinogènes – les drogues que Sandman fabrique à partir de la raiponce. Ces gens sont un peu les fantômes d'eux-mêmes, des « déserteurs du réel » : ils s'en échappent pour vivre dans la vision d'une ville idéale, dans l'onirisme – mais concrètement, cette fiction se bâtit sur le dépotoir du réel.

Et d'autre part, à l'intérieur de cette décharge, il y a une tour – qui renvoie à celles des contes, des princesses enfermées, c'est-à-dire un lieu de fantasme avec une charge symbolique forte. Mais dans la pièce, il s'agit de la seule construction de l'île, et elle est à la fois inachevée et en état de délabrement. C'est le lieu où se retranchent les « survivants ».

Il fallait faire exister ces deux lieux sur le plateau. Salma et Solène, qui ont travaillé ensemble sur la scénographie, sont intervenues très tôt dans le processus de création [Salma Bordes et Solène Fourt étaient également élèves du Groupe 43, en section Scénographie-Costumes]. L'écriture de la pièce et celle de l'espace ont été concomitantes, chacune se nourrissant de l'autre, étant « contaminée » par l'autre, dans un dialogue constant.

« [Sandman] est donc un personnage de pouvoir mais qui est aussi hanté par l'enfance, le désir de retrouver une forme d'innocence. »

Cette collaboration étroite avec l'équipe était importante pour toi ?

Capitale. J'avais envie de partager cette idée de « carte blanche » qui m'était offerte, qu'elle soit un espace de propositions pour tous – acteurs, scénographes, éclairagistes – et qu'on y retrouve l'univers de chacun.

Les Terrains vagues est une totale fiction. Pour que les spectateurs puissent s'y embarquer, il est essentiel que chacun de ceux qui la construisent soient eux-mêmes pleinement embarqués – c'est mon premier rôle en tant que metteuse en scène.

Et je dois dire que c'était très beau de voir l'équipe entrer dans une évidence au fur et à mesure. À ce moment-là, je suis vraiment sortie de la solitude de l'écriture et la pièce est devenue un objet qui appartenait à tout le monde.

Tu as évoqué le fantôme de l'architecte. Peux-tu me parler de chacun des autres personnages ?

Tous les quatre sont des « inadaptés », dans le sens où ils ne trouvent pas leur place dans le « vrai monde ». Pour moi, ce sont aussi quatre variations sur « l'imaginaire et ce qu'on en fait », comment on s'en saisit. Chacun a un rapport singulier à l'espace ; ce sont quatre façons d'habiter le monde.

Sandman est un peu le démiurge de cette histoire car c'est lui qui façonne les autres personnages, leur impose leur espace. C'est un fabricant de drogues dont la prise donne des hallucinations : elles transportent les consommateurs dans des villes imaginaires, idéales pour chacun. C'est un personnage plutôt misanthrope, méfiant vis-à-vis de la communauté humaine et de la possibilité d'y trouver sa place. Il a inventé ses propres règles. C'est donc un personnage de pouvoir mais qui est aussi hanté par l'enfance, le désir de retrouver une forme d'innocence. De même qu'il s'occupe de ses plantes, il « cultive » son désir d'innocence et de pureté en enfermant l'enfance – le personnage de Raiponce – dans un espace clos et secret. Ce lieu où il la retient emprunte autant à la chambre secrète de Barbe Bleue qu'à la tour des contes : c'est un espace vierge, protégé de tout, ainsi qu'une prison. Il est à l'image de Sandman, personnalité double : d'un côté capable d'une grande violence et d'un autre qui s'habille en femme pour « materner » Raiponce. Comme s'il cherchait, au contact de cette petite fille, à retrouver ce qu'il a perdu. C'est une information qui n'apparaît jamais mais nous nous sommes racontés que ces habits étaient ceux de sa propre mère – un peu comme dans *Psychose* d'Hitchcock.

J'ai demandé à Paul [Gaillard] d'envisager ces deux

« visages » de Sandman comme deux personnages différents : le personnage de « l'homme mère » et celui du dealer. Au fur et à mesure, les deux personnages se contaminent. La cloison que Sandman a construite entre les deux se fissure et la violence qu'il porte en lui finit par entrer dans la chambre. C'est lui qui pollue l'espace vierge qu'il a créé.

C'est aussi lui qui a entraîné la mort de l'utopie de cette ville ? Dans la pièce, on apprend qu'il était maçon auparavant...

L'idée est qu'il a participé en tant qu'ouvrier à ce chantier et a alors découvert les vertus hallucinogènes de cette plante nommée raiponce, qui pousse sur la décharge. Peu à peu, il a contaminé la communauté d'ouvriers avec ses drogues. Il est celui qui a « déréalisé » le monde de ces gens.

En cela, pour moi, il est le personnage le plus représentatif du conte, celui qui ouvre les portes à l'imaginaire, qui emmène les autres dans la fiction. Il détruit l'utopie réelle pour embarquer vers le rêve purement mental et sensoriel.

Il y a cette phrase dans le texte : « Sous la surface d'une utopie, il y a toujours un homme qui sue, un homme qui crie et un homme qui pleure. Les

gens l'oublie, tout est fait pour l'oublier». Lui s'en souvient, c'est peut-être pour cela qu'il se range du côté de la pure fiction, déconnectée du réel. Il a un usage négatif de l'imaginaire.

Que peux-tu dire de Raiponce ?

Si je fais abstraction du fantôme de l'architecte, c'est le premier personnage qu'on découvre, dans sa solitude. Il y a cette phrase de Nabokov que j'ai mise en exergue de la pièce et qui me touche beaucoup : « La curiosité est la forme la plus pure de l'insoumission ». Pour moi, Raiponce symbolise cela. On peut la voir comme une figure du passage de l'enfance à l'adolescence, mais c'est un passage empêché. On l'empêche de grandir, de se transformer.

Son rapport à l'imaginaire se situe dans l'émancipation. Par la force de son imagination, elle va aller au-delà de la toute petite banque d'images et de mots auxquels Sandman lui a laissé accès. C'est grâce à sa curiosité qu'elle va franchir les murs, notamment par la « télépathie ». Elle se connecte à des êtres enfermés comme elle : un dromadaire dans un zoo, une femme psychotique dans un asile... Plus elle se sent enfermée, plus son esprit et son âme s'échappent et s'éloignent ; toutes les horreurs et les tristesses dont Sandman

cherche à l'isoler, elle les génère elle-même et finit par les « appeler ».

Toute la pièce fonctionne ainsi : les espaces de protection sont systématiquement envahis, parce que chacun, chaque partie, porte en soi le « tout ». Chaque être porte en lui le germe de tout ce qu'il y a au-dehors.

Parmi les êtres avec qui elle communique, il y a Laszlo...

Il y a dans ce personnage une ambiguïté qui me plaît : c'est, en quelque sorte, Raiponce qui l'invente. On voit le vrai Laszlo et il existe : il arrive sur l'île et noue une relation avec Sandman, travaille avec lui ; il a donc une existence propre. Mais il existe avant d'apparaître : la petite Raiponce parle de lui, il y a comme une « correspondance magique », elle l'a « convoqué », inventé. Il se constitue à travers elle. J'aime l'idée que le réel se subordonne à l'imaginaire, et non l'inverse. Un personnage va rêver tellement fort à quelque chose ou quelqu'un, qu'elle ou il va apparaître.

La figure du prince dans le conte me gênait : le salut vient du masculin, qui va libérer la princesse enfermée... Dans la pièce, c'est au contraire un personnage qui se laisse porter par les événements. C'est elle qui l'a convoqué, ce n'est pas lui qui la

«kidnappe» mais elle qui veut partir.

Laszlo est une figure d'innocence. Il est aussi le nomade, c'est «l'homme au sac à dos», qui ne trouve sa place nulle part et qui ne la cherche pas vraiment : il «traverse».

Dans le dernier tableau, on voit que quand la jeune fille a découvert que le monde extérieur est une décharge, elle a envie de reconstruire une petite cellule, une maison. Mais lui est en errance perpétuelle. Et c'est un pyromane.

Il y a une correspondance entre Sandman et Laszlo : le personnage dit «mauvais» est celui qui crée le plus – des univers, des philtres, des fictions – alors que le personnage le plus solaire est un être qui détruit tout – tout s'effrite entre ses doigts, part en cendres, et il ne crée rien.

Laszlo est aussi celui auquel le spectateur peut davantage s'identifier car il vient d'un extérieur, d'un ailleurs : il est celui qui découvre les lieux et les gens. Cet univers de l'île ne peut exister qu'en regard de notre monde : au delà de la mer, il y a notre monde ou un monde qui continue de fonctionner, d'exister. Laszlo en a été rejeté, il débarque dans cette fiction mais il a encore, dans son sac, des éléments du monde que nous connaissons.

Il reçoit la fable et il est dans une forme de naïveté

« Plus elle se sent enfermée, plus son esprit et son âme s'échappent et s'éloignent. »

consentante – un peu comme les spectateurs de théâtre à qui l'on peut demander de croire à divers univers qui leur sont proposés. C'est sa façon d'incarner l'imagination.

Et le personnage de Colchique ?

Dans le conte original, c'est la figure de la femme enceinte. Dans la pièce, son parcours est très elliptique : on ne découvre que des épisodes de sa vie, qui laissent deviner l'immense chemin parcouru. Si l'on devait raconter le « roman » de Colchique, on pourrait dire qu'elle a grandi sur cette île – peut-être était-elle la fille d'un ouvrier du chantier –, elle n'a connu que cet univers pendant longtemps. Elle a été témoin de l'utopie et de son échec.

C'est elle qui « ramène le passé » et, dans sa relation avec Sandman, nous fait découvrir qui ils étaient auparavant. À cette époque, sa relation à l'imaginaire transite par la drogue. Elle est « addict » à ses hallucinations et vit très mal les retours au réel.

À partir du moment où elle donne l'enfant à Sandman, on pourrait penser qu'il s'agit d'un ultime renoncement à la vie réelle avant de basculer totalement dans le fantasme. Mais c'est l'inverse qui se produit : elle quitte l'île, part dans

les grandes villes pour tenter d'y trouver sa place. Dans la deuxième partie, il y a un monologue qui évoque un entretien de type « pôle emploi » cauchemardesque. Elle n'en comprend pas les « codes ». Elle est à la poursuite du réel mais ne parvient pas à le saisir. Et le « fantôme » de l'enfant abandonné va finir par ressurgir en elle. Alors, elle retourne le chercher mais ce chemin « en arrière » la ramène aussi à la drogue... C'est le personnage le plus tirillé, en lutte, pris dans des allers-retours.

Une fois le texte écrit, comment se sont déroulées les répétitions ?

Nous avons fait beaucoup d'improvisations « muettes ». Salma et Solène choisissaient des éléments de costumes et de décor et proposaient des « mises en place » à partir d'intuitions évoquées ensemble en amont. Les acteurs les découvraient en y entrant. Moi, je regardais comment ils se les appropriaient.

Nous avons aussi beaucoup exploré les relations entre les personnages en dehors du texte. Je voulais que l'on construise la partition « émotionnelle et physique » hors des mots de la pièce.

C'était très important pour moi qu'il y ait comme une « double pièce » : le texte et la partition physique.

Il ne s'agit pas de « chorégraphie » mais de chercher en quoi toutes les émotions, toutes les rencontres, s'inscrivent physiquement dans les êtres. C'est ce que j'appelle « la poésie du corps ».

Et ça a permis je crois d'amener à la fois de la profondeur et un côté « brut » aux personnages. Par exemple, le rapport qu'a Sandman aux plantes, au sauvage, m'importe beaucoup. Tous les personnages sont eux-mêmes comme des « mauvaises herbes ». Ils ont poussé sans qu'on les désire. Ils sont inadaptés mais ont une forme d'authenticité. C'est cette « sauvagerie » en eux qui m'a permis de déjouer les archétypes du conte, de leur donner de la chair : ils débordent du cadre manichéen.

Dans le travail avec l'équipe, avez-vous parlé des thématiques ? Saurais-tu les nommer ?

Ce qui m'intéresse, c'est la dualité entre curiosité et peur. C'étaient les deux principaux moteurs de jeu. Nous avons aussi beaucoup parlé du rapport à l'enfance, qu'il fallait faire exister chez chaque personnage. C'est un rapport souvent blessé, compliqué : soit ils n'arrivent pas à retrouver cette enfance, soit ils n'arrivent pas à s'en extraire. C'est en partie ce qui m'a attirée dans l'univers du conte : comment sort-on de l'enfance tout en la gardant

en soi ? Qu'en fait-on ? Comment transformer l'imaginaire de l'enfance en force positive et créatrice au lieu d'une fuite ou un retranchement ? Je leur parlais aussi de ma fascination pour les espaces indéterminés. C'est présent dans le texte : le désir d'un espace vierge, d'un lieu où tout serait possible, où l'on ne serait pas pollué par ce qui nous constitue dès la naissance, le monde environnant. Comment résister aux échecs des utopies ? Comment avoir des idées neuves ?

J'ai partagé avec l'équipe des matières qui m'avaient inspirée pendant l'écriture, *Les fantômes* de César Aira, *Les Villes invisibles* d'Italo Calvino... Pour Calvino, il s'agit davantage d'un jeu intellectuel mais les villes créées par les hallucinogènes pourraient y ressembler. On a lu aussi des poèmes de Roberto Juarroz [poète argentin, 1925-1995], qui décline beaucoup le thème de la maison : il parle de la « maison de l'homme », comme une coquille d'escargot qui se brise sur son dos. Nous avons beaucoup partagé de textes, dont certains plus théoriques, plus psychanalytiques, par exemple sur ce que représente la tour dans les contes – un lieu négatif ou positif, de métamorphose.

Et je leur parlais beaucoup des motifs, des images. C'est ce qui m'a guidée dans l'écriture, davantage que les thématiques qui me sont apparues par la suite. Les symboles – comme la mauvaise herbe –

« J'aime l'idée que le réel se subordonne à l'imaginaire, et non l'inverse. »

m'ont passionnée, avant le sens qu'ils recouvrent. C'est aussi ce qui m'attire dans le conte : le jeu avec les symboles et l'inconscient.

Je suis sensible au surréalisme, j'avais écrit, avant d'entrer au TNS, un mémoire sur Unica Zürn et Leonora Carrington, deux artistes peintres et auteures surréalistes.

J'aime l'idée d'aborder le monde par son envers, c'est-à-dire créer une correspondance d'images qui, superposées, vont finir par dessiner des enjeux, faire écho à des questions.

On a une fiction et des personnages auxquels s'accrocher mais c'était important pour moi qu'il y ait un caractère hallucinatoire dans la pièce : la chronologie est complètement déconstruite.

Chaque personnage nous entraîne dans un monde qui pourrait être le seul possible : rien n'existe en dehors de la chambre de Raiponce, par exemple, avant que Sandman y pénètre. On peut penser que chaque monde a son autonomie et on découvre progressivement qu'ils sont tous pris dans le même espace et régis par les mêmes règles et liés entre eux.

Je voulais que la fable s'offre par facettes et non de manière linéaire. Si l'on devait décrire la pièce géométriquement, ce serait une boule à facettes et non une ligne droite.

Cela nous amène justement à aborder l'esthétique du spectacle, qui est très «marquée», avec des contrastes forts entre les différents lieux, un espace presque découpé en «cases».

Absolument, c'était l'idée. Je voulais qu'il y ait des références à notre monde et en même temps que l'esthétique soit justement très marquée, comme si l'on regardait le monde avec un philtre. Nous avons travaillé en lumière avec Quentin [Maudet, qui faisait partie du Groupe 43, section Régie-Création], avec une palette de couleurs réduite. Nous avons parlé notamment des bandes dessinées de François Schuiten, d'Enki Bilal, de *Sin City* de Frank Miller...

Comment, par moments, faire disparaître l'espace de la décharge et faire exister des bulles, comme des micro-mondes? Et comment, à l'intérieur, les personnages déjouent-ils l'espace? C'est ce que fait constamment Raiponce par exemple : elle déjoue les limites de l'espace en s'échappant mentalement. De même qu'il y a une transposition de la langue, il y en a une de l'espace.

Peut-on dire qu'il s'agit d'un univers de «science-fiction»?

Oui, c'est une adaptation de conte qui tient plus de la fable futuriste que du passé.

C'était important pour moi que ce soit un conte contemporain mais sans le «démystifier», c'est-à-dire sans lui enlever son décalage, son caractère d'étrangeté. Je n'avais pas envie par exemple de le situer dans une tour de H.L.M. d'une ville d'aujourd'hui. Je voulais garder un caractère «intemporel». Pour moi, le conte est le revers onirique du réel. Il est contemporain car il tisse ensemble des cauchemars liés à des thématiques contemporaines. C'est un envers, une antichambre d'aujourd'hui, des questions qui m'ont taraudée pendant l'écriture : l'impossibilité d'écrire un conte; le mélange de puissance et d'impuissance de l'imagination – ou de l'imaginaire.

Les thématiques sont sombres : l'enfermement, la dépendance; les rapports hommes/femmes sont très durs... C'est une sorte de miroir du monde où l'on retrouve les mêmes rapports de force, les mêmes rapports d'échange marchand. Mais ce sont des enjeux et des questions transposés, comme «masqués» par la fiction qui s'affirme.

À quel moment est venu le titre *Les Terrains vagues* ?

Très tôt, alors même que le texte n'existait pas encore. C'est un titre à double sens : ça désigne un lieu encore indéterminé, comme à l'abandon, en attente de transformation. Mais c'est aussi ce qui

en fait la beauté : j'aime l'idée qu'il reste encore, en ville, des lieux qui ne sont pas investis d'une fonction.

Sandman dit à Raiponce : « Tu es un terrain vague ». Il rêve d'un être humain qui échapperait à tous les déterminismes liés au milieu et à l'éducation familiale.

Cet espace est aussi celui du théâtre : le plateau est un « terrain vague » où quelque chose apparaît puis disparaît.

Tu reviens au TNS avec ce spectacle et tu passes d'une salle de l'École à la salle Gignoux. Comment envisages-tu cela ?

Comme un grand bonheur en ce qui concerne l'idée de revenir au TNS ! Et ce sera évidemment un défi d'adapter le spectacle en salle Gignoux et au Théâtre de la Cité Internationale, où nous jouerons dans la foulée.

J'aime l'idée que la fiction – le spectacle – puisse pousser n'importe où comme une mauvaise herbe. Les lieux sont différents mais l'espace immatériel – les comédiens – reste.

Je ne veux pas rétrécir l'espace du plateau, chercher à retrouver le cadre initial. J'aime que la décharge puisse s'étendre, que l'idée « d'îlots »

soit accentuée. Ça m'intéresse aussi de voir les perches, voir les projecteurs ; ça nourrit la fragilité de la fiction. Si on rallume les lumières de service, ce ne sont que quelques praticables avec des éprouvettes ! Tout tient au public, à la capacité qu'il a de voir et imaginer.

Pauline Haudepin

Entretien réalisé par Fanny Mentré le 22 février 2018 à Paris

Questions à Dea Liane

Fanny Mentré : Pauline pensait depuis longtemps écrire à partir du conte *Raiponce* des frères Grimm mais elle dit que c'est la rencontre avec les actrices et acteurs, dont tu fais partie, qui a été déterminante – elle a écrit en pensant à vous. Te souviens-tu de ce qui t'as convaincue de t'engager avec elle dans ce projet, à l'origine, au sein de l'École du TNS ?

Dea Liane : Je me souviens qu'au moment où j'ai dû prendre une décision définitive – j'hésitais un peu avec un autre projet – j'ai ressenti quelque chose de très irrationnel, de très instinctif. Cela faisait plusieurs semaines que j'essayais de faire un choix de manière objective, et je n'y arrivais pas... Et à l'instant ultime, ça m'a paru totalement évident que j'avais le désir de suivre Pauline, que ma rencontre avec elle depuis les premiers jours de l'École était évidente, que nous nous étions en quelque sorte « reconnues ». C'était dans l'ordre des choses que je m'engage entièrement pour faire exister sa poésie. Donc, finalement, ce qui m'a convaincue c'est un

lien affectif né d'une reconnaissance humaine et artistique – et l'École est le lieu idéal pour ce genre de rencontres. Quand nous avons dit « oui », nous n'avions pas beaucoup de détails sur la pièce, en fait ! Nous n'avions aucun extrait de texte pour se faire une idée... Je me souviens qu'en première année, au cours d'une soirée un peu alcoolisée, Pauline nous avait fait un récit rocambolesque de cette histoire qu'elle rêvait d'écrire, de ce conte qui l'obsédait, et nous l'avions écoutée à la fois hilares et complètement fascinés... et impressionnés aussi de découvrir ce qui se tramait dans sa tête ! Puis progressivement, presque sans nous en rendre compte, nous sommes devenus les surfaces de projection, les nourritures consentantes de cette histoire. Pendant de longs mois je sentais à distance que Pauline « accouchait » de ce texte, elle n'en parlait presque jamais, mais nous avons dit oui et nous étions persuadés que ce qui adviendrait serait beau, intelligent, sensible, que ça ne ressemblerait à rien d'autre, que ce serait familier et étrange à la fois, qu'il y aurait quelque chose de nous et quelque chose qui nous dépasse... Nous nous sommes fait confiance un peu aveuglément. Et au milieu de l'été 2016, presque deux ans après le premier récit un peu alcoolisé, le texte des *Terrains vagues* était là, imprimé, sous nos yeux. Entretemps, les relations entre nous s'étaient densifiées, et nous étions tous très émus, je crois.

En quoi penses-tu avoir influencé sa vision du personnage de Colchique? Et y a-t-il un rapport particulier, une émotion particulière à découvrir et à dire des mots écrits « pour soi » ?

J'ai l'impression que les personnages de la pièce – Raiponce, Sandman, Colchique et Laszlo – ont vécu deux vies : une vie dans l'imaginaire de Pauline, puis une vie au plateau, réelle, influencée par nos corps, nos voix, nos vécus, et nos choix aussi. Peut-être en vivent-ils une troisième, maintenant, dans l'esprit de chaque spectateur...? Ce que je veux dire, c'est qu'au moment où j'ai découvert Colchique sur le papier, même si elle avait été inspirée par sa future interprète – moi - elle était un pur produit « paulinesque » ! Pauline m'avait écrit une magnifique partition d'actrice, et en même temps elle avait imaginé très précisément et subjectivement Colchique... J'avais peur de ne pas être à la hauteur, tout d'abord de ce qu'elle attendait de l'actrice, mais surtout de ce qu'elle rêvait du personnage... ! Mais progressivement j'ai osé déplacer un rire, transformer une intention, m'inventer ma propre histoire. Je crois qu'au départ Pauline avait imaginé une Colchique un peu plus aérienne et versatile, et que j'ai beaucoup nourri le pathétique de son caractère, son désir d'être aimée, son humiliation. Pauline m'accompagnait

avec bonheur, elle n'était pas du tout accrochée à une idée de Colchique, au contraire, je pense que ce devait être assez grisant pour elle de voir des personnages nés de son imagination lui échapper et la surprendre...

Comment as-tu vécu ce travail de construction d'une partition « physique et émotionnelle », c'est-à-dire en dehors du texte, dont elle parle ?

J'ai adoré cette manière de travailler. En général, c'est l'aspect des répétitions qui m'excite le plus : creuser le passif du personnage, le hors-champ de chaque scène, l'imaginer dans les détails les plus anodins et les plus invisibles, lui apporter tout ce qui le rendra imprévisible, donc humain, donc crédible. Pauline a imaginé une myriade d'exercices et d'improvisations qui nous permettaient de faire cette recherche. Le tout premier m'avait beaucoup marqué : avec la complicité des scénographes, elle nous avait fait faire des « Solitudes ». Nous devions entrer dans un espace inconnu dessiné pour le personnage et simplement le laisser vivre à l'intérieur... ça pouvait durer des heures, c'était passionnant ! Se demander : comment Colchique s'ennuie, comment elle s'allonge sur un matelas, comment elle se regarde dans la glace, comment elle rit quand elle est seule, etc. Il y a eu beaucoup

d'autres protocoles de ce genre; nous en avons d'autant plus besoin que la pièce est écrite de manière très décousue, on ne peut pas se raccrocher à une chronologie normale, on a besoin d'inventer ce qui se passe dans les «trous». Par la suite, chaque acteur a développé son hors-texte à sa manière; moi, par exemple, j'ai eu envie à un moment d'imaginer l'enfance et l'adolescence de Colchique, donc j'ai commencé à tenir son «journal intime»!

Y a-t-il un propos de la pièce ou une séquence qui te touchent particulièrement ?

Le monologue final du fantôme de l'architecte me bouleverse à chaque fois : «Et toutes ces formes nous pèsent depuis si longtemps. Et on n'y voit plus rien [...] Les pierres sont si lourdes. Les cathédrales sont si hautes et on se faufile au milieu en ayant peur qu'elles s'écroulent»...

Colchique est un personnage qui affronte toutes les violences, tous les enfers liés au réel comme à l'irréel : la drogue, la nécessité de se définir chez «Pôle emploi»... C'est peut-être le personnage de la pièce qui a le parcours le plus chaotique. Comment as-tu construit ton propre parcours d'actrice ?

C'est vrai qu'elle a un parcours très fragmenté... Tout d'abord on la rencontre au «présent», treize

ans après son départ de l'île, puis subitement un *flashback* nous la fait voir au «passé», enceinte jusqu'au cou, puis on retourne à nouveau au «présent», et à la fin on la retrouve à moitié folle dans la décharge... Il y a des gouffres temporels entre chaque scène! Pauline nous parlait souvent de l'aspect «cinématographique» de la pièce, et je trouve qu'il s'exprime beaucoup à travers Colchique. Pour moi, ça n'a pas été évident tout de suite, donc nous avons d'abord travaillé en reconstituant la logique chronologique. J'ai d'abord beaucoup creusé la scène du «passé», la scène matricielle, pour pouvoir trouver l'état juste des autres. La mémoire de ce que je vis dans cette scène m'a permis ensuite de nourrir le «présent», et j'essaie de le convoquer quand j'entre en scène. Mais la mémoire n'est jamais suffisante... J' imagine qu'elle permet de donner une sorte de cohérence à tous ces états différents. En vérité, ce qui m'aide le plus dans ce parcours chaotique, c'est d'abandonner l'idée de cohérence et de me laisser totalement aller à ce que je vis au présent, au plateau, avec mes partenaires. Et je n'y arrive pas toujours... Quand j'entre en me disant : «Colchique est amère, détruite, elle vient récupérer son enfant, etc.», souvent ça ne marche pas, ça me bloque! Mais si j'entre en faisant confiance à ce que je sais d'elle, et que je me dis simplement, selon ce qui

se passe : « qu'est-ce que ça me fait ? de marcher dans ce sable, de grimper cette échelle, de croiser le regard blanc de cet homme, de recevoir sa brutalité, d'être proche de son souffle, etc. », là, en général, je trouve Colchique.

Depuis ta sortie de l'École en juin 2017, tu es revenue au TNS avec *1993* et avec la reprise de *Je suis Fassbinder*. Comment vis-tu ces « retours » ?

Je suis très heureuse et émue d'avoir eu tant d'occasions de revenir jouer au TNS, pour des raisons différentes à chaque fois... Le premier retour avec *Je suis Fassbinder* était symbolique, c'était très fort pour moi d'être sur le plateau Koltès aux côtés de Stanislas qui était un peu notre « père » à l'École. Une grande partie de mon rapport au théâtre a été façonnée par sa pédagogie, donc je ne pouvais pas rêver mieux comme premier retour ! Avec *1993* c'était un bonheur partagé avec ma promotion, c'était émouvant de jouer tous ensemble sur ce plateau qui nous faisait tellement envie... Et avec *Les Terrains vagues* c'est une fierté indicible ; se dire que tout a commencé lors d'une banale soirée arrosée il y a presque quatre ans, que pendant longtemps tout cela n'était qu'un rêve dans l'esprit d'une jeune femme, et qu'aujourd'hui c'est un spectacle, un objet réel, hors de nous,

entier, autonome, et que nous pouvons l'offrir au public dans le lieu où il a germé, « comme une mauvaise herbe »... C'est assez merveilleux, quand même.









Production déléguée Prémises

Coproduction Théâtre National de Strasbourg

Les Terrains vagues a été repéré lors du Dispositif Cluster initié par Prémises, office de production artistique et solidaire pour la jeune création.

Avec le soutien du Jeune Théâtre National.

Le texte a reçu les encouragements d'Artcena.

Spectacle créé le 5 octobre 2016 au TNS dans le cadre de L'autre saison.

Prochaines dates : du 29 novembre au 11 décembre 2018 au Théâtre de la Cité internationale, Paris 14^e

Spectacle créé avec des acteur-ric-e-s, régisseur-se-s-créateur-ric-e-s et des scénographes-costumier-ière-s formé-e-s à l'École du TNS.

Le décor et les costumes sont réalisés par les ateliers du TNS.

Théâtre National de Strasbourg | 1 avenue de la Marseillaise | CS 40184
67005 Strasbourg cedex | www.tns.fr | 03 88 24 88 00

Directeur de la publication : Stanislas Nordey | Entretien et questions écrites :
Fanny Mentré | Réalisation du programme : Chantal Regairaz et Marion Oddon
Graphisme : Antoine van Waesberge | Photographies : Jean-Louis Fernandez

Licences N° : 1085252 - 1085253 - 1085254 - 1085255 | Imprimé par Valblor, Illkirch-Graffenstaden, octobre 2018



inrockuptibles

scènweb.fr
l'actualité du spectacle vivant



Partagez vos émotions et réflexions
sur *Les Terrains vagues* sur les réseaux sociaux :

#LesTerrainsVagues

Les Terrains vagues

14 | 24 nov

Salle Gignoux

CRÉATION AU TNS
COPRODUCTION

Texte et mise en scène

Pauline Haudepin

Avec

Genséric Coléno-Demeulenaere - Laszlo

Marianne Deshayes - Raiponce

Paul Gaillard - Sandman

Dea Liane - Colchique

et la voix de

Jean-François Pauvros - Le fantôme de l'architecte

Scénographie et costumes

Salma Bordes

Solène Fourt

Musique

Salma Bordes

Camille Sanchez

en collaboration avec

Madeleine Le Bouteiller au violoncelle

et la participation de

Marion Jumelais

Clara Dufourmantelle

Lumière

Quentin Maudet

Son

Camille Sanchez

Chargée de diffusion

Claire Dupont (Prémises)

Équipe technique de la compagnie : Quentin Maudet et Camille Sanchez

Équipe technique du TNS : Régie générale Bruno Bléger | Régie Lumière Gaspard

Juan | Régie Son Sébastien Lefèvre | Régie plateau Michel Bajou | Lingère Anne Richert

dans L'autre saison

La ville, la politique, les peuples

Rencontre-débat avec Sophie Suma,
enseignante-chercheuse à l'INSA de Strasbourg
Animée par Arnaud Tomès

.....

Sam 17 nov | 14 h | Salle Gignoux

L'Homme qui voulait être une île

D'après *Le Livre noir* de Orhan Pamuk
Carte Blanche à Blandine Savetier
Mise en espace Waddah Saab et Blandine Savetier

.....

Jeu 29 et ven 30 nov | 20 h | Salle Gignoux

3 cartes blanches aux élèves de l'École du TNS

Trois élèves du Groupe 44 (3^e année) ouvrent au public le résultat d'un processus de création qu'ils auront mené avec les élèves d'autres sections durant cinq semaines :

- 01 par Aliénor Durand

- *Langue fourche* de Mario Batista par Romain Gillot

- *Lecture américaine* par Daphné Biiga Nwanak.

.....

Ven 30 nov et sam 1^{er} dec | Horaires à venir

TNS Théâtre National de Strasbourg
03 88 24 88 00 | www.tns.fr | #tns1819